



Literatura, música, atmosferas: *Senhorita Else*, de Arthur Schnitzler

Maria Cristina Franco Ferraz

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro (RJ), Brasil.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5142-8734>

E-mail: mcferraz@hotmail.com

RESUMO

Em *Senhorita Else* (*Fräulein Else*), publicado em 1924, fluxo de pensamento e composição musical se articulam, produzindo atmosferas que, a um só tempo, manifestam turbulências históricas da Viena da época e delas escapam. Nessa novela criada pelo médico e escritor Arthur Schnitzler (cujo pai era médico de Freud), acompanha-se o monólogo interior de uma jovem vienense de dezenove anos pertencente a uma família abastada à beira da ruína. No livro, a jovem Else vê-se diante de uma situação crítica: precisa obter, a qualquer custo, um empréstimo para salvar o pai endividado. É o que irá tentar junto a um rico sexagenário, vendedor de obras de arte, que lhe promete emprestar a soma sob uma condição: vê-la nua. A novela é atravessada por turbilhões de afetos: erotismo, força vital, inclinações insurgentes, impulsos suicidas, amor pelo pai, indignação, desprezo, raiva. No ápice do enredo, fragmentos da partitura do *Carnaval* de Schumann entrelaçam-se ao texto, no momento em que Else cumpre e descumpre sua promessa, desnudando-se diante dos hóspedes do hotel para, a seguir, suicidar-se com uma overdose de Veronal, fármaco então muito utilizado para tratar insônia e excitabilidade nervosa. O clímax atmosférico é composto a partir de fragmentos de uma escrita musical que ritmam a crise final de Else, seu fluxo de consciência em processo de abolição. O desfecho, a morte, articula de modo indecível sua destruição e um voo final: “*Ich fliege... ich träume... ich schlafe... ich träu... träu – ich flie...*” (Estou voando... estou sonhando... estou dormindo... son... son... - voan...”).

PALAVRAS-CHAVE: Literatura comparada; Arthur Schnitzler; Robert Schumann; Guy de Maupassant; Atmosferas decadentistas.



Literature, music, atmospheres: Arthur Schnitzler's *Miss Else*

ABSTRACT

In *Fräulein Else* (*Miss Else*), published in 1924, stream of thought and music composition intertwine, creating atmospheres that simultaneously express the historical turbulence of the *Belle Époque* Vienna and tumultuous affects that escape from it. This work written by the physician Arthur Schnitzler (whose father was Freud's physician) consists of the inner monologue of a nineteen-year-old Viennese girl from a wealthy family on the brink of ruin. The young Else finds herself in a critical dilemma, as she needs to obtain a loan at any cost to save her indebted father. This is what she will attempt with a wealthy Sexagenarian, an art dealer, who promises to lend her the money under one condition: to see her naked. The novella is moved by affects such as eroticism, vital force, insurgent and suicidal impulses, love for her father, indignation, contempt, and hate. At the climax of the plot, fragments of Schumann's *Carnival* blend with the text, when Else fulfills and breaks her promise, undressing herself for the hotel guests and then committing suicide with an overdose of Veronal, a drug commonly used at that time to treat insomnia and nervous excitability. The atmospheric climax is created by fragments of a music composition that rhythmizes Else's final crisis, her stream of thought in the process of abolition. The outcome, death, undecidably articulates her destruction and a final flight: "*Ich fliege... ich träume... ich schlafe... ich träu... träu – ich flie...*" (I am flying... I am dreaming... I am sleeping... dream... dream... - fly...).

KEYWORDS: Comparative literature; Arthur Schnitzler; Robert Schumann; Guy de Maupassant; Decadent atmospheres.

1. Uma jovem burguesa da *Belle Époque* vienense

Senhorita Else é um pequeno romance publicado em 1924 pelo médico e escritor austríaco Arthur Schnitzler (1862-1931). Considerado uma obra-prima, o livro é relativamente pouco conhecido no Brasil. O texto não é presidido por uma voz neutra, onisciente, tal como a de um narrador convencional. O que o compõe é um monólogo interior de uma jovem burguesa vienense, de dezenove anos, entremeadado com algumas vozes e diálogos por ela restituídos em um fluxo de pensamento ininterrupto. Essa noção de fluxo de pensamento (*stream of thought*), elaborada pelo filósofo William James (cf. JAMES, 1890)¹, já estava se efetuando na literatura na década de 1920; por exemplo, nos romances de Virginia Woolf. A história de Else se passa, pelo que é indiciado, possivelmente no início do século XX, em plena *Belle Époque*. A personagem passa férias de final de verão em um luxuoso hotel (Hotel Fratazza, que existe até hoje) em San Martino de Castrozza, na região norte dos Apeninos, Itália. Esse local era então um importante destino turístico da alta sociedade do Império Austro-Húngaro, que viria a colapsar logo após a Primeira Guerra Mundial.

O clima de excitação, entremeadado por ares crepusculares sugestivos de declínio, decadência e derrocada iminente, pode ser sintetizado em uma frase que retorna, como um ritornelo, algumas vezes no texto: "O ar parece champanhe" [*Die Luft ist wie Champagner*]. Certo estado febril é associado a esses ares: "Estou com febre, evidentemente. Ou já fiquei menstruada? Não, estou com febre. Talvez por causa do ar. Como champanhe." (SCHNITZLER, 1985, p. 19)². Com

¹ Frequentemente se chama de "fluxo de consciência" o que William James tematizou, no capítulo IX de seu livro de 1890, *Princípios de Psicologia*, como *stream of thought*, literalmente fluxo de pensamento.

² Para facilitar a leitura deste artigo, as citações estarão diretamente referidas à tradução brasileira (SCHNITZLER, 1985), cotejada com o original (SCHNITZLER, 2011) e por vezes ligeiramente alterada, para ficar mais próxima do texto original.

seu pico ultraproeminente, o monte Cimone pesa opressivamente sobre a paisagem emocional: “O Cimone está gigantesco e assustador, como se fosse desabar sobre mim” (idem, p. 22). A jovem Else perfaz movimentos vertiginosos entre picos de excitação, de intensa vitalidade, e inclinações desenfreadas em direção a sua própria destruição. Oscila entre movimentos afetivos ascendentes (excitação e febre de viver) e descendentes (desejo de morrer): cimos e abismos. O Cimone a oprime ou lhe sugere atirar-se de suas alturas convidativas. A escrita desse fluxo de pensamento dilacerado e em vias de se autodestruir vai se intensificando, alcançando uma aceleração rítmica que convoca, em seu clímax, a música de Schumann.

Robert Schumann, cuja obra-prima para piano intitulada *Carnaval Op. 9* (1835) irrompe no texto, tentou suicídio e terminou sua vida em um manicômio. Fragmentos da partitura de duas peças que compõem a obra interceptam o fluxo discursivo do romance, produzindo um turbilhão em que o declínio e a dissolução de um mundo também convocam e como que prenunciam novos mundos por vir. Vejamos como isso se dá no romance de Schnitzler. Mencionemos, de início, certas particularidades sobre o autor do romance, suas relações com outra importante figura da Viena da época: Sigmund Freud.

2. O Carnaval de *Else*: Arthur Schnitzler, Sigmund Freud, Robert Schumann

De saída, *Senhorita Else* suscita alguns espantos, por conta de sua situação discursiva: um médico e escritor vienense logra expressar em detalhes, e com rara agudeza, os dissonantes movimentos subjetivos de uma jovem mulher proveniente de uma camada social favorecida. Observe-se que Schnitzler acabou por abandonar a prática clínica, passando a elaborar sofrimentos e impasses subjetivos em sua obra ficcional. Em sua formação médica, próxima da de Sigmund Freud – como ele, judeu vienense –, Schnitzler estudou males muito pesquisados na época, tais como afasias e histeria, bem como a técnica da hipnose, tão relevante epistemológica e cientificamente na passagem do século XIX ao XX. No entanto, em vez de se dedicar a tratar Elses de carne, osso e mal-estar em novos dispositivos clínicos, o autor parece ter preferido efetuar literariamente uma subjetividade-Else. Não por acaso, Sigmund Freud – que se tornou, aliás, paciente do pai de Arthur Schnitzler, médico laringologista – se surpreendia com a capacidade demonstrada pelo romancista de penetrar nos meandros e nos impulsos conflitantes das subjetividades, especialmente femininas, daquele momento histórico europeu. Em duas cartas endereçadas ao romancista, Freud exprime sua imensa admiração pelo autor. Na primeira delas, confessa inclusive sua inveja. Eis um trecho da carta de Freud a Arthur Schnitzler datada de maio de 1906: “Sempre me perguntei, fascinado, de onde o senhor pôde ter obtido este ou aquele conhecimento secreto que adquiri através da minha árdua exploração do objeto e, finalmente, terminei por invejar o poeta [*Dichter*, escritor, criador] a quem, no mais, admiro”³ (TAVARES, 2017, p. 2-3).

³ No original: “Ich habe mich oft verwundert gefragt, woher Sie diese oder jene geheime Kenntnis nehmen konnten, die ich mir durch mühselige Erforschung des Objektes erworben, und endlich kam ich dazu, den Dichter zu beneiden, den ich sonst bewundert” (Citado em TAVARES, 2017, p. 2).

Em outra carta, por ocasião do aniversário de sessenta anos de Schnitzler em 1922 – portanto, dois anos antes da publicação de *Senhorita Else* –, Freud se pergunta por que não buscara se aproximar mais do autor para trocar ideias com ele. Confessa, então, que o temia como a um inquietante *Doppelgänger*, aquela figura assustadora do duplo ameaçador a que dedicara um conhecido ensaio de 1919⁴. Freud ressalta que a percepção de Schnitzler, fina, sutil, sobre as “verdades do inconsciente”, sobre “a natureza pulsional do ser humano”, a aposta no abalo de certezas culturais e convencionais, as ideias sobre “a polaridade vida-morte” soavam-lhe de uma “inquietante familiaridade” (TAVARES, 2017, p. 4-5). E conclui:

Obtive assim a impressão de que o senhor sabe por intuição – na verdade, porém, devido a uma acurada autopercepção – aquilo que eu descobri através do diligente trabalho junto a outras pessoas. Creio de fato que o senhor é, essencialmente, um incomparável pesquisador psicológico das profundezas, tão honestamente imparcial e destemido como nunca houve antes [...]” (TAVARES, 2017, p. 5, tradução ligeiramente modificada)⁵.

Enquanto Freud se esforçava por cernir e pensar teoricamente o mal-estar da sociedade de sua época, dedicando-se à “ádua exploração” de seus *objetos*, Arthur Schnitzler optou por adotar a máscara de uma jovem da alta burguesia vienense, estilhaçada entre conflitos de ordem pulsional, erótica, social e afetiva. O fluxo de pensamento de Else, criado por um autor masculino, é ritmicamente modulado por afetos em turbilhão. Nesse sentido, o texto estabelece uma relação intrínseca com a música romântica, também ela às voltas com atmosferas impregnadas de intensidades afetuais, com seus altos e baixos, suas diferentes e contrastantes temperaturas sensíveis. Assim é que, quando irrompem, no texto, os breves trechos de partitura musical, parecem ter sido convocados pelo ritmo do próprio monólogo interior de Else. Os pedaços de partituras que interceptam o romance e encaminham seu desfecho referem-se ao *Carnaval* de Schumann, composição ela mesma constituída por pequenas peças sonoramente articuladas.

Como o compositor a descreveu, trata-se de *Pequenas Cenas sobre Quatro Notas* (*Scènes Mignonnes Sur Quatre Notes*). O jogo de máscaras também está presente nessa composição romântica. Um deles intitula-se “Florestan”, personagem extrovertido, animado, exagerado e ansioso. Dois dos fragmentos de partitura inseridos no romance (o primeiro e o terceiro) foram extraídos de “Florestan”. Na tradução afectual criada pela música erudita: *Passionato* e *Adagio*. O outro fragmento de partitura que intercepta o romance e que corresponde ao segundo trecho de partitura citado no texto se chama *Reconnaissance*. Seu andamento é o *Animato*, cadência entre *Adagio* e *Passionato*. Oscilações afetuais em um fluxo contínuo. No *Carnaval* de Schumann, também se insere – mas não no romance – a pequena peça chamada “Eusebius”, que convoca o compasso sereno e suave de um adágio. Outra máscara, Eusebius é caracterizado como in-

⁴ Trata-se, obviamente, do ensaio *Das Unheimliche*, que parte da exploração de outro texto literário, *Der Sandmann* (O Homem da areia), de E. T. A. Hoffmann (Cf. CARVALHO e FERRAZ, 2021).

⁵ “So habe ich den Eindruck gewonnen, daß Sie durch Intuition – eigentlich aber infolge feiner Selbstwahrnehmung – alles das wissen, was ich in mühseliger Arbeit an anderen Menschen aufgedeckt habe. Ja ich glaube, im Grunde Ihres Wesens sind Sie ein psychologischer Tiefenforscher, so ehrlich unparteiisch und unerschrocken wie nur je einer war [...]” (TAVARES, 2017, p. 4).

trovertido, deprimido, contido, sonhador⁶. Else encarna, com igual intensidade, ambos os movimentos, ascendente e descendente, prevalecendo no clímax do romance, como em *Florestan e Reconnaissance*, ritmos afectuais mais excitados, como o *Passionato* e o *Animato*, matizados por toques de *Adagio*. Quando afetos estão em jogo, trata-se de variações e modulações que se sucedem sem solução de continuidade. A música os exprime de modo direto; o texto também trabalha o ritmo, a respiração, o fôlego, mesmo que de maneira menos imediata. Ambos interpelam o corpo e seus afetos, expressando forças em ebulição.

O que está em jogo é, portanto, uma mascarada, uma vertiginosa *mise en abyme*, um carnaval em que rodopiam, no mínimo, a personagem Else, o autor Schnitzler, talvez também Freud, o compositor Schumann e suas máscaras contrastantes, Florestan e, de certo modo, Eusebius. Esse entrelaçamento de variações rítmicas em que quatro notas vibram e reverberam compõe um rico tecido sonoro e atmosférico capaz de apreender e expressar forças afetivas, culturais e históricas que, de modo intensivo, dão consistência aos cumes e abismos de um mundo prestes a ruir. Conforme veremos, no clímax do enredo, o desmascaramento de uma sociedade decadente e hipócrita irá marcar o evento que desencadeia o desfecho do romance, bem como o fim de Else.

3. Enredos e armadilhas em *Senhorita Else*

Vamos então ao enredo: a história se passa na tarde e na noite de um dia 3 de setembro. Jovem vienense, Else passa o final do verão como turista em San Martino de Castrozza. O texto começa com uma partida de tênis com um primo (Paul) e outra moça (Cissy), partida que Else resolve abandonar. A primeira frase do romance é bastante sugestiva. Paul, seu primo, que era ginecologista (no original, *ein Frauenarzt*, literalmente *médico de mulheres*) pergunta: “Você realmente não quer mais jogar [*weeterspielen*], Else?”. Na abertura do romance, essa pergunta já sugere que, para Else, era difícil seguir jogando, apontando para sua recusa em *weeterspielen* e aludindo, desde o início, aos conflitos da moça para se adequar a todos os jogos à sua volta. Desde o início, portanto, Else sai do jogo. Ela recebe então uma carta urgente da mãe que, de modo tolo e chantagista, implora à filha que obtenha um empréstimo importante junto a um sexagenário (von Dorsday) que também se encontrava no hotel, a fim de saldar uma dívida do pai, advogado que fraudara certo negócio financeiro. Caso a dívida não fosse quitada na maior brevidade de tempo, o pai seria provavelmente preso, provocando escândalo e arruinando a reputação de toda a família.

Através do fluxo de pensamento de Else, fica-se igualmente sabendo que o velho von Dorsday lançava para ela olhares cobiçosos quando visitava a família, o que sugere de que modo os pais pretendiam se valer da moeda Else para obter uma saída da embaraçosa situação financeira em que se tinham metido. Ao falar com o Sr. von Dorsday, abastado comerciante de arte que já ajudara o pai de Else no passado, a jovem é confrontada com um pedido inesperado, pois o comerciante lhe diz que emprestaria a soma sob uma única condição: vê-la alguns instantes nua. Ou em seu quarto ou em uma clareira do bosque que cercava o hotel. A proposta indecente se

⁶ Cf. <<https://classicosdosclassicos.mus.br/obras/schumann-carnaval-opus-9/>>. Visitado em: 14/08/2022.

conclui em francês: “*Je vous désire*” (SCHNITZLER, 1985, p. 35). Na novela, portanto, a ruína de valores aponta para a vitória de um único *valor*: a mercadoria, que atravessa relações familiares, eróticas, sociais e culturais, como a própria arte, por exemplo, campo do sensível também ele reduzido aos fluxos de mercado.

A partir dessa proposta a ser cumprida na noite daquele mesmo dia, o fluxo de pensamento de Else entra em círculos vertiginosos, cada vez mais acelerados, atravessados por afetos e pensamentos discordantes: ódio, desprezo e amor pelo pai, nojo e sentimento de dever filial, impulsos suicidas, mas igualmente devaneios eróticos, prazer por saber-se dotada de um belo corpo, desejo de desvelar-se de graça (mas não para Dorsday, nem contra dinheiro) e, sobretudo, muita vontade de viver. Além disso, extrema solidão e diversos toques de autoironia. Por vezes deseja que o pai se mate; outras, quer salvar o pai, sacrificar-se por ele e suicidar-se em seguida. Ou ainda realizar todos os seus desejos eróticos, à revelia do julgamento da família e de sua sociedade.

Em certo ponto, Else decide fazer algo que ao mesmo tempo cumpre e descumpra o trato com Dorsday: “Se alguém tem que me ver, então todos deverão me ver! Ah! Que ideia magnífica!” (SCHNITZLER, 1985, p. 55). A moça termina por descer aos salões, vestida apenas com um casaco, nua por baixo, e enquanto o *Carnaval* de Schumann soa ao piano (e trechos de partitura entram no texto), desnuda-se diante de todos, antes de entrar em colapso e desabar de vez. Conforme o diagnóstico proferido por Paul, o primo *médico de mulheres*: crise histérica. Vivida por Else, entretanto, essa nudez equivale a um novo nascimento: “Não estou louca, de jeito nenhum. Apenas um pouco excitada. O que é natural, em se tratando da minha segunda encarnação no mundo. Pois a antiga Else já morreu” (1985, p. 56, tradução alterada). O que para a sociedade só pode ser doença, histeria, loucura, para a jovem vienense funciona a um só tempo como um baile de desmascaramento de seu meio hipócrita, mercadológico, niilista, e um novo começo. Em todo esse contexto, comparece um importante personagem coadjuvante: o fármaco Veronal.

4. O Carnaval da *mulher nervosa*: Else e Veronal

Sedativo e sonífero do grupo dos barbitúricos, comercializado com esse nome, Veronal foi o primeiro tranquilizante introduzido no mercado no início do século XX. Descoberto pelos ganhadores do prêmio Nobel Emil Fischer e Joseph von Mering, o fármaco possuía propriedades hipnóticas, gerando rápida dependência. De 1903 até a metade da década de 1930, foi o sonífero mais utilizado para tratar de insônia por excitabilidade nervosa. Sua ação no corpo de Else é minuciosa e detalhadamente trabalhada no romance pelo autor médico. A introdução do fármaco no enredo revela de que modo, em classes abastadas, ele era utilizado para tratar perturbações e sintomas em “mulheres nervosas”, contraponto negativo da figura normativa e bem ajustada da mãe burguesa na modernidade disciplinar. Como Michel Foucault tematizou, na sociedade moderna disciplinar, o avesso da mulher que se realizava em seu papel de mãe era a figura da *mulher nervosa*.⁷

⁷ Cf. FOUCAULT, 1976, p. 137, tópico “Histerização do corpo da mulher”: « la Mère, avec son image en négatif qui est la ‘femme nerveuse’, constitue la forme la plus visible de cette hystérisation. »



Vale a pena resgatar, de modo breve, a história do Veronal e certo anedotário sobre esse fármaco tão utilizado nas primeiras décadas do século XX. Foi o químico Adolf von Bayer que, em 1864, sintetizou a substância que viria a ser chamada de “ácido barbitúrico”. Quando Bayer o experimentou, não observou em seu corpo qualquer efeito especial. Apenas em 1903, entretanto, Emil Fischer e Joseph von Mering produzem um derivado da substância, que, dessa vez, passa a provocar um sono profundo. Publicam seu trabalho com o título “Sobre uma nova classe de medicamentos hipnóticos”. Várias anedotas circulam sobre o nome comercial do produto. Em certas versões, von Mering teria participado de um congresso em Verona, Itália, quando soube dos resultados experimentais obtidos por seu colega e parceiro, Emil Fischer. Em outras versões, o termo se referiria ao latim *verus* (verdadeiro), uma vez que a substância se tornara *verdadeiramente* ativa⁸. Na sequência, Bayer e Merck patenteiam o nome *Veronal*. Há, entretanto, outra história mais saborosa acerca do nome comercial do fármaco. Esse nome se deveria ao fato de von Mering ter tomado uma dose do medicamento em um trem e só ter despertado na cidade italiana de Verona.⁹ Curiosamente, Else também passava férias na Itália. E precisava aplacar sua inquietação vital com esse famoso barbitúrico.

No monólogo e fluxo de pensamento de Else, Veronal surge como um aliado sinistro, porém indispensável: “Seria terrível se eu não tivesse mais Veronal. Teria de jogar-me da janela e não teria coragem. Mas com o Veronal a gente dorme lentamente e não acorda mais, sem tortura, sem dor. A gente se deita, toma-o de uma só vez, sonha, e tudo acaba” (1985, p. 54, tradução modificada). Adormecer e aplacar a sede de vida da jovem. A referência ao Veronal adentrou igualmente, de modo factual, o campo da literatura: por exemplo, a poeta portuguesa Florbela Espanca suicidou-se em 1930 com uma overdose desse famoso barbitúrico.

As propriedades hipnóticas do Veronal, seu longo período de semidesintegração no corpo, que pode chegar a mais de cem horas, explica sua ação prolongada, que, em doses altas, termina por paralisar paulatinamente quase todas as funções corporais, até a morte. Tais efeitos são explorados ao longo do romance, sobretudo no processo final do suicídio, na agonia de Else, quando, após a moça ter ingerido uma dose maior, ainda consegue ouvir e assistir à cena à sua volta – e registrá-la para os leitores –, já quase sem poder se mover. Isso antes de começar a delirar. Por conta de seus efeitos secundários nocivos, nos anos 60 do século passado, Veronal foi substituído por outros princípios ativos, como as benzodiazepinas.

O barbitúrico usado por Else era sem dúvida bastante compatível com o mal-estar de um mundo em declínio, com os picos e depressões de jogos financeiros em bolsas de valores, nos quais seu pai era viciado e se afogava. O pai, segundo Else, era acometido por uma *Spielleidenschaft*, verdadeira paixão pelo jogo; segundo a jovem, uma espécie de loucura. Jogos de tênis, mas também financeiros, especulativos; turismo de luxo, fármacos para aplacar mulheres nervosas; mal-estar em pleno pré-guerra europeu, agitando-se em um carnaval de afetos. Face a esse mundo, a jovem Else se enoja. Para remediar sua náusea, recorre ao Veronal, acabando por ser tragada pelos vórtices desse carnaval.

⁸ Cf. <<https://www.universalis.fr/encyclopedie/veronal/>>. Site consultado em: 20/06/2023

⁹ Cf. <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Barbital>>. Site consultado em: 20/06/2023.

O escritor-médico Schnitzler compôs um romance em que revisita o *Carnaval* de Schumann em dois de seus movimentos (excitação e calma/depressão), realizando-o literariamente e dando consistência ficcional à peculiar atmosfera das classes abastadas vienenses à beira da ruína, no Império Austro-Húngaro prestes também ele a ruir, centrando o enredo nos altos e baixos afetivos e psíquicos de Senhorita Else. Nesse contexto, estilhaçada pelos dilemas impostos tanto pelo pedido da mãe, que negociava a beleza e juventude da filha, quanto pela proposta do velho senhor decadente – não por acaso, mercador de arte –, Else passa em revista suas possíveis saídas. Por instantes, devaneia tornar-se atriz, ter amantes, tal como uma conhecida sua. Se, como Dorsday lhe ensina, tudo tem seu preço, tanto fazia virar esposa, artista ou puta. Mas Else não vislumbra outras alternativas: “Não fui feita para uma existência burguesa e também não tenho talento para ser artista” (1985, p. 48). Como se sabe, artista e puta eram termos intercambiáveis.

Em certos momentos, ecoam ideias aproximáveis daquelas de uma contemporânea de Schnitzler, Virginia Woolf. Por exemplo, diante dos impasses de sua situação, Else se pergunta por que não dispunha de dinheiro; se aflige por não ter sido educada para ganhá-lo. Sua educação de moça refinada tinha-se restringido ao estudo de piano, de francês, inglês, um pouco de italiano, além de palestras sobre História da Arte, idas à ópera e ao teatro¹⁰. Lia também romances, tal como indicado pela referência a *Notre Coeur* [Nosso Coração], de Guy de Maupassant. Em mais alguns anos, precisamente em 1928, Virginia Woolf lhe teria sugerido saídas mais precisas e eficazes: não apenas conquistar *a room of one's own* [um quarto só para si], mas ganhar 500 por ano *by your wits* [por sua inteligência]¹¹.

5. *Nosso coração (deles): Else leitora de Maupassant*

É interessante retomar, ainda que brevemente, o livro que Else lia e que estava em seu quarto de hotel no dia derradeiro em que se passa o texto. Último romance de Guy de Maupassant, *Notre coeur* foi inicialmente publicado em 1890, na renomada *Revue des Deux Mondes*. O enredo gira em torno da paixão arrebatadora de um entediado burguês de 37 anos, celibatário e melancólico, por uma jovem viúva de 28 anos, mulher *moderna* que se vinga do falecido e detestável marido por meio de seu sucesso mundano, cercando-se de admiradores, colecionando “favoritos” sem se entregar por inteiro a nenhum deles. O foco do romance recai sobre o protagonista masculino, André Mariolle. Portanto, esse *nosso coração* diz respeito, sobretudo, ao coração do homem burguês. Isso fica evidente em uma passagem do texto em que o narrador, cúmplice das angústias amorosas do personagem principal, parece fundir-se a ele, afirmando que “nada satisfaz, mesmo nas horas mais íntimas, a necessidade dela [no original, *d’Elle*, com maiúscula] que *carregamos conosco*” (Id., p. 158, minha tradução, grifo meu). Esse *nós* parece, portanto, restrito ao coração de certo homem burguês em eterna busca pela mulher ideal, pela quimera da completude do seu próprio desejo. Eis como Madame de Burne é apresentada pelo personagem do

¹⁰ Em certo momento, afirma ter chorado com a *Dama das Camélias*.

¹¹ WOOLF, 2000, p. 66.



amigo escritor, Gaston de Lamarthe (autor fictício de um romance intitulado, justamente, *Une d'Elles*, *Uma d'Elas*), em conversa com Mariolle: à diferença das mulheres sensíveis e amorosas dos romances antigos, dotada de um irresistível charme moderno, Madame de Burne é deliciosa, desde que se aprenda a não se apegar a ela (MAUPASSANT, 1902, p. 32). Ou seja, o romance explora a polarização entre *nós* e elas. Ou *uma delas*.

Em alguns momentos, o narrador parece penetrar a personagem feminina, mantendo-se, entretanto, sempre à distância, como que fora dela. Segundo o narrador, M^{me} de Burne seria dotada de uma habilidade felina, de uma curiosidade inesgotável, divertindo-se quando lograva conquistar, pouco a pouco, os homens que frequentavam sua casa, até tornar-se a Única, o Ídolo soberano de um séquito de apaixonados. Como se pudesse penetrar o coração da personagem, o narrador assim explica seus móveis psicológicos – ressentimento e vingança:

Isso havia crescido nela lentamente, como um instinto oculto que se desenvolve, o instinto da guerra e da conquista. Durante seus anos de casamento, talvez tenha germinado em seu coração uma necessidade de represálias, uma necessidade obscura de devolver aos homens o que recebera de um deles, de ser dessa vez a mais forte, curvar as vontades, derrotar resistências e também fazer sofrer. Mas ela havia sobretudo nascido coquete... (Id., p. 38, minha tradução).

Ainda que de Burne tivesse razões para vingar-se dos homens por meio de jogos amorosos, mais do que adentar a subjetividade dessa mulher burguesa, o narrador onisciente e o personagem do escritor, nos poucos momentos em que esboçam um movimento de aproximação, tomam distância para analisá-la. E julgá-la. Vingança, por sua vez, de ambos por talvez lhes ter escapado essa mulher coquete e moderna. Conforme vimos, Arthur Schnitzler realizou radicalmente um outro movimento, afastando-se do “nosso coração” masculino para habitar a pele, a subjetividade de Else. As relações entre ambos os romances emergem em outros detalhes. Por exemplo, enquanto Else, pouco antes de descer aos salões vestida apenas com seu casacão, admira seu belo corpo frente a um espelho, no quarto do hotel banhado pela luz do luar, a coquete Michèle de Burne costumava admirar-se em um jogo triplo de espelhos que adornavam seu banheiro. Conforme explica o narrador, as três partes articuladas desse espelho “permitiam que a jovem mulher se visse ao mesmo tempo de frente, de perfil e de costas, que ela se fechasse em sua imagem” (Id., p. 36, minha tradução). Esse fechamento da mulher em uma imagem indica também que o narrador, o personagem romancista Lamarthe, coadjuvante da paixão do protagonista, e este último funcionam de fato como três espelhos que encerram a mulher em uma enigmática efígie, que, embora tripla, mostra-se bem pouco facetada. Outro é o clima – próximo, terno, atormentado – do espelho ficcional que Arthur Schnitzler, nos anos 1920, irá oferecer a Else. E aos leitores.

Um outro ponto de contato entre ambos os romances, bastante revelador, merece ser ressaltado. Além do sucesso do livro *Notre coeur* na *Belle Époque*, o que por si só justificaria sua presença no quarto da turbulenta Else, vejamos de que modo o narrador e o protagonista do romance de Maupassant têm seus corações enlaçados e confundidos em outras observações acerca de M^{me} de Burne. Ela surge assim como uma transformação nova e histórica do “eterno feminino”. Ambos completam:



[...] um ser refinado, de sensibilidade indecisa, alma inquieta, agitada, irresoluta, que parecia já ter passado por todos os narcóticos com os quais se acalmam e se perturbam os nervos, pelo clorofórmio que atordoa, pelo éter e pela morfina que excitam o sonho, embotam os sentidos e adormecem as emoções (MAUPASSANT, 1902, p. 56, minha tradução).

Para os ressentidos pretendentes, as intensidades e o poder de sedução de M^{me} de Burne precisam ser remetidos a todo tipo de fármaco. Em uma época um pouco anterior àquela em que se passa *Senhorita Else*, a medicalização da mulher burguesa marcaria, segundo as perspectivas do narrador e do protagonista, a virada modernizadora de um suposto “eterno feminino”. A mulher do século XIX já era tratada como nervosa, perturbada, necessitando de fármacos para aplacar seus anseios, sufocados pelos espartilhos de força da sociedade burguesa. No alvoroço de altos e baixos nervosos, reguladores são aplicados em dois sentidos: tanto como estimulantes quanto como calmantes apaziguadores. O texto de Maupassant incorpora inclusive um termo que, proveniente de religiões e culturas africanas, começava a se firmar no campo da investigação teórica acerca do mal-estar das sociedades modernas ocidentais: “Mais do que qualquer outra, M^{me} de Burne sentia-se nascida para o papel de fetiche, para essa missão dada às mulheres pela natureza de serem adoradas e perseguidas, de triunfar sobre os homens pela beleza, graça, pelo charme e a coqueteria” (Id., p. 169, minha tradução).

Ressentido por não ter conseguido conquistar para si a moça, e desejando abrir os olhos de André Mariolle (também visando a boicotar a paixão que neste nascia), o cínico e cruel Lamarque traça um quadro venenoso de Michèle de Burne, que, segundo ele, não é uma mulher. Equaciona seu julgamento em termos de valor, de valor de consumo:

Oh! É muito bom para degustar, mas não vale um verdadeiro vinho de outrora. Veja, meu caro, a mulher só foi criada ou veio a este mundo para duas coisas, as únicas que podem fazer com que suas verdadeiras, grandes e excelentes qualidades desabrochem: o amor e a criança. [...] Ora, estas são incapazes de amar e não querem ter filhos. Quando elas os têm, por descuido, é uma infelicidade, depois um fardo. Em verdade, são monstros (Id., p. 117, minha tradução).

É evidente que tais personagens são ventríloquos de certa mentalidade reinante. Maupassant não deixa de registrar agudamente, nesse romance, o que se passa no *nosso coração*, naquele dos homens burgueses de seu tempo. Quando pouco mais de 30 anos depois Arthur Schnitzler incorpora Else, a monstruosidade parece mudar de lado. É o que se pode observar ao longo do romance e, especialmente, em seu desfecho.

6. O fim e o voo de Else

Retomemos então o final de *Senhorita Else*, procurando tornar mais presente e sensível o campo atmosférico que ele secreta. Uma notável força rítmica e afectual é suscitada pelo contraponto estabelecido entre fragmentos do já fragmentário *Carnaval* de Schumann e o fluxo de pensamento de Else, prestes a se esgarçar em sua agonia e morte. Seu suicídio se traduz então como assassinato, soando como uma violenta acusação, lançada por Schnitzler, à sociedade vienense: “Os assassinos!

Todos são uns assassinos! Dorsday e Cissy e Paul. [...] e mamãe, uma assassina. Todos me mataram e fingem não saber de nada” (1985, p. 72). Caso Else sobrevivesse, seu destino já estaria traçado de antemão: o asilo de alienados, como ainda consegue ouvir à sua volta. O delírio final, entrecortado por chamados por “Else”, que ela ainda consegue ouvir, no processo de paralisia progressiva provocado pelo Veronal, também exprime, de modo lancinante, as agonias de um tempo histórico:

Onde está você, Paul? [...] Mamãe, onde está você? Cissy? Por que vocês me deixam correndo sozinha pelo deserto? Tenho medo de estar tão sozinha. Prefiro voar. Sabia que podia voar... [...] O que há? Um coro? Um órgão também? Canto junto. Que música é essa? Todos cantam. As florestas e também as montanhas e as estrelas. Nunca ouvi nada tão lindo. Nem vi uma noite assim, tão clara. Me dê a mão, papai. Vamos voar juntos. O mundo é tão belo quando se pode voar. Não me beije a mão, sou sua filha, papai. ‘Else! Else!’ Eles estão gritando de tão longe! O que querem? Não acordar. Estou dormindo tão bem. Amanhã cedo. Sonhando e voando. Voando... voando... voando... dormindo e sonhando... e voando... não acordar... amanhã cedo... ‘El...’ Voando... sonhando... dormindo... son... son... – voan...” (1985, p. 74/75, tradução modificada).

Esse desfecho apresenta uma ambiguidade significativa. Em alemão, *ich fliege* (eu voo), quando interceptado pelo derradeiro sopro de vida na última sílaba do romance, transforma-se em *ich flie...*, superpondo-se sonora e visualmente a um outro verbo alemão, *fliehen*, fugir, escapar. Em sua forma flexionada: *ich fliehe* [eu fujo, escapo]. Talvez então Else e o mundo em que vivia pudessem, ao se extinguirem ao mesmo tempo, gerar novos movimentos. Movimentos de escape, de fuga, sugerindo a abertura para novos e outros mundos possíveis.

FINANCIAMENTO

CNPq (Bolsa de Produtividade em Pesquisa).

CONFLITO DE INTERESSE

A autora não tem conflitos de interesses a declarar.

AGRADECIMENTOS

Para Carlos Abbenseth, *in memoriam*.

REFERÊNCIAS

CARPEAUX, Otto Maria. **Uma nova história da música**. Rio de Janeiro: Alhambra, 1977.

CARVALHO, Louise Ferreira e FERRAZ, Maria Cristina Franco. “Autômatos, duplos e delírios atmosféricos da subjetividade moderna: O homem da areia, de Hoffmann”. In: **Revista Estação Literária**, volume 27, série 1, Universidade Estadual de Londrina, 2021.



FOUCAULT, Michel. **Histoire de la sexualité 1 : la volonté de savoir**. Paris : Gallimard, 1976.

JAMES, William. **The Principles of Psychology**. Chicago/Londres/Toronto: Encyclopaedia Britannica, 1952.

MAUPASSANT, Guy de. **Mon coeur**. Paris: Société d'Éditions Littéraires et Artistiques, 1902.

SCHNITZLER, Arthur. **Fräulein Else**. Frankfurt: Fischer Taschenbuch Verlag, 2011.

SCHNITZLER, Arthur. **Senhorita Else**. Tradução de Marijane Lisboa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

TAVARES, Pedro Heliodoro. Duas cartas de Sigmund Freud a Arthur Schnitzler: tradução e comentários. *In: Revista ARTEEFILOSOFIA*, número 23, Universidade Federal de Ouro Preto, dezembro de 2017.

WOOLF, Virginia. **A room of one's own**. Londres: Penguin Classics, 2000.