

JOSÉ ARTUR MOLINA

O QUE FREUD DIZIA SOBRE AS MULHERES

ASSIS
2010

JOSÉ ARTUR MOLINA

O QUE FREUD DIZIA SOBRE AS MULHERES

Tese apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista para obtenção do título de Doutor em Psicologia (Área de conhecimento: Psicologia e Sociedade).

Orientador: Prof. Dr. José Sterza Justo.

ASSIS
2010

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

M722q	Molina, José Artur O que Freud dizia sobre as mulheres.— Maringá, 2010. 180 f. : il. Orientador : Prof. Dr. José Sterza Justo Tese (doutorado em Psicologia) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, área de concentração: Subjetividade e Saúde Coletiva, 2010. 1. Freud. 2. Psicanálise. 3. Viena. 3. Schnitzler. 4. Klimt. 5. Feminino. 6. Histeria. 7. Mulher. I. Universidade Estadual Paulista. II. Título.
-------	--

Dedicatória

A Josefina que me ensinou a nascer
A Janaína que me ensinou a cuidar
A Irmã Maria que me ensinou a ler
E a outra Maria que me ensinou a amar

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. José Sterza Justo que acompanhou este trabalho de forma dedicada e dando a força e a segurança necessárias para realizá-lo. Foi muito bom poder contar com ele posto que quando lidamos com pessoas que tem uma alma grande tudo fica mais fácil.

A Profa. Maria Goreti Spósito que me ajudou na interlocução necessária para refletir sobre o percurso deste trabalho. E, como minha mulher, não manteve nenhuma isenção ao me incentivar.

Ao psicólogo Luiz Fernando Gomes Corazza, amigo dedicado que me ajudou demais em todos os momentos desta tese. Sem ele minha tarefa teria sido muito mais difícil. O coração de Luiz faz com que os problemas sejam traduzidos em soluções.

A Profa. Dra. Sônia Aparecida M. França, professora dos tempos de graduação e que me deu a dica da abertura deste doutorado da UNESP. Amiga que atravessa o tempo e, portanto, inesquecível.

Ao Dr. Luiz Guilherme Coelho Buchianeri, amigo novo que parece velho de tanto apreço que lhe dedico. Foram muito importantes aquelas quintas feiras porque a amizade é sempre motivadora, além de valiosas sugestões para elaborar este trabalho. E como esquecer de Nelma! A vocação dela para à felicidade impressiona!

A Profa. Mariele Rodrigues Correa pelas recorrentes palavras de incentivo, Além de sua voz admirável, Mariele faz a melhor pizza da cidade.

A todas as pessoas: professores, colegas e funcionários do Programa de Pós-graduação da Psicologia da UNESP-Assis que me receberam com muita atenção, fazendo-me sentir em casa.

Ao Prof. Dr. José Luiz Guimarães que, precipitado, nos deixou em 2009.

A Luiz Miguel Molina por seu olhar interrogativo e a dúvida sempre presente.

Aos meus amigos que, nos happy hours, sentiam minha falta uma vez que me encontrava trabalhando nesta tese.

Ao meu pai que me ensinou a não temer a vida.

Parirás com dor e sangrarás todos os meses.
E serás subjugada pelo teu marido e
ele te dominará (Gênesis).

COM LICENÇA POÉTICA

Quando nasci um anjo esbelto,
Desses que tocam trombeta, anunciou:
Vai carregar bandeira.
Cargo muito pesado pra mulher,
Esta espécie ainda envergonhada.
Aceito subterfugios que me cabem,
Sem precisar mentir,
Não sou tão feia que não possa casar,
Acho o Rio de Janeiro uma beleza e
Ora sim, ora não, creio no parto sem dor.
Mas o que sinto escrevo. Cumpro a sina.
Inauguro linhagens, fundo reinos
- dor não é amargura.
Minha tristeza não tem pedigree,
Já a minha vontade de alegria,
Sua raiz vai ao meu mil avô.
Vai ser coxo na vida é maldição pra homem.
Mulher é desdobrável. Eu sou.

Adélia Prado, 1935

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1:	O salão dos Espectadores (1888)	104
Ilustração 2:	O Amor (1895)	105
Ilustração 3:	A Escultura (1886)	107
Ilustração 4:	A Música II (1898)	108
Ilustração 5:	Schubert ao piano (1899)	109
Ilustração 6:	Palas Ateneia (1898)	112
Ilustração 7:	Judith I (1901)	113
Ilustração 8:	Nuda Verita (1899)	114
Ilustração 9:	A Filosofia (1907)	119
Ilustração 10:	A Medicina (1907)	120
Ilustração 11:	A Jurisprudência (1907)	121
Ilustração 12:	A Aspiração à Felicidade (1902)	124
Ilustração 13:	As Forças Inimigas (1902)	125
Ilustração 14:	A Saudade da Felicidade encontra a Calma na Poesia (1902)	126
Ilustração 15:	O Beijo (1907-1908)	131
Ilustração 16:	As três Idades da Vida (1905)	132
Ilustração 17:	A Esperança I (1902)	133
Ilustração 18:	As Serpentes de Água I (1904-1907)	136
Ilustração 19:	Dánae (1907-1908)	137
Ilustração 20 e 21:	As Senhoras de Viena (1902-1917)	139
Ilustração 22 e 23:	Os desenhos eróticos (1905-1917)	142
Ilustração 24:	Adão e Eva (1918, inacabado)	146

RESUMO

No século XIX Viena assiste uma verdadeira revolução social, política e cultural. Surge a psicanálise que encontrou neste momento e neste lugar condições privilegiadas para seu nascimento. Freud construiu uma teoria singular com conceitos como inconsciente, pulsão e um método que incluía a escuta, associação livre e transferência. As histéricas foram as protagonistas desta criação. O olhar atento e solidário de Freud encontra a razão do sofrimento delas: o cerceamento de seus desejos. A psicanálise revoluciona o tratamento das histerias, mas na proposição do conceito de feminino se enclausura numa lógica fálica. Assim, a conselho do mestre, fomos olhar a política, a sociedade de Viena, a literatura de Schnitzler e a pintura de Klimt para poder entender o porquê da insistência fálica do criador da psicanálise.

Palavras-chave: Psicanálise. Viena. Schnitzler. Klimt. Feminino. Histeria. Modernidade.

ABSTRACT

Abstract: In the nineteenth century Vienna watch a genuine social revolution, political and cultural. It appears the psychoanalysis that found at this moment and this place privileged conditions for its birth. Freud constructed a unique theory with concepts like unconscious, instinct and a method which included the listening, the free association and the transference. Hysterics were the protagonists of this creation. The intent and solidary look of Freud finds the reason of the suffering of them: the restriction of their desires. Psychoanalysis has revolutionized the treatment of hysteria but in proposing the concept of feminine encloses a phallic logic. Thus, following the advice of the master, we were looking at politics, society of Vienna, the literature of Schnitzler and the painting of Klimt to understand why the phallic insistence of the creator of psychoanalysis.

Keywords: Psychoanalysis. Vienna. Schnitzler. Klimt. Female. Hysteria. Modernity.

SUMÁRIO

1. UM MAL ESTAR NA PSICANÁLISE	11
2. POLÍTICA, SOCIEDADE E A MULHER NA VIENA DO SÉC. XIX	17
2.1 Sinais do apocalipse	26
2.2 As mulheres do Imperador e do Império	38
3. AS MULHERES DE FREUD	45
3.1. O Feminino	45
3.2. As Históricas	54
3.2.1 Dora: mulher, judia e histérica	60
4. AS MULHERES DE SCHNITZLER	68
4.1. Crônica de uma Vida de Mulher	89
5. AS MULHERES DE GUSTAV KLIMT	99
5.1. Império e Cultura	99
5.2. A Escola de Artes Decorativas	100
5.3. Os Quadros da Faculdade	115
5.4. O Friso de Beethoven	123
5.5. O Feminino	128
5.6. As Senhoras de Viena	138
5.7. Os Desenhos Eróticos	141
6. AS MULHERES DE VIENA: SINTOMA DE UMA ÉPOCA	148
6.1. O Fundamentalismo Fálico	161
REFERÊNCIAS	168
BIBLIOGRAFIA CONSULTADA	171

1. UM MAL-ESTAR NA PSICANÁLISE

A psicanálise se constrói a partir de um fracasso do projeto iluminista da ciência médica no tratamento de sintomas que desafiaram o saber racional médico. Estes sintomas eram enigmáticos, porque não se conseguia invocar responsabilidade sobre o surgimento deles a tecidos e órgãos biológicos.

Na sua exuberância de significados, as histéricas foram excluídas da medicina moderna do século XIX. Freud, com seu espírito desbravador, não renuncia ao desafio de entender aqueles fenômenos apresentados pelas histerias. Surge, portanto, um conceito e um método de tratamento: o inconsciente e a psicoterapia. Isto significa uma verdadeira revolução, e, até mesmo, uma subversão, indicando que novos tempos se avizinhavam. Com isso, quero dizer que o projeto psicanalítico é oriundo de uma dor que não quer calar porque não podia dizer: a dor das mulheres. Freud sempre se eximiu de fazer da psicanálise uma filosofia, embora não tenha podido evitar contaminar-se de tantas influências a que um saber está sujeito.

A psicanálise renuncia a colocar o sujeito apenas sobre a pedra da razão. Se considerarmos as características desses novos tempos, como levanta Santaella (1996), a saber: a crise do império da razão, o privilégio da heterogeneidade e da diferença como forças libertadoras, a psicanálise encontra-se em terreno familiar.

Assim, a psicanálise navega com desenvoltura nos oceanos modernos. Entretanto, isso não seria para sempre, uma vez que ela passa a ser questionada, principalmente na sua proposta de constituição do sujeito a uma tríade edípica. A tramitação edípica, de fato, coloca uma camisa de força sobre o singular saber freudiano (o inconsciente e o método), posto que, seria uma tentativa de organizar, leia-se racionalizar, e universalizar uma constituição (do sujeito) que não pode ser atribuída a estritos núcleos familiares e a intimidades irreduzíveis.

A psicanálise bebe do mesmo veneno que a medicina vienense também provara na derrocada da racionalidade do saber médico com respeito às histerias. É como se Freud tivesse a intenção de trazer a psicanálise, para o

domínio da ordem da lei, em detrimento do caos inconsciente. Por esta razão, a psicanálise se transforma num “Judas” ou numa “Geni”. É alvo de críticas de todos os lados. Dos iluministas aos vanguardistas das filosofias pops. As análises são tão apaixonadas que os discípulos destas vozes discordantes saem às ruas para malhar o “Judas” até que se reduza a cinzas. E desta experiência (psicanalítica) parece não ter sobrado nada. Talvez estejamos vivendo hoje no olho do furacão pós-moderno que indica um despojamento de todos os saberes definitivos e um flutuar em provisoriiedades.

Ninguém pode negar que o casco do navio psicanalítico contém fissuras causadas por intenções estruturalistas. Gostaria de levantar, em especial, duas fissuras que estão fazendo muita água no interior da nau: a proposta das estruturas clínicas e a questão da feminilidade. Ambas oriundas do processo edípico.

Um analista bem intencionado, também não pode negar a explosão de uma rica gama de novos quadros psíquicos e de novos sintomas que estariam subvertendo a lógica do simbólico. Jamais a psicanálise afirmou que não havia outro mundo para além do simbólico. Mas este lugar (o simbólico) seria o jardim do Éden não só para o bem estar psíquico, mas para a aplicação de seu método. Como consequência, o que estivesse fora desta paisagem seria um campo de exceção. Se, por um lado, Freud tem o mérito de inaugurar um quadro reduzido das chamadas formações psíquicas, a saber: as neuroses, psicoses e perversões, fugindo da enorme gama de quadros psicopatológicos propostos pela psiquiatria (as rotulagens amparadas em descrições sintomáticas), por outro lado, a idéia de estrutura dentro de uma tramitação edípica estaria funcionando como um redutor das possibilidades de expressão de subjetividades. Como segurar a barreira de uma proposta de estrutura psíquica em três categorias e, ao mesmo tempo, conseguir apaziguar dentro deste lugar os desafios que as novas sintomáticas estão trazendo para a clínica psicanalítica? O que era exceção está se convertendo em regra. Para salvar os dedos e não perder os anéis surge a expressão borda. Os pacientes não psicóticos, mas próximos a esta fronteira seriam borderlines. Mas é insuficiente, considerando que cada vez mais nos encontramos com pacientes que apresentam expressões fora do simbólico e nem por isso estariam na borda, se é que esse lugar existe.

A verdade é que no mesmo lugar onde a psicanálise foi construída (na relação analítica) ela está sendo questionada. E não se trata da técnica no sentido do estímulo à produção discursiva dentro do espírito da associação livre, mas do enquadramento diagnóstico dentro de categorias que não conseguem abarcar singularidades.

A outra pedra no sapato é a questão feminina. O feminino seria uma sub-formação do seu suposto inverso, o masculino. Se a castração é o grande argumento para projetar o sujeito ao mundo da metáfora, como poderia o feminino ter acesso a este lugar? Pela inveja do pênis? Como alguém que já perdeu pode constituir-se sobre uma punição de ver-se livre daquilo que não tem? Não teria Freud, neste momento, sucumbido à tentação de eternizar o modelo fálico vigente de seu tempo? Seria um sintoma de sua época? O mundo dos homens e da soberania desabava na queda das monarquias. Havia uma intenção de construir um mundo de leis amparadas na democracia, mas estas também naufragaram. A ênfase de Freud de que só a lei pode estruturar o sujeito seria então um sinal da ausência dela naquele entorno? O fundamentalismo fálico encarnaria um saber escravo da tradição?

Para desarticular o lugar estratégico desse paradigma na psicanálise é necessário pôr em questão seu discurso não apenas pela via da história dos saberes e das práticas, mas também pelos caminhos tortuosos da história social e política do Ocidente. Em outras palavras, é preciso demonstrar como a modernidade se construiu pela desconstrução da antiga hierarquia entre os sexos por meio da formulação de uma diferença ontológica entre eles. O sexo único da Antiguidade se transformou em diferença essencial dos sexos, em um discurso biologicamente fundamentado, no qual as faculdades morais são diretamente derivadas das marcas do organismo. Desse modo, constituíram-se o biopoder e a bio-história, que se tornaram as bases do gigantesco processo de medicalização que marca o Ocidente desde o fim do século XVIII (BIRMAN, 2002, p. 9).

Mas por outro lado, o tempo que abre a pós-modernidade vai ampliar de forma contundente as possibilidades subjetivas. Santaella (1996) atribui ao contemporâneo a seguinte característica: “idade pós-moderna (que é também chamada de pós-industrial, pós-histórica, era da comunicação, informática, telemáticas, abrindo portas para uma nova idade pós-mídia-intermídia)”. E

abusando de citações continuo com Santaella numa afirmação que considere acolhedora de minhas indagações:

Enfim, se conseguirmos ultrapassar este limiar ou iminência de nos destruirmos, penso que, se inventarmos os caminhos que nos safem disso, como seres humanos estaremos saltando para um outro patamar. Qual será? Se começarmos a observar a familiaridade, intimidade, agilidade mental, disposição espontânea, sensibilidade (não venham dizer que não!) com que as crianças desde a mais tenra idade, estão interagindo com este universo cada vez mais povoado de signos, botões e seres (sonoros e visuais) sintetizados, talvez possamos enxergar aí algum prenúncio (SANTAELLA, 1996, p. 2).

E é este prenúncio de algo que nos interessa. Desta forma este trabalho pretende trazer a luz o ambiente político e cultural da Viena fim de século para podermos responder a seguinte questão: como pode um homem genial como Freud ter sido tão conservador na conceituação do feminino? Principalmente, porque sua obra pioneira começa a ser escrita exatamente a partir das históricas. Além do que o cenário cultural e político daquele tempo, anunciava, mesmo que timidamente, uma nova forma de ser e enxergar o mundo.

Este trabalho parte do pressuposto de que assim como houve uma mudança radical nas estruturas políticas, econômicas, culturais e da subjetividade com a modernidade, que permitiu, inclusive, o aparecimento da psicanálise, outras mudanças, de igual ou até de maior monta, aconteceram posteriormente, exigindo a revisão radical de dogmas e verdades estabelecidos.

Isso nos leva a colocar em suspenso teorizações consagradas na psicanálise e examiná-las com todo rigor e liberdade crítica não só dentro do panorama da atualidade, mas também do próprio panorama sócio-político e cultural vivido por Freud.

Desse pressuposto geral decorre outro diretamente relacionado ao nosso objeto específico de estudo. Se Freud foi reconhecidamente um homem de seu tempo, tendo a sagacidade e a sabedoria para perceber e escutar um sintoma da época- a histeria – parece não ter conseguido levar adiante sua escuta do feminino sucumbindo à falocracia que silenciava e sufocava a mulher.

Freud não viveu uma época qualquer. Seu tempo esteve no epicentro de um marco da história da civilização ocidental, cujo paradigma haveria de se alastrar pelo resto do mundo: a modernidade (BERMAN, 1998).

O mundo estava em ebulição. Viena se transformava em todos os sentidos, o cenário era de um apocalipse festivo. Vibravam os vanguardistas, entre eles, Freud e seu inconsciente e seu método terapêutico. Rosnavam os tradicionalistas, entre eles, Freud e seu conceito de feminino que surge de uma posição de existência: a mulher. Portanto, averiguar que tempo é esse é de extrema importância. Saber em que política o mundo dos homens naufragou na Viena do XIX.

Além disso, seguindo a própria sugestão de Freud, fomos para a arte e a literatura para saber que mulher estava sendo construída no final daquele século. Visitamos a literatura de Arthur Schnitzler que faz da mulher protagonista de sua obra e a pintura de Gustav Klimt que dedica toda sua arte à mulher. Na arte ela seria desnudada, sem pecado e sem pudor.

Faz-se urgente um diálogo interdisciplinar da psicanálise, a fim de que, sem perder sua especificidade teórica, ela também possa avançar nas questões cruciais da contemporaneidade pela interpelação fecunda trazida pelas outras disciplinas (BIRMAN, 2002, p. 10).

O que Freud diz sobre as mulheres é antes de tudo o que seu entorno fala sobre elas. Neste sentido é conveniente explorar a política, a sociedade, a literatura e a pintura para nos aproximarmos do tema.

Que sorte de ameaças poderiam estar contaminando o criador da psicanálise? O que avançava e o que recuava em seu pensamento?

Freud sempre afirmou que não considerava a psicanálise como um saber concluído. A tarefa de colocar a psicanálise num terreno onde ela possa, de fato, abandonar conceitos claudicantes e encontrar um “bom” caminho está em aberto. Boa parte das instituições oficiais e não oficiais do “establishment” psicanalítico, na sua falta de ousadia, se escondem nos conceitos tradicionais, dando estatuto bíblico à obra freudiana. Neste sentido, a Universidade se constitui num lugar possível de se realizar esta tarefa. De abolir dogmatismos! Por isso estamos aqui! Para dar uma contribuição que, embora pequena, seja consistente. Do que se trata? Levantar a bandeira psicanalítica por sua

produção singular e perdoar as intenções de Freud que afinal, eram filhas do seu tempo iluminista.

2. POLÍTICA, SOCIEDADE E A MULHER NA VIENA DO SÉCULO XIX

Os ventos da Revolução Francesa sopram sobre toda a Europa. A França inventa a República moderna e com ela a guilhotina. A revolução, ao contrário do que se poderia esperar, não foi a liberdade para a plebe excluída, mas um regime de exceção. De fato, a luta contra o absolutismo monárquico foi substituída pelo absolutismo republicano. A idéia da revolução seduziu a Europa, mas por outro lado, o novo modelo foi implantado com extrema violência, sendo uma das vítimas a alegre Rainha Maria Antonieta, nunca aceita pelo povo, não só porque fez da corte uma festa permanente, mas porque era austríaca. Maria Antonieta, irmã de José II, herdeiro da coroa dos Habsburgos, filha de Maria Teresa que comandou o Império Austro-húngaro com mãos de ferro. Foi por desejo da mãe que Maria Antonieta se casou com Luiz XVI, na época príncipe herdeiro da monarquia francesa. A política matrimonial para defender a patrimonial. Maria Antonieta tinha a esperança de ser repatriada com seus filhos para a Áustria, mas os rebeldes comandados por Robespierre, foram inclementes e queriam ver o sangue da rainha derramar sob a ação da guilhotina. A ordem era de não deixar nenhuma semente real que pudesse ameaçar a república. Os filhos morreram pouco tempo depois da mãe, por maus tratos.

Apesar da forma maquiavélica dos novos tempos, as monarquias européias sofriam os ventos da mudança. Francisco José I, talvez para não perder os dedos, decide governar junto a uma classe política e aceita um regime monárquico parlamentarista. O império começa a assistir as sementes do capitalismo germinarem. Viena vai se transformando numa metrópole atraindo trabalhadores, estimulando casas bancárias, ou seja, uma sociedade cansada de guerrear, decide, finalmente, obter o poder pelas mãos do dinheiro. Surge o liberalismo com suas indústrias espalhadas por todo o império e, com ele, uma destituição progressiva do trabalho artesão. O regime continua sendo de exclusão, apenas moldou-se a uma poderosa classe emergente que exigia ser respeitada no seu caminho de riqueza. Isso fez com que a burguesia liberal fizesse um pacto com a monarquia de boa convivência. Ambas poderiam existir

sem ameaças. Mas se por um lado, a aristocracia decadente se ressentia da fragilidade monárquica ao "descer" para dialogar com os novos ricos, por outro, esta mesma burguesia tenta frequentar os mesmos lugares dos antigos ricos, onde foram aceitos com parcimônia e hipocrisia. A burguesia era tolerante com tudo e todos desde que não atrapalhassem o crescimento do capital. Os judeus poderiam viver sem ameaças, já que não existiam mais raças ou credos, ou ao menos eram coisas secundárias. O importante eram os negócios. Para os adversários do liberalismo, judeus e capitalismo sempre foram sinônimos. O Estado Multinacional dos Habsburgos tinha total apoio da comunidade judaica. Os judeus não tinham vocação de se rebelarem contra o poder constituído. Assim sendo, os amigos de um império germânico, excluindo os povos orientais da Europa, se constituíam em inimigos do sionismo.

A cultura judaica se associa com aqueles que defendem um pluralismo político, liberdade econômica e tolerância religiosa. Neste sentido, foi possível uma identificação com o liberalismo. Schorske (1988) aponta que o liberalismo vienense guarda semelhanças com o de outros países da Europa, mas conserva peculiaridades. Ele estava dividido entre componentes morais e estéticos contraditórios. Isto permite que inteligências dentro do espírito liberal possam ter soluções diferentes para as constantes crises no seu seio.

O liberalismo austríaco, como na maioria das nações européias, conheceu sua idade heróica na luta contra a aristocracia e o absolutismo barroco. Essa luta se encerrou com a extraordinária derrota de 1848. Os liberais moderados chegaram ao poder e, quase que à sua revelia, estabeleceram um regime constitucional nos anos 1860. O que os levou à direção do Estado não foi a sua força interna, mas as derrotas da velha ordem às mãos de inimigos externos. Desde o início, os liberais tiveram de partilhar o poder com a aristocracia e burocracia imperiais. Mesmo durante seus vinte anos de governo, a base social dos liberais continuou frágil, restrita aos alemães e judeus alemães de classe média urbana. Cada vez mais identificados com o capitalismo, conservaram o poder legislativo graças ao expediente não-democrático de direito de voto restrito (SCHORSKE, 1988, p. 27).

Entretanto, uma sociedade que continua a propagar a pobreza e destituir o artesão, fomentando com isso o desemprego, não poderia ter vida longa. Assim como na Revolução Francesa, onde o preço do trigo é o estopim para o

movimento rebelde, o Império Austro-húngaro começa a se esfacelar com a crise em 1872. A quebra da bolsa desmoraliza os liberais de afã democrático. Os judeus, que tinham em suas mãos vários bancos, são acusados de inescrupulosos, agiotas, ladrões. A terra fica fértil para intolerâncias e com ela a idéia do nacional-socialismo. O sonho liberal começa a dar sinais de fragilidade.

Os liberais foram esmagados por partidos populistas, racistas e clericais. A derrota dos liberais não anunciava a decadência, mas a impotência dos liberais para conter a fúria das massas lideradas por representantes oportunistas, ex-liberais, traidores e manipuladores. Cabe ressaltar que a ideologia separatista dos antiliberais foi apoiada de forma entusiasmada pelos estudantes da Universidade de Viena.

Para a *Neue Freie Presse*, era um golpe cruel que alterava o curso racional da história. A 'massa hostil à cultura' alcançara a vitória, antes que os pré-requisitos do esclarecimento político tivessem sido criados. Na Terça de Carnaval de 1897, escreveu a *Neue Freie Presse*, os liberais bem que podiam usar 'um nariz postiço [só] para esconder um rosto aflito. [...] Ao invés da valsa alegre, só se ouvem berros de uma turba excitada e ruidosa e os gritos dos policiais tentando dispersar os adversários [políticos]'. Ansiedade, impotência, consciência agudizada da brutalidade da vida social (SCHORSKE, 1988, p. 28, grifo do autor).

Freud tinha 41 anos e iniciava a construção da psicanálise. Como os intelectuais vienenses, filhos de uma tradição burguesa, poderiam se defender diante dessa nova ordem? A tradição liberal burguesa vienense ancorava-se em duas vertentes: a moralista-científica e a estética. Delas deveria fazer uso para poder existir. Defensores da lei e aliados do Imperador, os liberais governaram por vinte anos. Uma vez fora do poder, a alta burguesia utiliza-se do recurso da cultura para poder, sem sucesso, ser assimilada pela aristocracia. Teria Freud avançado para além da cultura liberal com a proposta do inconsciente e, na mesma medida, recuado na formulação conceitual do feminino? Vanguarda e moralismo podem ter acompanhado o criador da psicanálise?

Schorske (1988, p. 28) define a cultura moral e científica:

[...] praticamente não se distingue do vitorianismo corrente dos outros países europeus. Em termos morais, era convicta, virtuosa e repressora; em termos políticos, importava-se com o império da lei, ao qual se submetiam os direitos individuais e a ordem social. Intelectualmente, defendia o domínio da mente sobre o corpo e um voltairianismo atualizado: progresso social através da ciência, educação e trabalho duro.

Nesta mudança de valores que habita o fim deste século, é compreensível que alguns avancem para a outra margem a fim de visualizar um novo horizonte e outros, amedrontados, recuem para o porto seguro da tradição. A desintegração desta moral-estética faz com que Freud percorra os dois caminhos. Por um lado avance e, por outro, recue. Intelectuais inventivos e mulheres no matrimônio!

Junto ao caos Viena convive com uma alegria de viver inesperada. Os passeios pelo Prater, nos teatros com suas operetas com temas sempre muito preconceituosos com respeito à mulher.

Todos os clichês referentes às mulheres encontram-se nos diálogos e letras das árias de opereta que são cantaroladas por toda parte; [...] gostava-se de se ouvir dizer que as mulheres são frívolas, infiéis, ao mesmo tempo que bobas e maliciosas e que estão prontas a se apaixonar pelo primeiro que lhes fizer um elogio. As mulheres estão tão acostumadas com essas asneiras, que riem delas tanto como seus companheiros, sem perceber que eles acreditam nelas. O 'machismo' ainda não fora denunciado. [...] As heroínas das operetas famosas, nascidas da imaginação de libretistas nada atemorizados pelos estereótipos em nada se assemelham às vienenses de carne e osso (BERTIN, 1990, p. 50-51).

Cabe lembrar que o teatro era um grande palco que ultrapassa seu recinto estrito. Era ícone da cidade, da vida, da sociedade inteira e, com tamanha importância de força simbólica, fazia pouco tempo que havia permitido às mulheres subir ao palco como atrizes. Quando isso aconteceu, primeiro na Inglaterra e França, depois em outras cidades européias, no século XVII, foi um claro sinal de que a mulher começava a se despontar no palco e no teatro social, como protagonista.

As histéricas podem ser tomadas por mulheres que ousaram tomar o palco do cotidiano para mostrar sua condição de vida. Talvez tenha sido essa a grande descoberta de Freud: as mulheres de carne e osso.

Na Viena feminina e vivaz, os bailes proliferavam em todas as camadas sociais. Na corte o Hofball ou Baile da Corte, era o das camadas mais altas. O baile da classe média emergente com intuitos sociais, arrecadar dinheiro para a caridade era o baile da Elite, e o baile dos Farrapos. Também havia o baile dos pobres: o baile das Lavadeiras e dos Cocheiros de Fiacre que, curiosamente, também atraíam pessoas elegantes que aproveitavam o anonimato para fazer valer desejos secretos. Festas para pobres e ricos. Aqui Viena não se esquecia de ninguém. A cidade fervia e clamava apaixonada por um outro destino que ser uma capital provinciana. Para isso, Viena não poderia viver apenas de festas!

É inegável a contribuição liberal no império e, principalmente, na Viena, sua capital. A industrialização do império acontece nas regiões vizinhas como a Moravia, mas é em Viena onde as empresas estabelecem suas administrações. A população e o número de empresas duplicam-se dos anos 1840 a 1870. Foi construído, nesse período o primeiro hospital municipal. A saúde até então estava nas mãos da igreja. Uma rede sanitária foi planejada para adequar uma cidade com vocação a metrópole. O Danúbio foi canalizado a fim de salvar a cidade das freqüentes inundações. O abastecimento de água foi viabilizado para que todas as residências e comércios pudessem usufruí-lo.

Viena ainda conservava as fortificações militares em seu entorno, lembrando a cidade feudal em luta permanente contra os invasores. Desta forma, a cidade tinha um enorme corredor para expansão caso renunciasse a estas fortificações. As forças armadas imperiais resistiam a abdicar delas, alegando possíveis ataques revolucionários socialistas. Mas as necessidades de expansão econômica e com ela, a espacial, venceram as paranóias dos generais anti-revolucionários. Mas como não poderia deixar de acontecer, o exército foi compensado com a construção de dois quartéis e um arsenal bélico localizado perto da estação ferroviária. Francisco José não poderia ser ingrato a quem só queria dar-lhe segurança.

O decreto imperial de 20 de dezembro de 1857 cria a comissão de Expansão da Cidade, transformando-a para sempre (SCHORSKE, 1988, p. 48).

Uma nova Viena desponta com ares dos novos tempos. É criada a Ringstrasse. Ruas em anéis. Um complexo de edifícios públicos e privados,

sendo que os privados dividiam-se em residências e comércios foram construídos. Uma nova concepção urbana estava sendo criada. Os comércios não serviriam mais de residência para seus donos ou empregados na parte superior. A concepção de edifícios de escritórios alheios às residências é a nova ordem. Os artesãos começam a sentirem-se excluídos da nova lógica.

A nova Viena, ao feitiço liberal, é uma cidade monumental: a igreja de Votivkirche, o Parlamento, a Rathaus, a Universidade e o Teatro são bons exemplos. Na tradição liberal, a política, a cultura e a igreja deveriam estar devidamente distantes. Da cidade antiga de ruas e casas espremidas para uma cidade de espaços amplos. O cidadão vienense sente-se pequeno, mas orgulhoso. Viena dá um salto de uma cidade de província para uma metrópole. Amplas avenidas por onde iriam circular carros, bondes e pessoas em movimento frenético. Isso agradou aos militares que poderiam em caso de necessidade fazer deslocamento de tropas com facilidade. A Viena dos liberais é a cidade moderna com seus passos largos na economia, mas ao mesmo tempo, sem um estilo arquitetônico que a sintetiza-se. Do clássico grego, passando pela renascença e com presença gótica e, principalmente, barroca. Assim é a Viena dos homens de negócio que acabam de aportar. Exigindo, com discrição, lugar de poder junto ao império absolutista, pedindo à aristocracia permissão para sua entrada na corte.

Seguindo o lema iluminista de que o conhecimento liberta, os liberais incluem no complexo da Ring a Universidade, apesar da relutância da aristocracia. Afinal, a comunidade universitária tinha sido a única frente organizada na revolução de 48. Em razão disso o projeto de construção foi tratado de forma bastante parcimoniosa. Com o fim do liberalismo ela se torna vítima do nacional socialismo e de todos os anti-semitas.

Mas é na cultura que o liberalismo espera circular pelos mesmos ambientes dos aristocratas: o Teatro. A paixão de Viena pelo teatro é única quando comparada a outras capitais européias. Lembrem-se do quadro de Klimt, ao retratar a burguesia no templo da cultura. A Ring é um exemplo do clima de mudanças que o império exigia.

Tomados em conjunto, os edifícios monumentais da Ringstrasse expressavam bem os valores mais elevados da cultura liberal reinante. Sobre os remanescentes de um *champ*

de Mars, seus devotos tinham erigido as instituições políticas de um estado constitucional, as escolas para educar a elite de um povo livre, e os museus e teatros que levariam a todos a cultura que redimiria os *novi homines* de suas baixas origens. Se era difícil o ingresso na velha aristocracia dos livros genealógicos, já a aristocracia do espírito estava teoricamente aberta a todos, através das novas instituições culturais. Elas ajudavam a forjar o elo com a cultura mais antiga e a tradição imperial, para fortalecer aquela “segunda sociedade, às vezes chamada “o mezanino”, onde os burgueses em ascensão se encontravam com os aristocratas dispostos a se adaptar a novas formas de poder social e econômico, um mezanino onde a vitória e a derrota se transmutavam em compromisso social e síntese cultural (SCHORSKE, 1988, p. 63, grifos do autor).

Nunca Viena havia assistido a uma transformação dessa envergadura. A cidade velha ficou encurralada e excluída do novo complexo. Os proprietários dos imóveis antigos temiam pela desvalorização de suas propriedades. E tinham razão para isso!

Havia uma demanda para a construção de residências e a Ring veio para atendê-la. O império seduziu-se com a habilidade liberal para fazer a gestão do empreendimento. Os lotes residenciais foram vendidos e com o dinheiro foram feitos os prédios públicos e as vias e demais infra-estruturas. Claro que estas residências foram para atender a aristocracia e aos industriais burgueses e, em imóveis “mais modestos”, a grande classe média exultante. Não havia, portanto, um planejamento urbano global, onde fossem incluídas as classes operárias, artesãs, além de pequenos comércios.

Nas idéias iniciais da Ring, pensou-se no modelo urbano inglês com sobrados geminados com uma área de jardim privativa. Mas, na Inglaterra, já estava instituído pela Revolução Industrial, o divórcio entre local de trabalho e moradia. Viena, nessa época, ainda era pré-capitalista além de ser uma sociedade arcaica, assim a idéia inglesa naufragou.

Neste sentido, acaba prosperando a idéia da venda de lotes com tamanho suficiente para a construção de palácios, e, alguns foram feitos, mas a finalidade era a construção de edifícios residenciais com uma série de unidades para abrigar as famílias. O pavimento térreo foi destinado ao comércio. A Ring é o lugar de aristocratas, capitalistas e funcionários públicos. Teve um sucesso comercial nunca visto. Era freqüente que uma família fosse proprietária de um edifício, habitava um apartamento e alugava os demais.

A guerra de idéias circulava até entre os arquitetos na concepção do espaço urbano. Camilo Sitte, tradicionalista por vocação, defendia que a estética clássica deveria ser predominante na construção de uma cidade. Já Otto Wagner, funcionalista por pragmatismo, defendia que uma cidade deveria atender às necessidades de seu povo. A estética e a função foram, portanto, as categorias dominantes para conceber a Ring. A primeira venceu nas fachadas, sempre opulentas, aristocráticas. A segunda nos interiores dos edifícios e apartamentos bem mais modestos do que os palácios que a Viena imperial estava habituada a ver.

Sitte era adepto a uma organização espontânea da cidade a exemplo daquelas que foram criadas no medievo. Encarnava uma reação de pânico com as inovações que a modernidade exigia. Acreditava que faltavam valores aos novos tempos. Por outro lado, Otto Wagner personifica a figura do empreendedor. Um engenheiro na era da matemática! O funcional é uma necessidade da comunidade por moradia e do município por uma rede comercial. Tudo isso era altamente sedutor pela necessidade social (da classe média) e altamente lucrativo. Como resistir! Sitte é um herói da estética. Wagner um pragmático compulsivo. O velho e o novo, outra vez, em questão na Viena do século XIX.

Tal como enfatiza Berman (1998, p. 16) a modernidade, sobretudo no seu período áureo (fins do século XVIII e século XIX), exibia toda sua constituição ambivalente. Junto com o ideário revolucionário e de transformações e ebulições sociais, trouxe um profundo sentido de ordem e estabilização; junto com a propalada liberdade, criaram-se instituições fechadas e constritoras, tendo a prisão e a fábrica como seus ícones principais; junto com a promessa de fartura, trouxe a pobreza dos operários; junto com a racionalidade, a democracia e a lei, prometidas à solução serena dos conflitos, trouxe guerras em escala mundial com sofisticadas tecnologias de matar.

Com antagonismos entre tradição e vanguarda Viena vai transformando-se numa metrópole, lugar propício para o nascimento da psicanálise. Com ela a sua vanguarda na afirmação da sexualidade no papel principal nas formações das histerias, mas, também, o espírito vitoriano que ainda pulsa e o universo masculino comanda Freud na reificação do falocentrismo. Para Bertin (1990, p. 82), Freud foi filho de seu tempo para “levar em consideração as

raízes sociais da histeria, e ele não vê que essa neurose é para pobres, assim como para as ricas, a única escapatória para as rebeldes”.

A rebeldia era a atitude emergente. Otto Wagner flertou com o movimento secessionista de Klimt, abolindo o jeito clássico de construir ambientes. Abomina o renascentismo da Ring e acredita que o homem moderno precisa visualizar um horizonte, uma vez que se encontra perdido. O homem moderno, descrente de modelos antigos, precisa encontrar uma forma de estar no mundo que faça frente aos desafios da modernidade. Berman (1998, p.17) recorre a um personagem da novela *Heloisa*, de Rousseau, para descrever a sensação provocada pela modernidade em um jovem saído do campo para morar na cidade moderna. Dizia ele, em carta à namorada, que se sentia em meio a um turbilhão de acontecimentos, inebriado pela agitação e fascinação urbanas que o deixavam atordoado. Um novo mundo no qual, repetindo o título do livro do mencionado autor: “Tudo que é sólido desmancha no ar”. Crescimento urbano, industrial, comercial, mudanças sociais com o fim de modelos feudais. Os impérios com mão de ferro não conseguem mais administrar as constantes contradições e demandas do corpo social.

Esta é a transição vivida por Viena e seu império no final do século XIX. Uma transição que se dá inicialmente do sistema feudal para o liberalismo *laissez faire* e deste para modelos ditatoriais encampados pelo nacional-socialismo para o final do século. Viena não teve tempo de se preparar para evitar essa tragédia.

Os liberais bem que tentaram ser a possibilidade política institucional para gerir esse mundo em transformação, mas fracassaram, talvez, porque tenham defendido uma política burguesa de caráter narcisista, produzindo uma legião de excluídos e alimentando espíritos intolerantes. Viena vive sobressaltada com seu destino próximo. A democracia liberal desfalece, deixando um campo aberto para o retorno de absolutismos que vão conquistando o poder pelas vias que os próprios liberais haviam construído: o voto restrito. A liberdade vai perdendo o seu valor e seu perfume, para dar lugar ao amargo hálito de ditadores sob a promessa de serem defensores do povo. Com eles retorna o exército e a igreja católica, depois de serem deixados a margem pela vitória liberal. Otto Wagner é testemunha dessa passagem com o edifício da Caixa Econômica Postal:

A sede da Caixa Econômica Postal, construída por Wagner, deu provas da revitalização paralela das velhas forças religiosas sob novos disfarces sociais. A instituição fora criada para o “pequeno poupador”, num esforço subsidiado pelo Estado de contrabalançar o poderio das grandes casas bancárias – o “partido Rothschild”. Ela fora adotada pelo partido social-cristão como resposta institucional para a classe média baixa ao poder dos banqueiros judeus e dos liberais: muitos pequenos correntistas uniram seus recursos para compensar o poder dos poucos poderosos. O burocrata que criou a Caixa Econômica Postal nos anos de 1880, Georg Coch, tornou-se um herói mártir dos anti-semitas cristãos. Seus adeptos não conseguiram pôr seu busto no edifício da nova sede, supostamente devido à influente oposição judaica. O prefeito Karl Lueger assumiu a causa como uma questão política. Seu governo municipal social-cristão deu o nome de Coch à praça em frente da Caixa Econômica e, com a concordância expressa de Otto Wagner, colocou o busto de Coch num pedestal da praça – o primeiro monumento a um herói da cultura anti-semita na Ringstrasse. Já vimos como a Votivkirche simbolizara o poder da reação tradicionalista católica, numa das extremidades da Ringstrasse, justamente no início da era liberal; a Caixa Econômica Postal marcou seu ressurgimento como força populista na outra extremidade da rua – em frente de um novo Ministério da Guerra -, com o encerramento da era liberal (SCHORSKE, 1988, p. 105).

Otto Wagner, apaixonado por Klimt e pela secessão, defensor de uma nova ordem de caráter funcional, visualizando o crescimento das urbes e do desejo do homem moderno de habitá-las, constrói um templo populista, mas fiel à arquitetura pragmática, deixando o tédio e a rudeza do campo para trás.

2.1 Sinais do Apocalipse

O liberalismo se confunde com o capitalismo. De alguma forma a liberdade invocada por eles está ao serviço dos negócios e, para que estes evoluam bem, é preciso ter poder político, tecnologia e infra-estrutura. O absolutismo imperial, portanto, teria que dar lugar a um comando constitucionalista. Império da lei. Os arcaísmos e as mentes retrógradas e feudais devem ser banidos por uma lógica racional. A escola deve ser secular, o que significa dizer que o conhecimento científico deveria ocupar o lugar da igreja católica.

É impossível não considerar que os liberais dinamitaram estruturas antigas e deveriam ter proposições alternativas que fossem plausíveis numa sociedade que ainda estava para desabrochar na modernidade. Durante seus vinte anos de governo muitas transformações foram criadas e, com elas, também muitas contradições. A promessa de liberdade, (certamente restrita, mas liberdade) não seduziu as massas porque não puderam usufruí-la. As massas sentiram-se órfãs. O mundo dos liberais não pretendia reivindicar a paternidade delas. A liberdade era para quem era digno dela.

Os liberais sabiam que os aristocratas estiveram sempre “em cima”, numa posição de superioridade real ou imaginária, mas estavam agonizando “num hedonismo inofensivo e ornamental” (SCHORSKE, 1988, p. 125). A sociedade deveria estabelecer-se sobre outros patamares, permitindo a liberdade de ação, transmitindo a cultura por todo o império, dando condições para os que estavam “embaixo” pudessem ter oportunidades num mundo de livre mercado. Ordem e progresso, muito alusivo aos verde-amarelos, era o lema dos liberais. Lei e capital. Economia libidinal com o interdito edipiano, na psicanálise. Freud é levado pelos tempos de mudanças para suas proposições frente a medicina tradicional, mas não se esquece da Lei (do sujeito psicanalítico).

Em 1828, a Áustria ganha sua primeira ferrovia pelas mãos de Mathias Schönerer. Trata-se de um expoente liberal típico: boa visão de negócios, principalmente no que diz respeito a eminente necessidade de investimentos em infra-estrutura, empreendedor e diplomático. Tinha um discreto orgulho de ser uma raposa quando a situação o exigia. Afinal conseguia ser conselheiro de casas bancárias concorrentes: Crédit mobilier de Sina e o Oesterreichische Creditanstalt dos Rotchschild. Aos vinte anos vai aos Estados Unidos aprender como construir ferrovias. Volta de lá com a primeira locomotiva do império. Contrata técnicos americanos para começar a fabricar, na Áustria, tanto as máquinas quanto as composições a fim de diminuir a dependência do império do mercado estrangeiro. Na época, ainda se discutia se a locomotiva deveria ser a cavalo ou a vapor. A primeira foi certamente de tração animal. Mas, com o tempo, Mathias conseguiu convencer os banqueiros a financiarem as máquinas a vapor. Matthias Schönerer recebe o título de nobreza depois de inaugurada a Ferrovia Imperatriz Isabel. Mantinha relações com quem pudesse

alimentar suas ambições. Banqueiros, liberais, judeus, corretores e funcionários imperiais. Tudo o que um liberal poderia desejar: fortuna e ares aristocráticos. Tanto é assim que Schönerer decide comprar um castelo numa propriedade rural, tal qual um feudo, em Rosenau, na baixa Áustria. Era um castelo dos tempos da Rainha Maria Teresa, avó do Imperador Francisco José. Novo rico e gosto duvidoso, à maneira liberal! Um Dândi Vienense!

Ao contrário do que acontecia para os jovens desta classe, seu filho Georg, não foi para o Gymnasium, onde o aluno recebe fortes conhecimentos clássicos como filosofia, literatura, artes, línguas, e, claro que não poderia faltar a matemática, mas a uma escola técnica. Pode-se intuir que seu pai queria vê-lo, o antes possível, seguindo seus passos na construção de ferrovias ou na área industrial. Mas Georg frustra a ambição paterna, depois de perambular em várias escolas, acaba numa escola técnica rural e herda o castelo do pai. Na contramão paterna e de toda a alta burguesia da época, o filho migra da metrópole para o campo, com ele, o título de nobreza, com o brasão que representa a tecnologia: a roda alada azul e prata. Mais adequado seria que o brasão tivesse um arado para o filho Schönerer.

Georg Schönerer abraça, no campo, todas as forças mais reacionárias que se poderia encontrar no Império Austro-húngaro. E, por ironia, vai combater tudo o que seu pai defendia como um liberal legítimo: ordem e progresso. Lei e desenvolvimento. Claro está que Georg espera o pai morrer em 1881 para começar sua arrancada ao mundo do terror. O anti-semita convicto leva para suas fileiras até os estudantes nacionalistas da Universidade.

Mas Georg Schönerer soube andar muito bem acompanhado. Era aliado do Príncipe de Schwarzenberg, um aristocrata convicto das virtudes do conservadorismo social e adepto do liberalismo para aumentar seu capital. O príncipe é um grande homem de negócios, ou melhor, agronegócios. Georg estava ao seu lado para administrar suas fazendas.

Desta forma Schönerer filho começa a encontrar um espaço político que lhe dará condições de defender suas pérolas políticas num futuro próximo. Ajuda a fundar bases para os trabalhadores do campo, mas ao mesmo tempo defende métodos científicos para a maior absorção dos potenciais da terra.

Dissimula apoio ao imperador colocando cartazes com Francisco segurando um arado.

Inicia sua carreira parlamentar associando-se a uma ala liberal de esquerda do campo. Logo vai perdendo a paciência com esses grupos políticos que trabalhavam com mãos débeis o afã separatista dos eslavos. Os liberais queriam negociar para não perder os dedos. A instabilidade política é péssima para os negócios. Além desta questão, Schönerer não pode aceitar a insensibilidade liberal com respeito aos problemas sociais.

Os liberais não tinham nenhuma posição fechada a respeito de seu nacionalismo e, muito menos, nenhum plano que pudesse se transformar em algo parecido com distribuição de renda.

O austro-liberalismo começa a sangrar e, conseqüentemente, a debilitar-se, deixando um vazio político que outros ocupariam, cada qual a sua maneira. Com ele o Império Austro-húngaro vai a vôo livre, caindo no abismo que redundaria na I Grande Guerra. Georg defendia reformas sociais contra a exploração do campesinato e artesãos.

A universidade começa a abandonar sua devoção pela razão e abraçar a paixão do sectarismo. E, como se não bastasse, nas mãos de um novo rico e aristocrata, por herança, e não por direito. Levanta sua última bandeira: o anti-semitismo. Aliás, para quem queria destruir o Estado Multinacional austríaco, o liberalismo, e os banqueiros, um único tiro seria suficiente: nos judeus. Eles assimilaram o império, trabalhavam com pequenos comércios ou na rua como camelôs, ao mesmo tempo eram proprietários de indústrias, jornais e casas bancárias. Era um povo supranacional que para existir conjugavam, dentro de suas possibilidades, com as forças políticas locais e vigentes.

Schönerer defende os aristocratas, donos de uma antiga forma de produção, e seus funcionários, massas de trabalhadores. Atacam os pequenos comerciantes judeus e defendem os artesãos. Faziam ataques violentos contra os judeus. Diziam que eram vampiros, sugadores das economias dos menos privilegiados. Mas foi na sua luta pela nacionalização da Nordbahn, ferrovia dos Rothschild, aliados de seu pai que Georg mostrou sua face de filho inconformado. A rede era lucrativa e o contrato tinha que ser renovado. Para ele, era preciso extirpar esses usurpadores da sociedade, sobrando farpas até para o Imperador.

O nacionalismo compunha o núcleo positivo da fé de Schönerer; mas, como o nacionalismo poderia ser satisfeito sem uma desintegração total, Schönerer precisava de um elemento negativo que desse coesão ao sistema. Esse elemento foi o anti-semitismo, que lhe permitiu ser simultaneamente anti-socialista, anticapitalista, anticatólico, antiliberal e anti-habsbúrgico (SCHORSKE, 1988, p. 137).

Schönerer deixou admiradores: Lueger e Hitler.

Karl Lueger não tinha a vocação rural de Schönerer, e, muito menos aspiração à nobreza. Embora filho de um modesto funcionário público, estudou numa escola de jovens aristocratas: o Theresianum. Era um homem da cidade, motivo pelo qual não compartilhava com Schönerer o afã nacionalista e o feroz anti-semitismo. Apesar de democrata se associou com quem em seu tempo lhe convinha. Sensível às causas sociais, nunca deixou de seduzir as massas, trabalhando para estender a elas o direito ao voto. Assim pode galgar posições que lhe dariam poder e desenvolver sua trajetória política. Sem romper com o império, resgatou sem dificuldades aliados poderosos que haviam sido depostos pelo liberalismo: os católicos. A partir daí Lueger fez seu voo político: social-democrata-cristão.

O liberalismo acreditou que sendo amigo do rei, poderia manter-se no governo alijando do poder a aristocracia feudal, porém, querendo manter ao mesmo tempo, uma distância amistosa. Instituído um Estado secular, retira o ensinamento do catolicismo das escolas e promove uma nova lógica de comando baseado na racionalidade. A Igreja, por sua vez, percebe que havia perdido o terreno que fora seu nos últimos séculos. O Imperador não conseguiu defendê-la com energia, deixando que os liberais transformassem o império com tecnologia, cultura e modernizando a sociedade, criando assim, o conceito de Viena como uma urbe do século XX. Além do que os liberais não se opunham, muito pelo contrário, ao Estado multinacional de Francisco José.

O grande pecado dos liberais foi sua insensibilidade com respeito aos cidadãos de “segunda classe”: artesãos, operários e pequenos comerciantes. Os liberais ignoraram os que estavam acima e os que estavam abaixo. No imaginário liberal era preciso dar condições para os “abaixo” galgarem posições acima e fazerem por merecer compor com a exitosa classe média

vienense. Foi justamente neste vácuo de representação política que Lueger se instalou para ocupar sua liderança, aglutinando forças políticas díspares como católicos e antiliberais.

A aristocracia sente-se ressentida. A Igreja percebe que não basta sentar-se ao lado do rei para estar no poder e alinha-se com a social democracia católica. Associado a isso, o sentimento de orfandade das massas. Está montado o cenário do ocaso do pensamento liberal e o nascimento de nacionalismos intolerantes. Um neofeudalismo, tramando pelo fim da monarquia, além do socialismo, tentando salvar os operários massacrados por capitalistas inclementes. Fora isso, o clamor das ruas, como dizia o ex-presidente do Brasil, Fernando Henrique Cardoso, começa a ser escutado. Aí estão as bases do partido social-cristão.

É preciso ressaltar que Lueger tem sua origem política no liberalismo. Une-se com Ignaz Mandl, que era judeu, no conselho municipal para defender os alfaiates e verdureiros para que tivessem direito a voto. Os liberais se dividem sobre a questão e provoca a ira dos cidadãos de cinco florins.

Lueger defende uma ideologia de esquerda, mas ao mesmo tempo, alinha-se com a direita. Alia-se com Schönerer contra a concessão da ferrovia do norte dada aos Rotchschild para nacionalizá-la. Lueger, passo a passo, migra do capitalismo para sua antítese e por último, cede ao furor antisemita das massas. “Lueger, em suas posições públicas nos fluidos anos de 1880, refletia a sombria transição da política democrática para o protofascismo” (SCHORSKE, 1988, p. 145).

Embora o eleitorado de Lueger fosse crescendo, o habilidoso político ainda enfrentava rejeições como o alto clero (que desconfiava da euforia do baixo clero) e, como não, os influentes liberais. Tanto é assim que Lueger foi eleito prefeito em 1895, e, o Imperador não o empossou, para a alegria dos liberais, entre eles, Freud. Dois anos depois Francisco José não resistiu e Lueger assume o poder da capital do Império. Hoje a avenida principal da Ring chama-se Lueger e o número 1 da mesma avenida é a Universidade. Sintomático! Freud está presente na Universidade. Representado num busto junto a tantos outros professores, ao lado de uma lixeira. Chama a atenção que um bonito jardim receba o nome de Freud. Ele está situado em frente a igreja de Votivkirche no começo da Ring. Curioso! A universidade pela qual Freud

tinha enorme apreço, na qual desejou ingressar como docente, mas que o rechaçou junto com sua psicanálise, acabou se curvando tardiamente a ele, ainda que nessa melancólica homenagem representando-o por um busto pétreo e emudecido.

A falência do liberalismo faz outra vítima: Theodor Herzl (1860-1904). Judeu, filho de comerciante rico e mãe apaixonada pelas artes, Herzl tem uma formação elitista. Estuda no Gymnasium, a escola secundária dos “bem nascidos”. Sua família pertencia a uma classe empresarial hegemônica que se identificava com a cultura alemã. Sua ambição é ser escritor, embora o pai quisesse que ele fosse advogado. Não consegue o almejado êxito como escritor, mas ganha um presente: é convidado pelo Neue Freie Presse para ser correspondente deste jornal liberal de Viena em Paris. O cargo é honroso, já que estaria assistindo na capital francesa os acontecimentos mais importantes da Europa. Meca dos direitos dos cidadãos, Paris é a vanguarda de uma nova política, quiçá de uma nova ordem social. Theodor estava bem relacionado com as forças liberais da época.

Quando Theodor nasceu, em 1860, sua família estava bem longe do gueto: economicamente estabelecida, religiosamente ‘esclarecida’, politicamente liberal e culturalmente germânica. Seu judaísmo ia pouco além do que Theodor Gomperz, o helenista judeu assimilado, gostava de chamar ‘un pieux souvenir de famille’ (SCHORSKE, 1988, p. 153).

Essa parecia ser a tendência do que ia “para frente” e do que estava “em cima”. Como não lembrar de Freud em vista da semelhança de suas posições com as de Herzl.

Para decepção de Herzl, o que ele assiste é o desmoronamento dessa nova ordem, a liberal, e um retrocesso político, uma vez que as massas ambicionam um Pai, na forma de ditador, para levá-las para um lugar sonhado. Cai o Imperador e nasce o ditador. A Lei do Pai freudiana não poderia ter sido construída diante do caos que a opressão representa?

Este terreno é preparado pela extensa lista de escândalos, ocorridos longe dali, mas que produziu efeitos devastadores, envolvendo o parlamento francês. A corrupção foi minando a casa legislativa de forma tão grave a ponto

do desejo de entregar a nação a um novo imperador ser senso comum nas diferentes fileiras sociais do país.

A democracia tinha-se esvaziado, e sua essência passara a ser o anseio pela monarquia. A sociedade 'está novamente madura para um salvador', alguém que assumisse em sua pessoa toda a responsabilidade a que os cidadãos cumpridores das leis se recusam por medo (SCHORSKE, 1988, p. 159).

Theodor tenta convencer o jornal, do qual era correspondente, para defender uma postura mais à esquerda do liberalismo. Programas com sensibilidade social poderiam acalmar a fúria das massas. A posição titubeante dos liberais com respeito à defesa do sufrágio universal estava a municiar o inimigo e a afundar a burguesia. Havia o questionamento dentro das alas liberais se ignorantes podiam votar. Só o conhecimento liberta! Dentro deste lema Herzl sempre defendeu que a cultura dignifica o homem e com isso não haveria raças ou guetos, mas espíritos cativos da ambição pelo saber. A bandeira da cultura unificaria os povos, e claro, que só a Alemanha poderia ser portadora dela. Neste sentido, Herzl é um assimilacionista, ou seja, os judeus deveriam ser incorporados à comunidade onde vivem como cidadãos e, com ela, desaparecer a religião que segrega. Afinal, estava sendo coerente com o pensamento do liberalismo: um Estado laico, democrático, embora com voto restrito, com tecnologia e cultura, liberta de conceitos transcendentais.

Na França foi onde Herzl assistiu, melancolicamente, o ocaso desta ordem e por motivos muito bem definidos: a corrupção.

[...] o escândalo do Panamá foi fundamental, uma prova da falência do parlamentarismo francês. O peculato e o suborno político foram desmascarados na investigação da péssima administração do grande projeto do canal, que custara milhares de vidas e milhões de francos. A responsabilidade viera abaixo; os parlamentares não 'representavam' o povo em nenhum sentido moral. A corrupção minou o domínio da lei e liberou o poder irracional das massas. Finalmente, irromperam à superfície os mais novos inimigos da república: os anti-semitas (SCHORSKE, 1988, p. 161).

O caso do Capitão Dreyfus ilustra bem o clima que reinava na capital das luzes e do mundo. Militar, judeu, altamente condecorado pelos serviços a nação, foi alvo de uma armação maquiavélica. Foi acusado em 1894 de

conspiração, espionagem e traição. Condenado a prisão perpétua, perdeu a patente e honrarias. Amargou anos de cativo na Ilha do Diabo, na Guiana Francesa. Émile Zola, ao lado de Herzl, saiu em sua defesa no jornal literário *L'Aurore*, numa carta aberta ao Presidente da República. Em 1906 foi absolvido e, apesar disso, nunca teve plenamente de volta seus direitos como militar. Os heróis judeus deveriam ser “desmascarados” pela fúria dos “esquecidos”. O caso foi uma comoção mundial e dividiu a França entre os “a favor” de Dreyfus e os “contra”.

Diante do crescimento do anti-semitismo, mesmo na França, cada vez mais Herzl se sente solitário em suas posições. Reacende-se seu espírito judaico na forma de salvador. Num delírio desesperado, considera a possibilidade de uma conversão coletiva de todos os judeus ao catolicismo. Aliás, prática comum quando era conveniente. Imaginava-se conversando com o Papa para negociar a questão. Outra possibilidade seria convocar os detratores dos judeus a duelos individuais, à moda feudal.

Claro que isso não acalmaria os apóstolos do anti-semitismo porque a razão da fobia não era religiosa, muito menos racial, mas econômica. Não só porque havia muitos banqueiros judeus, grandes intelectuais judeus, empresários judeus, mas a ira também era dirigida do pequeno comerciante ao camelô judeu. Afinal, a intolerância é sempre oportunista, hipócrita e interesseira. A desapropriação e confisco de numerários era iminente. Algo deveria ser feito. Theodor Herzl perde as esperanças de que a razão pudesse salvar a população do caos que se avizinhava. Cansado de ser estrangeiro desde sempre, Herzl advoga para a criação de um Estado judeu. As sementes do sionismo começam a ser plantadas.

Theodor Herzl conhece a força das massas enfurecidas na miséria. Conhece-a no afã dela em ser socialista, nacionalista, cristã e anti-semita. Aprende a temê-la. Por ironia, com esta experiência pretende montar o Estado judeu. A massa de judeus dos guetos seria a vanguarda do movimento, tanto na conquista de um território como no convencimento de judeus ricos a patrocinarem esta empresa. Mas a habilidade de Herzl está em considerar que os guetos não iriam dedicar-se a causa apenas por dinheiro. É preciso mais. Como um árabe vai à Meca, um judeu deveria caminhar em direção à terra prometida. Um lugar onde poderiam existir sem pedir licença ou converter-se

em algo que não podem ser. Acreditar e sonhar com esse lugar é mais importante que benefícios financeiros, embora sempre considerando a justiça social.

O civilizado Herzl não duvidaria em utilizar o potencial explosivo das massas para convencer aos judeus ricos como os Hirsch e os Hothschild a colaborarem com a causa sionista. Acreditava que pela ameaça de explosão poderia obter o poder necessário para seus objetivos.

Herzl alinha-se aos seus antagonistas Schönerer e Lueger:

Em seu apelo às massas, Herzl combinou elementos arcaicos e futuros tal como Schönerer e Lueger antes dele. Os três líderes abraçaram a causa da justiça social e fizeram-na o centro de suas críticas às deficiências do liberalismo. Os três uniram essa aspiração moderna a uma tradição arcaica: Schönerer à das tribos germânicas, Lueger à da ordem social católica medieval, Herzl à do reino pré-diáspora de Israel. Os três fundiram o 'para a frente' e o 'para trás', a recordação e a esperança, em suas ideologias e assim franquearam o presente insatisfatório a seguidores que eram vítimas do capitalismo industrial antes de serem a ele integrados: a artesãos e quitandeiros, a ambulantes e moradores de guetos (SCHORSKE, 1988, p. 171).

Por necessidade, justiça ou conveniência, os pólos antagônicos da política vienense guardam semelhanças. A baixa de Herzl é definitiva para a satanização do liberalismo. Todos os seus filhos se levantaram contra o pai. Não sem encontrar fortes resistências. Schönerer enfrenta o liberalismo germânico. Lueger, os liberais católicos e o alto clero, sempre reticentes. Herzl, os judeus ricos. Fora isso, a aristocracia, no topo da escala social, sempre pouco amistosa com todos.

As fantasias de Herzl de violentas reações contra os judeus abastados acabaram por não se concretizar. Mas o “Embaixador” era um homem de relações e encontrou mais apoio entre príncipes e realezas do que com seus próprios irmãos.

A idéia de sionismo de Herzl tinha um espírito liberal em quase todos seus aspectos, exceto, o da sensibilidade social. Quanto ao idioma, pensava que o hebreu era pouco conhecido, além de faltarem palavras para nomear a modernidade como, por exemplo, bilhete de trem. O lídiche era a língua vulgar das ruas do gueto. Os judeus deveriam falar a língua que melhor os definisse

enquanto povo e lugar. A religião deveria manter-se nas sinagogas. “A fé nos une, a ciência nos liberta” (SCHORSKE, 1988, p. 175). Militares nas casernas. Herzl não abandona sua atração pela lei, mais uma das prerrogativas do liberalismo. Enfim o sionismo de Herzl não é propriamente uma reação ao liberalismo, mas ao anti-semitismo. Flexibiliza suas posições para atrair as massas, seduz com discursos inflamados da esperança da terra natal, que não deveria ser necessariamente a Palestina, mas a política deveria ser conduzida pelos “bem nascidos”.

É no Congresso Sionista em Basiléia (1897) que Herzl revela seu pecado latente: o desejo aristocrata. Muda o evento na última hora, para o suntuoso Cassino Municipal de Basiléia e obriga o povo a vestir black-tie. Alegava que o Congresso merecia um luxo proporcional a sua importância. O saldo de todo o movimento de Herzl foi a de passar a ser o rei dos judeus. Gritos no Congresso: mais importante que a Tora!

O século XIX é o século de avanços e retrocessos. É um século que titubeia entre o conservadorismo e as forças progressivas. Reluta em manter privilégios feudais, mas, ao mesmo tempo, sofre pressões de um exército de famintos e enfermos, agravados por um processo de urbanização constante e exilados do campo por uma sucessão de colheitas desastrosas. O problema está em que as urbes também sofriam com um processo de industrialização que criava uma massa de proletários, mas também desalojava os artesãos de seus ofícios. O resultado disso, naturalmente, era o desemprego. Além disso, pressões da burguesia que começa a aprender a fortalecer-se com o capital exigem mudanças naquilo que as impedem de acumular numerários e propriedades e a manter a ordem para a manutenção desta lógica. É um período vivido como um grande *turbillon social* (BERMAN, 1998, p. 17) que ia das tensões e embates nas ruas parisienses à tagarelice dos sinos e das máquinas nas fábricas e oficinas, ambos tematizados por Baudelaire em seus textos e poemas (AUGÉ, 1994, p. 23).

A revolução de 1848 eclode em toda a Europa. As rebeliões se sublevam contra monarquias inadimplentes e absolutistas. Elas conseguem aglutinar forças antagônicas: burgueses, pequenos burgueses, excluídos e socialistas. A insatisfação era comum, entretanto, as soluções políticas para cada qual eram díspares.

O fracasso da revolução de 1848 no Império Austro-húngaro tem todos os motivos dos demais Impérios, mas guarda uma especificidade: ser um Império multinacional. Era constituído por poloneses, tchecos, romenos, croatas, húngaros e italianos do norte. Um consenso entre tantas forças antagônicas só seria conseguido a força.

As forças democráticas no século XIX naufragaram sob as águas da tradição bélica do continente. Não surpreende a declaração de Otto Bismark: “Os problemas de hoje não se decidem com discurso, nem tampouco com voto das maiorias. Esse foi o grande erro de 1848 e 1849. Decidem-se com ferro e sangue” (KENT, 1982, p. 53).

Quando a palavra termina, a violência começa. Essa é uma das marcas do século XIX. As forças políticas aprenderam algo que não imaginavam um dia poder realizar: derrubar ditaduras! Entretanto, achavam que seria mais fácil a segunda tarefa, ou seja, o que fazer depois. Falsa ilusão! O fracasso das Revoluções de 1848 é a prova disso. Tanto é que a tarefa não era fácil, que a acomodação geopolítica da região aconteceu 100 anos depois, com o fim da Segunda Grande Guerra.

A modernidade, na efervescência de seu apogeu, carregou o signo da destruição, da violência e do conflito (HARVEY, 1993). As lutas e embates políticos, a renovação das cidades e da própria subjetividade foram fortemente marcadas por imagens de destruição e reconstrução. No fundo, a modernidade pretendia erradicar qualquer sinal do antigo regime e substituí-lo pelos novos sinais que eram suas marcas de um novo tempo. Tratava-se de desmanchar os sólidos pilares do antigo regime para colocar no seu lugar outros, talvez ainda mais resistentes ao tempo.

Maria Antonieta é um bom exemplo desse espírito violento e destrutivo da modernidade. A cidade de Paris é outro bom exemplo, na arquitetura e urbanismo. Haussman conduziu a revolução urbana de Paris, principalmente no Segundo Império, iniciado por Napoleão III, em 1851, com um agressivo planejamento que colocou abaixo bairros inteiros, cortou a cidade com grandes avenidas, implantou redes de água e esgoto e mudou radicalmente a fisionomia de Paris.

Freud incorporou o espírito guerreiro e demolidor da modernidade trazendo para o âmago de sua teoria a noção de conflito. Trouxe para o

psíquico, à semelhança do que ocorria na sociedade da época, imagens de uma vida anímica em ebulição, em revolta, marcada por desavenças e contradições.

Desde o início de suas especulações teóricas o psiquismo foi retratado como um campo de forças em oposição, em confronto e com conflitos insolúveis. Um verdadeiro estado de guerra entre a consciência e o inconsciente, entre as pulsões e as interdições, entre o princípio do prazer e o da realidade, entre o processo primário e o secundário e assim por diante. Se depois de 100 anos as placas tectônicas do império Austro-húngaro já haviam se acomodado razoavelmente, num estado e numa sociedade relativamente estáveis, o mesmo não se pode dizer do sujeito freudiano que continuou imerso em ebulições ainda maiores com outros abalos sísmicos como o da falência da imago do pai e do falo. Por outro lado, abriga o contraditório, ao abraçar o falocentrismo.

Mas o que nos interessa mais diretamente, no panorama da Viena mergulhada no processo de modernização, é tentar entender os movimentos de Freud em relação às tendências diversas que se colocavam diante dele, na ebulição do seu tempo.

2.2 As Mulheres do Imperador e do Império

A política matrimonial, sempre habitual para abrigar interesses de Estado, produzia uma sucessão de relações infelizes. Não se pode dizer que Francisco José I e Elizabete tenham encontrado a felicidade, mas não foi por falta de amor. Francisco, assim como todo o Império era fascinado por Elizabete. Bela, sensível, interessada nas questões cotidianas de seus súditos. Sissi, como era conhecida, encarnava um anjo a proteger seu povo.

Ela é ao mesmo tempo graciosa e altiva, mas apesar de seus trajes suntuosos, de suas jóias maravilhosas, ela não pertence ao mundo deles, nem mesmo àquela época. Criada por pais generosos, fora das regras de sua casta, ela ignora a hipocrisia e os preconceitos. Possui aquilo que os cortesões mais temem: o sentido de independência. Rejeitam-na de imediato e vinculam-se ao clã da arquiduquesa Sofia (BERTIN, 1990, p. 26).

Sofia era mãe e conselheira de Francisco. Havia preparado seu adorado Franz para herdar o fabuloso Império Austro-húngaro. Aos 18 anos assume o poder e dá adeus a juventude. O imperador não tomava nenhuma atitude de Estado, sem consultá-la. Mulher de braço forte, tentava isolar Sissi, para que não pudesse influenciar seu filho nas questões de governo.

Por mais que Francisco a amasse não conseguia saber da infelicidade de sua esposa, a ponto de ser chamada de Imperatriz da Solidão. Entre o casal encontrava-se a arquiduquesa, a alter ego de Francisco.

O império tinha muitos problemas para manter-se coeso. Sissi defendia uma gestão de governo menos absolutista. Francisco deveria dar mais autonomia às regiões que compunham o império por direito e não por estratégia. Mas naqueles tempos quem poderia ouvir uma mulher, salvo a arquiduquesa? “As mulheres mais desfavorecidas não são as menos fiéis a essa Sissi longínqua que parece tão boa quanto magnificamente infeliz: veneram a imagem romântica” (BERTIN, 1990, p. 31).

As mulheres não tinham voz. Rodolfo, sucessor ao trono, filho de Sissi e Francisco, também defendia a causa da mãe. Mas sua fragilidade era patente quando tinha que defendê-la. A tragédia se abate sobre o império. Rodolfo, em comum acordo, mata sua acompanhante e se suicida. A tragédia acontece em seu pavilhão de caça em Mayerling, nos bosques de Viena a poucos quilômetros da cidade.

Este fato ainda teve implicações na linha sucessória do império. O arquiduque Francisco Ferdinando, sobrinho do imperador é o sucessor natural. Essa situação desagradava Francisco, a ponto de sentir-se aliviado quando o sobrinho e sua esposa são assassinados em Sarajevo. A miopia de Francisco José I não lhe permitia ver o fim dos Habsburgos no final da I Grande Guerra.

Sissi não pode superar esta tristeza. Afasta-se de Francisco, não sem antes deixá-lo na companhia de Katarina, uma atriz. Ele continua amando Sissi, mas quem é sua companheira é a atriz.

O imperador pergunta para Sissi o que ela gostaria ganhar de presente e ela responde: um manicômio! Ele é construído de forma monumental como uma homenagem de Viena à loucura. Otto Wagner é o encarregado da obra e convida vários artistas para ajudá-lo. No centro do asilo, uma Igreja

espetacular. Bettelheim (1990) não se engana quando afirma nunca ter visto uma cidade empenhar-se com tanto esmero para a construção de um asilo.

Hoje podemos ver Elizabeth pelo que era, histérica, narcisista e anoréxica. À época, porém, foi aclamada, com muita justiça, a mulher mais bela da Europa [...]. A loucura exercia especial fascínio sobre Elizabeth [...]. Exaltava a morte e a loucura em comentários do tipo 'A idéia da morte purifica' e 'A loucura é mais real que a vida' (BETTELHEIM, 1991, p. 8-9).

Sissi viaja por vários lugares. Seu coração parece procurar um lugar para serenar, mas não encontra. Em Genebra, um fanático italiano mata-a a facadas, pelas costas, quando a linda imperatriz fazia um de seus passeios a lugares distantes de Viena. O império se desagrega. Francisco tenta dissimular a dor, trabalhando 16 horas por dia para mantê-lo unido.

Apesar de todo o clima trágico de desagregação e morte, Viena insiste em conservar uma alegria para a vida. A cidade é festiva, talvez para esquecer, e, isto acontece em todas as classes sociais.

As mocinhas do povo riem fácil, o que agrada aos homens, a todos os homens, os de sua condição e igualmente aos das classes ditas superiores. Em princípio, a moral é rígida, mas todos sabem que uma mulher que ri já está quase conquistada. E as pobres não têm quem vele por sua virtude. Elogios, alguns doces e algumas flores produzem o efeito desejado. O amor consola de muitas coisas; nos braços de um homem que a acha bonita, esquece que passa fome, que mora numa água-furtada imunda e que amanhã talvez perderá mais uma vez seu ganha pão. Cantarolando as árias da moda, decerto o galante a levará para dançar ou para ouvir as cantoras e cantores populares que se apresentam nos cabarés, onde é quente e onde se ri bebendo-se um vinho claro como a água (BERTIN, 1990, p. 46-47).

O fato é que a cidade em festa acontece em todos os lugares. Os bailes da Corte. Os bailes da burguesia. E os bailes das lavadeiras ou dos condutores de charretes! Viena se curva à substituição do minueto (uma dança tipicamente aristocrática) pela Valsa, tipicamente burguesa, o que já havia acontecido em outras capitais européias. As resistências e reservas em relação a valsa se deviam ao fato de ela ser considerada uma dança demasiadamente sensual.

Mas a explosão da alegria e da diversão, pela dança e o teatro, não estavam imunes aos contornos políticos.

O movimento cultural, nessas condições, tendeu a se desviar da política e a se concentrar nas atividades menos comprometedoras da música e do teatro – este voltado sobretudo para a afirmação da legitimidade da dinastia, por meio de dramas históricos então em voga. [...] é o tempo da reação política e do medo, que favorece o retorno à intimidade, à roda de amigos, às diversões que não comprometem, como a bebida e a dança. [...] a valsa começa a se impor; dança burguesa, a princípio considerada escandalosa pela proximidade física entre os dançarinos, que contrastava com o toque de ponta dos dedos e as regras estritas do minueto, a valsa é também dança inebriante, romântica, na qual as figuras da coreografia não estão determinadas à priori e que por isso mesmo permite à imaginação uma manifestação inesperada. Refugio do particular, evocando o amor e a interioridade [...], (MEZAN, 2006, p.38).

Viena é a capital da dança e da ópera. As casas de espetáculo são construídas em diversos lugares da capital. As operetas ganham o coração do público e, com isso se produz uma verdadeira indústria de entretenimento. Boa parte das operetas conta com letras que rotulam as mulheres são infiéis, frívolas, que se deixam levar facilmente por pobres galanteios. O humor sobre elas é ácido e todos riem como se tratasse apenas de uma burla inocente.

Em Viena as mulheres, mais do que em qualquer outro lugar, foram submetidas a uma clausura social que as manteve num isolamento que não possibilitava pensar em sua situação de opressão. Tudo era natural para elas. Talvez faça sentido a afirmação de Bettelheim (1990), que a psicanálise não poderia ter palco mais adequado do que a capital austro-húngara. Por isso surgiu ali e foi com as histéricas que acabaram por ser o sintoma, não só de si mesmas, mas de uma sociedade hipócrita e decadente. Viena era uma cidade fechada sobre si mesma. Isto para o ilustre vienense favorecia a interioridade, mas pelo visto, para as mulheres essa interioridade era representada pelo sofrimento. “A servidão em que vivem as vienenses cria um terreno particularmente favorável ao desenvolvimento das neuroses. Não é por acaso que os suicídios ocorrem em tão grande número na capital da Áustria-Hungria” (BERTIN, 1990, p. 91).

Embora todo o cenário fosse muito desfavorável para a mulher, algumas conseguiram destaques surpreendentes. A Baronesa Bertha von Suttner recebe o Prêmio Nobel da Paz em 1905, o primeiro concedido a uma mulher! Hélène Deutsch, psicanalista, Marie Bonaparte, Lou Andréa Salomé, discípulas de Freud. Enrica von Handel-Mazetti e Marie von Ebner-Eschenbach, Eugène Marlitt, Emilie Marriot, todas escritoras. Eugénie Primavesi encanta-se com os artistas rebeldes da secessão e convence seu marido rico a lhe conceder a missão de mecenas. Junto a ela, Editha Markhof. Alexandrine Schönerer, inconformada com as posições anti-semitas do irmão, trabalha com paixão nas montagens de peças de teatro. Alma Mahler, mulher vibrante que com sua beleza e dinheiro pode usufruir da liberdade que faltou as suas companheiras de sexo.

Estas mulheres foram verdadeiras heroínas. O acesso à educação era muito restrito para elas, principalmente com respeito aos estudos superiores. Os homens para ter acesso à universidade tinham que prestar um exame chamado maturidade. Uma prova do ensino médio. As mulheres, quando podiam prestar o exame, não tinham direito ao nível superior posto que o certificado não continha uma cláusula neste sentido.

Os professores eram todos homens. As mulheres poderiam ser professoras do nível primário.

Mas era uma luta difícil, sendo tão difícil convencer a burocracia do imperador quanto a opinião pública. Nessa época em que tantas novas iniciativas vão transformar o aspecto e o espírito de Viena, permanece impossível à maioria aceitar que as moças tem direito de fazer o exame de maturidade e que tem capacidade de ser bem sucedidas (BERTIN, 1990, p. 113).

Só em 1919 as mulheres podem estudar em ginásios junto com os homens. A data é emblemática. Final da I Grande Guerra. Enquanto os homens foram para a guerra, as mulheres ficaram nas cidades ocupando os lugares dos homens. Com isso, depois da guerra, elas não quiseram ser reconduzidas a sua anterior insignificância. Ganharam autoconfiança e provaram que poderiam sim ter um outro papel na sociedade.

As famílias não estimulavam as mulheres aos estudos de nível médio, e, muito menos os superiores. As mulheres operárias não podiam estudar uma vez que prematuramente tinham que trabalhar. O fato é que o mundo dos homens da guerra não queria apenas que suas mulheres fossem relegadas a solidão, mas também submersas na ignorância. Até homens de inteligência destacada como Freud, pensavam que as mulheres deveriam ficar na esfera doméstica. As mulheres tinham outra natureza e não deviam competir com os homens. Teve diante de si a Senhora Emmy – um dos casos de histeria apresentados no seu trabalho com Breuer, em 1895. Uma Senhora de quem detalha os sintomas e a história clínica e apenas em breve passagem menciona que ela, após a morte do marido, assume o comando da empresa da família no que se saiu muito bem. É contraditório que Freud tenha conhecido mulheres tão destacadas e tenha sido tão generoso com elas e, ao mesmo tempo, tão conservador. Ele próprio reconhece que é um homem de ciência, mas dentro de casa não passa de um pequeno burguês.

Há, portanto, a partir dessa época, coexistência de uma maioria que vive e raciocina como se a sociedade austríaca fosse imutável e de um fragmento dessa sociedade que leva em conta as reviravoltas da era industrial. Curiosamente Freud encontra-se entre os dois grupos. Em sua vida particular, permanecerá parecido com o que era ao se casar, enquanto suas descobertas o classificam entre os inovadores mais ousados. [...] Sobretudo as mulheres sentem-se tentadas a modificar as coisas, pois elas vêem nisso um meio de suas filhas adquirirem confiança em si, confiança que no fundo lhes falta, mesmo às mais mimadas. Todos elogiam sua beleza, sua elegância, suas boas-maneyras, mas ninguém quer perceber que também são um cérebro (BERTIN, 1990, p. 118-119).

É notável como Freud e Breuer referem-se às suas pacientes como mulheres inteligentes e cultas tal como no caso Anna O., Emmy e Elizabeth. No entanto, acabam tratando tais qualidades dessas mulheres como simples adornos que as tornavam sim mais admiráveis, porém, sem funcionalidade no mundo.

Os homens não queriam casar-se com mulheres instruídas em cursos superiores e elas temiam que esta ousadia as condenasse a uma vida profissional, embora sem marido. Aquelas que ousavam ficavam no ostracismo, mesmo sendo médicas, por exemplo. Direito e Ciências Políticas

só em 1919! E sem considerar que o mercado era generoso, havia lugar para todos. Elas não deveriam percorrer os caminhos da lei e da política. Poderiam os homens temer que seriam subjugados por suas mulheres? A inveja do pênis não seria uma metáfora dessa situação aviltante? O pensar sendo atribuído exclusivamente aos homens. Pênis e pensamento!

Apesar disso a posição de Freud é ambivalente porque ninguém pode acusá-lo de não ter ajudado com a psicanálise aquelas pacientes subjugadas por ordem opressora. Mas sua filha Anna não fez curso superior.

Para ilustrar alguns dados. Margarete Janke-Garzuly a primeira doutora em ciências em 1921! Hélène Hammermann, engenheira em 1930!

O caso de Elise Richter é típico e extraordinário ao mesmo tempo.

Ela demonstra muita habilidade em sua tática e consegue que a autorizem a fazer uma conferência para um auditório formado por todos os professores da faculdade. Graças a seu discurso, julgam-na afinal de acordo com todas as exigências legais, e ela é admitida no corpo professoral por 41 'sins' contra dez 'nãos'. Porém o voto só será validado dois anos depois, em 1907. Elise Richter torna-se então a primeira mulher privatdozent da Áustria (BERTIN, 1990, p. 130).

Em 1938 ela é enviada a Auschwitz.

Viena deve muito a estas mulheres que na sua rebeldia e inteligência conseguiram dar esperança de um novo lugar para a mulher numa sociedade de homens que claudicava na decadência. Freud, com sua psicanálise, e apesar de seus pecados, também ajudou a esta causa. No mínimo deu voz a elas por meio de sua "cura pela palavra", diga-se, à propósito, depois de uma firme reivindicação de uma delas bradando que se calasse e a deixasse falar.

3. AS MULHERES DE FREUD

Freud nunca ocultou sua dificuldade para poder descrever o desenvolvimento psíquico ou da sexualidade feminina. Isto porque o que navega em águas serenas, a tramitação edípica no menino, encontra na menina uma correnteza difícil de controlar. O primeiro problema que se apresenta é o fato de que um evento importante deve acontecer para romper com o idílio mãe-filho. No menino a angústia da castração o conteria nos seus desejos libidinosos e o levaria para o mundo dos objetos. Assim, embora Freud defenda que não se pode agarrar a diferença anatômica para entender a oposição masculino-feminino, claramente o pênis terá um papel fundamental. A diferença anatômica, para ele, poderia levar à biologia a responsabilidade pela diferença psíquica entre os sexos. Portanto, a pergunta se a mulher nasce mulher ou se faz mulher revelaria a preocupação da gênese do ser mulher atribuído a fatores constitucionais, hereditárias ou, por outro lado, construída numa subjetividade reinante.

3.1 O Feminino

Agora bem, que angustia teria a menina para fazê-la afastar-se da díade mortal narcísica com a mãe? A de castração não funcionaria já que como pode alguém temer perder o que já perdeu? A mulher seria uma castrada biológica? Aí Freud se vê num grande problema. O “árduo” tema é tratado em poucos textos. A 33ª. Conferência: A feminilidade (1933) é o ultimo texto em que Freud aborda o assunto.

Num primeiro momento corrige sua afirmativa nos Três Ensaio sobre a Teoria da Sexualidade (1905), onde afirmava que o par de opostos, ativo-passivo corresponderia, respectivamente, a masculino-feminino. Freud confessa que esta relação foi promovida pela experiência épica e primitiva do macho que ataca agressivamente a dócil e indefesa fêmea. O macho seria um violador e a fêmea a violada. Freud desaconselha trilhar por este simplório caminho por ser inadequado e não trazer nada de novo.

Defende que as idéias da conferência estão calcadas na experiência analítica e não tem quase nenhuma especulação. Seria possível isentar-se das influências subjetivas do meio na inferência conceitual da experiência?

Poder-se-ia considerar característica psicológica da feminilidade dar preferência a fins passivos. Isto, naturalmente, não é o mesmo que passividade; para chegar a um fim passivo, pode ser necessária uma grande quantidade de atividade. [...] Devemos, contudo, nos acautelar nesse ponto, para não subestimar a influência dos costumes sociais que, de forma semelhante, compelem as mulheres a uma situação passiva. Tudo isso ainda está longe de uma elucidação. Existe uma relação particularmente constante entre feminilidade e vida instintual, que não devemos desprezar. A supressão da agressividade das mulheres, que lhes é instituída constitucionalmente e lhes é imposta socialmente, favorece o desenvolvimento de poderosos impulsos masoquistas que conseguem, conforme sabemos, ligar eroticamente as tendências destrutivas que foram desviadas para dentro. Assim, o masoquismo, como dizem as pessoas, é verdadeiramente feminino (FREUD, 1996 [1933], p. 116-117).

Freud tem razão: tudo isto é muito escuro. Mas o feminino é fruto de uma conjugação de normas sociais e constitutivas que resultam num conceito ligado a: passividade, pulsão e masoquismo. Diga-se, de passagem, o masoquismo não é atributo exclusivo das mulheres. Homens com metas femininas também poderiam ambicionar o masoquismo. Lembre-se que Freud disse que a conferência seria muito pouco especulativa. De qualquer forma é preciso diferenciar, desde já, feminino de mulher e masculino de homem. Feminino e masculino são conceitos. Mulher e homem são posições de existência. Mas é inegável que sempre os afluentes desembocam no leito principal.

Parece que a psicologia não conseguiu resolver o enigma da feminilidade, defende Freud (1991, p. 108 [1933]).

De acordo com sua natureza peculiar, a psicanálise não tenta descrever o que é a mulher – seria esta uma tarefa difícil de cumprir -, mas se empenha em indagar como é que a mulher se forma, como a mulher se desenvolve desde a criança dotada de disposição bissexual.

Freud confessa que na sua posição de um pesquisador homem pode ser acusado de defender idéias masculinas arraigadas sobre o feminino. Como separar o sujeito pesquisador do objeto pesquisado? Freud tentará manter-se neutro, apesar de que a psicanálise sempre incluiu o agente mesclado em suas emoções com o agenciado. Basta lembrar do conceito de transferência e dos atropelos do mestre no caso Dora.

A psicanálise surge na relação analítica. Sob esta justificativa Freud atribui a sua proposição do feminino a este ambiente e não sobre a especulação. Mas ele próprio admite que a situação da mulher diante do cenário social não poderia ser desprezada. Até que ponto o homem Freud, filho de um tempo, apenas se ateve às suas observações clínicas para postular que o feminino é uma formação oriunda do masculino?

Fica a impressão que Freud não queria fazer com a mulher uma psicossociologia. Tenta construir a teoria do psiquismo alheio ao entorno social, embora não o negue. Uma análise que para ele seria mais verdadeira e profunda do que aquela visível do coletivo social. Na sua visão o social seria uma superfície que acoberta verdades íntimas, inconfessáveis, como o desejo incestuoso. De certa forma poderíamos estar aqui encontrando um sintoma político de Freud. Uma visão de essência, posto que ela seria imutável ao longo do tempo. Mas voltemos para a proposta freudiana do feminino.

O desenvolvimento da menina até chegar a ser mulher é muito mais complicado do que o do menino segundo a lógica do complexo de Édipo.

Estamos autorizados a manter nossa opinião segundo a qual, na fase fálica das meninas, o clitóris é a principal zona erógena. Mas, naturalmente, não vai permanecer assim. Com a mudança para a feminilidade, o clitóris deve, total ou parcialmente, transferir sua sensibilidade, e ao mesmo tempo sua importância, para a vagina. Esta seria uma das duas tarefas que uma mulher tem de realizar no decorrer do seu desenvolvimento, ao passo que o homem, mais afortunado, só precisa continuar, na época de sua maturidade, a atividade que executara anteriormente, no período inicial do surgimento de sua sexualidade (FREUD, 1996 [1933], p. 118-119).

A menina deve trocar não só de objeto, mas também de zona erógena. A mulher madura deverá privilegiar a vagina como órgão regente de sua sexualidade.

Surge então a questão de saber como isto ocorre: particularmente, como é que a menina passa da vinculação com sua mãe para a vinculação com seu pai? Ou, em outros termos, como passa ela da fase masculina para a feminina, à qual biologicamente está destinada? (FREUD, 1996 [1933] p. 119).

Talvez não seja preciosismo afirmar que na edição das Obras Completas de Freud em espanhol¹, Amorrortu Editores, a frase acima citada não vai acompanhada de uma interrogação.

Nós perguntamos: destino biológico? Para quem fundou a psicanálise sob a égide da pulsão em detrimento do instinto parece suspeito a invocação da biologia. Para quem desbravou o mistério das histerias fundando um conhecimento novo, distante da medicina, não pode deixar de nos surpreender. Neste lugar parece que a ousadia freudiana sucumbe ao empobrecido lugar da tradição. O clitóris seria um pênis que não vingou embora fosse fonte de prazer. A maturidade feminina vem quando ela abandona o fracassado pênis e abraça a condição de uma mulher vaginal. Neste sentido a masturbação seria atributo masculino, abandonado pela mulher quando de seu abraço à vida vaginal.

Na teoria freudiana, a supressão da sexualidade clitoridiana não era apenas parte da explicação teleológica implícita que levava à sexualidade genital vaginal; tinha-se tornado uma parte essencial da história de como a menina finalmente deixava de ser um homenzinho (APPIGNANESI; FORRESTER, 2010, p. 607).

Mas Freud procura outros indícios desta transformação. Através da experiência com as histerias foi possível construir o conceito de fantasia. O fato só precisa de uma materialização psíquica e não de um acontecimento para operar como verdade. Isto porque a primeira teoria de Freud sobre a etiologia das histerias seria a sedução da menina pelo pai. Mas pela eterna fase pré-edípica da menina ela é seduzida pela mãe. Digo eterna, porque a menina vive a fase pré-edípica, ou seja, de ligação com a mãe, muito mais longa que o

¹ “Así nace el problema de averiguar cómo ocurre esto y, en particular, cómo pasa la niña de la madre a la ligazón con el padre o, con otras palabras, de su fase masculina a la femenina, que es su destino biológico” (FREUD, 1991[1933], p. 110).

menino. Isto é coerente com a suposição freudiana de que a mulher é pulsional. Afinal, antes de Édipo não existe o simbólico. E pode ser que a menina nunca saia deste lugar.

Mas o que poderia romper o idílio mãe e filha? Freud aponta para a possibilidade do ódio ter sido protagonista desta façanha. Ódio do leite negado, da falta de amor, do nascimento de um irmão. Mas Freud não se sente convencido e continua a perseguir o verdadeiro responsável pela cisão.

Acredito haveremos encontrado esse fator específico, e, na verdade, no lugar onde esperávamos encontrá-lo, embora numa forma surpreendente. Eu disse onde esperávamos encontrá-lo, pois se situa no complexo de castração. Afinal, a distinção anatômica [entre os sexos] deve expressar-se em conseqüências psíquicas. Foi uma surpresa, no entanto, constatar, na análise, que meninas responsabilizam sua mãe pela falta de pênis nelas e não perdoam por terem sido, desse modo, colocadas em desvantagem (FREUD, 1996 [1933], p.124)

A solução é encontrada: a menina se dá conta que o menino tem algo que ela não tem. E pior, o que ela tem é um vazio! Assim, a menina está condenada a uma inveja do pênis que a perseguirá por toda sua existência. E mais, o ciúme seria o seu sentimento precípua. Inclusive, Freud afirma que as mulheres com ofício intelectual estariam fazendo deste uma metáfora do pênis.

É difícil duvidar da importância da inveja do pênis. Os senhores podem imaginar como sendo um exemplo de injustiça masculina eu afirmar que a inveja e o ciúme desempenham, mesmo, um papel de relevo maior na vida mental das mulheres, do que na dos homens. Não é que eu pense estarem essas características ausentes nos homens, ou julgue que elas não tenham nas mulheres outras raízes além da inveja do pênis; estou inclinado, no entanto, a atribuir sua quantidade maior nas mulheres a essa influência (FREUD, 1996 [1933], p. 125).

A mulher está condenada à inveja e ao ciúme. Além disso, qualquer atividade que a diferencie em sua produção será por causa de seu primitivo desejo de ter um pênis. O homem teria medo de perder e a mulher sofre por ter perdido.

A inveja do pênis seria, portanto, o fator determinante da virada da menina para o objeto pai. Descobre que a mãe também é castrada e, conseqüentemente, ambiciona estar com o pai para que, quem sabe, este lhe poderá proporcionar um. Esta realidade levará a menina para três possíveis orientações: (1) inibição sexual ou a neurose; (2) a um complexo de masculinidade; e, enfim, (3) a sexualidade normal feminina. A primeira possibilidade, é a da inibida neurótica e infeliz. A segunda, a do desejo de ser homem, homossexual, ou fálica. A terceira, conduziria ao feminino normal, ou seja, a resignação. Três destinos pouco alentadores.

O conteúdo essencial da primeira é o seguinte: a menininha viveu, até então, de modo masculino, conseguiu obter prazer da excitação do seu clitóris e manteve essa atividade em relação a seus desejos sexuais dirigidos à mãe, os quais, muitas vezes, são ativos; ora, devido à influência de sua inveja do pênis, ela perde o prazer que obtinha da sua sexualidade fálica. Seu amor próprio é modificado pela comparação com o equipamento muito superior do menino e, em conseqüência, renuncia à satisfação masturbatória derivada do clitóris, repudia seu amor pela mãe e, ao mesmo tempo, não raro reprime uma boa parte de suas inclinações sexuais em geral. Seu afastamento da mãe, sem dúvida, não se dá de uma vez, pois, no início, a menina considera sua castração como um infortúnio individual, e somente aos poucos estende-a a outras mulheres e, por fim, também a sua mãe. Seu amor estava dirigido à sua mãe fálica; com a descoberta de que sua mãe é castrada, torna-se possível abandoná-la como objeto, de modo que os motivos de hostilidade, que há muito se vinham acumulando, assumem o domínio da situação. Isso significa, portanto, que, como resultado da descoberta da falta de pênis nas mulheres, estas são rebaixadas de valor pela menina, assim como depois o são pelos meninos, e posteriormente, talvez, pelos homens (FREUD, 1996 [1933], p.126).

Deste comentário de Freud podemos constatar que a hipervalorização do pênis leva a: mudança de objeto da menina em direção ao pai. Deste encontro pode resultar num pênis simbólico: um filho. Mas a realidade é de desvalorização e desventura. O universo feminino é subalterno e humilhante. Causa uma crise de auto-estima. Tanto os meninos quanto os adultos do sexo masculino aprendem, desde suas primeiras experiências, que lhes acompanha um ser castrado e invejoso. Embora tenham nascido deste lugar.

Uma idéia muito comum na medicina destes tempos era de que a masturbação era um ato não só pernicioso, mas responsável por moléstias

psíquicas. Freud acaba por defender que a inveja do pênis inibe o onanismo clitoridiano. Uma busca ativa para a realização de desejos, típica do mundo masculino. Mas com a decepção da castração, a menina abandona sua ambição masculina e se permite posições passivas preparando o terreno para sua feminilidade. Freud acredita que o desejo feminino, por excelência, é o da maternidade. A inveja, que provoca o desejo de ter um pênis, se concretiza no filho, ainda mais se for um menino.

Uma outra consequência do postulado de que a angústia de castração faz com que o menino respeite a interdição e se atenha ao que é permitido e de que a ausência desta na menina a condenaria a uma longa fase pré-edípica é a de que o supereu feminino é permissivo e indolente. A lei, neste lugar, é branda.

Nessas circunstâncias, a formação do superego deve sofrer um prejuízo; não consegue atingir a intensidade e a independência, as quais lhe conferem sua importância cultural, e as feministas não gostam quando lhes assinalamos os efeitos desse fator sobre o caráter feminino em geral (FREUD, 1996 [1933], p. 129).

O feminino rebelde que não se conforma com sua castração continua com sua atividade ativa (clitóris) e permanece masculina, homossexual ou ocupando posições masculinas. Mas parece que o desejo de Freud, como foi revelado em Dora, é o da reconciliação da mulher com o feminino e que triunfe o matrimônio.

Freud insiste que está se referindo em sua teoria ao processo pelo qual a mulher passaria na construção de sua sexualidade. Embora admita que condições sociais poderiam ter um importante papel.

Prometi referir-lhes mais algumas peculiaridades psíquicas da feminilidade madura, conforme as encontramos no trabalho analítico. Não pretendemos senão adjudicar a tais asserções uma validade média; e nem sempre é fácil distinguir o que se deveria atribuir à influência da função sexual e o que atribuir à educação social. Assim, atribuímos à feminilidade maior quantidade de narcisismo, que também afeta a escolha objetual da mulher, de modo que, para ela, ser amada é uma necessidade mais forte que amar. A inveja do pênis tem em parte, como efeito, também a vaidade física das mulheres, de vez que elas não podem fugir à necessidade de valorizar seus

encantos, do modo mais evidente, como uma tardia compensação por sua inferioridade sexual original. A vergonha, considerada uma característica feminina *par excellence*, contudo, mais do que se poderia supor, sendo uma questão de convenção, tem, assim acreditamos, como finalidade e ocultação da deficiência genital (FREUD, 1996 [1933], p. 131, grifo do autor).

Surpreende a insistência de Freud com a famigerada inferioridade feminina. Vejam no trecho a seguir:

Parece que as mulheres fizeram poucas contribuições para as descobertas e invenções na história da civilização; no entanto, há uma técnica que podem ter inventado – tranças e tecer. Sendo assim, sentir-nos-íamos tentados a imaginar o motivo inconsciente de tal realização. A própria natureza parece ter proporcionado o modelo que essa realização imita, causando o crescimento, na maturidade, dos pêlos pubianos que escondem os genitais. O passo que faltava dar era fazer os fios unirem-se uns aos outros, enquanto, no corpo, eles estão fixos à pele e só se emaranham (FREUD, 1996 [1933], p. 131).

Os pelos pubianos enredados pela arte do trançado esconderiam a ausência, a falha, a mutilação. Se por um lado observamos uma radicalidade no sentido do simbólico das ações humanas com respeito a sua história, por outro, Freud parece apresentar-se como um sintoma de seu tempo na proposição do feminino.

Idéias como: (1) a relação mais perfeita possível é a da mãe com seu filho homem porque enfim ela através dele pode obter o ambicionado pênis; (2) amor no homem e na mulher estão separados por fases psicológicas distintas; (3) na mulher o sentido de justiça encontra-se diminuído; (4) as mulheres seriam mais pulsionais e teriam, por consequência, menores chances sublimatórias; (5) um homem de trinta anos ainda é imaturo enquanto que uma mulher da mesma idade tem cristalizada sua arquitetura psíquica; são idéias muito polêmicas para não serem questionadas.

O fundamentalismo fálico de Freud designa a origem do feminino a partir do masculino. Um vício de sua época? Que época é essa?

Em sua reconstrução especulativa da história humana em *O mal-estar na civilização*, é a demanda de amor por parte das mulheres que lança as bases da civilização. Contudo, ‘as mulheres logo se opõem à civilização e demonstram sua

influência retardante e coibidora [...] As mulheres representam os interesses da família e da vida sexual'. As exigências da civilização afastam os homens de casa e da família, chamando-os para a vida e a atividade pública. Os homens organizam ainda grupos sociais de modo a excluir as relações libidinais tanto com mulheres quanto com homens (APPIGNANESI; FORRESTER, 2010, p. 604, grifos do autor).

Este é um pequeno retrato de como Freud via e vivia o seu tempo. Tinha uma visão idealizada do homem: sério e comprometido com a civilização. Enquanto isso, a mulher é relegada a defender o seu território doméstico na esfera da família e sexual, sem interesses coletivos.

Horney sugeria que a própria percepção de Freud de que 'as teorias sexuais de uma criança são um espelho de sua constituição sexual particular' deveria ser aplicada às teorias dos psicanalistas sobre a masculinidade e feminilidade. Freud e outros psicanalistas homens eram incapazes de ver traços distintivos do desenvolvimento da menina porque eles próprios estavam "presos" na fase fálica do menino, dominada pela divisão do mundo entre seres que possuem um pênis e seres castrados (APPIGNANESI; FORRESTER, 2010, p. 627).

As feministas ficaram iradas com estas posições, fazendo uma leitura de que elas tinham implicações políticas graves sobre as mulheres. Freud recusa a tentativa de transformar o pessoal em político, mas entre idas e vindas, foi Freud quem defendeu as mulheres na afirmação de sua sexualidade. O feminismo e a psicanálise tiveram um sério embate que se amenizou a partir dos anos 60 por esta razão.

Masculino e feminino, ativo e passivo, homem e mulher são parâmetros que se confundem em muitos momentos na teoria. A afirmação de que a libido é masculina por ser ativa ou de que ninguém é totalmente masculino ou feminino: remetem a uma transcendência dos termos. (Freud) Nunca se deu por satisfeito com a equação masculino-feminino=atividade-passividade, mas não conseguiu imaginar outra equação plausível e muitas vezes recorreu a essa, em geral – mas não sempre – cercanda-a de restrições e autocríticas (APPIGNANESI; FORRESTER, 2010, p. 606).

O terreno no campo conceitual é escorregadio.

3.2 As Histéricas

Essas são as considerações preliminares de Breuer e Freud para justificar o afastamento de ambos da neurologia e da psiquiatria, ou melhor, da medicina, para poder entender as histerias.

No que se segue, far-se-á pouca menção ao cérebro e nenhuma absolutamente às moléculas. Os processos psíquicos serão abordados na linguagem da psicologia; e, a rigor, não poderia ser de outra forma. Se em vez de 'ideia' escolhêssemos falar em 'excitação do córtex'. A segunda expressão só teria algum sentido para nós na medida em que reconhecêssemos um velho amigo sob disfarce e tacitamente restaurássemos a 'ideia'. Pois, enquanto as ideias são objetos permanentes de nossa experiência e nos são familiares em todas as suas gradações de significado, as 'excitações corticais' pelo contrário, têm mais a natureza de um postulado: são objetos que temos a esperança de identificar no futuro. A substituição de um termo pelo outro não pareceria ser mais do que um disfarce desnecessário. Por conseguinte, talvez me seja perdoado recorrer quase exclusivamente a termos psicológicos (BREUER, 1996 [1893-1895], p. 207).

Nem sempre fui psicoterapeuta. Como outros neuropatologistas, fui preparado para empregar diagnósticos locais e eletroprognósticos, e ainda me causa estranheza que os relatos de casos que escrevo pareçam contos e que, como se poderia dizer, falte-lhes a marca de seriedade da ciência. Tenho de consolar-me com a reflexão de que a natureza do assunto é evidentemente a responsável por isso, e não qualquer preferência minha. A verdade é que o diagnóstico local e as reações elétricas não levam a parte alguma no estudo da histeria, ao passo que uma descrição pormenorizada dos processos mentais, como as que estamos acostumados a encontrar nas obras dos escritores imaginativos, me permite, com o emprego de algumas fórmulas psicológicas, obter pelo menos alguma espécie de compreensão sobre o curso dessa afecção. Os casos clínicos dessa natureza devem ser julgados como psiquiátricos; entretanto, possuem uma vantagem sobre estes últimos, a saber: uma ligação íntima entre a história dos sofrimentos do paciente e os sintomas de sua doença – uma ligação pela qual ainda procuramos em vão nas biografias das outras psicoses (FREUD, 1996 [1893-1895], p.183-184).

Parece até que para Breuer é menos penoso do que para Freud, já que, para aquele a neurologia da época também não significava nada para além de construtos ou postulados. Os chamados termos psicológicos referem-se ao vínculo entre a experiência dos pacientes e seus quadros sintomáticos. Com

isso ficam relegados as origens hereditárias e o saber médico circunscrito a aquilo que os pacientes teriam a dizer sobre si mesmos.

A psicologia inaugurada pelos pioneiros vienenses deveria navegar por outros mares que não os da biomedicina. Ouvir aquelas mulheres era a tarefa precípua deles! Isto enquanto método. Mas o que justificaria esta prática? Que o silêncio da alma repercutia gritando no corpo. As conversões! Como não se poderia extrair de tecidos ou órgãos a responsabilidade pelo sofrimento daquelas pacientes, a medicina da época as tachou de degeneradas. Desta forma Breuer e Freud foram corajosos. Talvez mais do que isso! Perceberam que aquelas mulheres mostravam com seus sintomas uma vontade para viver.

Mas o que estava sendo silenciado? O desejo numa esfera sexual com a expansão vital que isso significa. Estes médicos abandonam o estetoscópio e o bisturi e assumem o divã como seu instrumento singular. E, diga-se de passagem, induzidos pelas vozes daquelas pacientes que, pela primeira vez, poderiam falar sobre a verdade da alma com as mentiras do corpo. Estava inaugurado um novo cenário para o tratamento e compreensão do sofrimento psíquico.

Breuer foi precursor nesta iniciativa. A paciente Anna O. é paradigmática. Não só por ter sido o primeiro caso relatado junto com os de Freud no livro “Estudos sobre a Histeria” (1893-1895), mas pelo difícil controle das emoções que esta paciente vive e provoca no médico.

A própria paciente fora sempre saudável até então e não havia mostrado nenhum sinal de neurose durante seu período de crescimento. Era dotada de grande inteligência e aprendia as coisas com impressionante rapidez e intuição aguçada. Possuía um intelecto poderoso, que teria sido capaz de assimilar um sólido acervo mental e que dele necessitava – embora não o recebesse desde que saíra da escola. Anna tinha grandes dotes poéticos e imaginativos, que estavam sob o controle de um agudo e crítico bom senso. Graças a esta última qualidade, ela era *inteiramente não sugestível*, sendo influenciada apenas por argumentos e nunca por meras asserções. Sua força de vontade era vigorosa, tenaz e persistente; algumas vezes, chegava ao extremo da obstinação, que só cedia pela bondade e consideração para com as outras pessoas (BREUER, 1996 [1893-1895], p. 57, grifos do autor).

É patente a admiração de Breuer pela paciente. De inteligência destacada. Falava francês, italiano, inglês e, claro, alemão. Seu estado de espírito passeia entre a tristeza e a rebeldia. Sua vida era tediosa. Anna não conhecia o amor e, pelo menos para Breuer, sua sexualidade estava assombrosamente não desenvolvida. A morte de seu pai provocou o desmoronamento psíquico de Anna. Num de seus momentos de maior angústia, não consegue falar alemão. Utiliza-se apenas do inglês. Tem disfunções de linguagem graves. Muito sintomático! Esquecer sua língua materna significa recusar o ambiente onde ela se construiu como ser. Que algo não estaria em bom termo no seu tempo. Talvez por isso tenha se dedicado a trabalhos sociais depois do tratamento. Além destes sintomas, Anna tinha estrabismo convergente e uma incapacidade de reconhecer as pessoas. Breuer era reconhecido pelo toque de sua mão com a da paciente. Perdeu a capacidade de escrita e, quando retornou, escrevia em letras de imprensa de tipo antiga com um alfabeto construído a partir de Shakespeare. Uma viagem ao clássico. E, como se não bastasse, se negava a comer.

“Martirizar, martirizar”, eram palavras freqüentes em várias situações em que a paciente se encontrava. Como se seu corpo estivesse a serviço de um sacrifício. Dirigido a alguém. Ao falar sobre o que a martirizava, sua alma serenava. Mas, às vezes, ela não queria serenar e se negava a falar. Nestas horas, Breuer só conseguia dissuadi-la pegando-lhe a mão.

Anna batiza o método de “talking cure”. A cura pela conversação. Breuer abandona o caso e sai de férias com a esposa, talvez assustado com Anna. A transferência ainda não estava considerada. Conclui que o psiquismo conta com duas consciências. Dois eus!

A senhora Emmy ordena a Freud: cale-se e deixe-me contar o que tenho a dizer! A anamnese deveria ser abandonada. As perguntas do médico não levariam a cura, mas uma escuta poderia ser muito mais profícua. E através desta Freud entende que Emmy sofre de uma enorme solidão. Que sua casa é um calabouço que deve ser respeitado por imposição do sintoma. As suas aspirações, resignadas.

O círculo de suas obrigações era muito amplo, e ela realizava sozinha todo o trabalho mental que estas lhe impunham, sem

um amigo ou confidente, quase isolada da família e prejudicada por sua conscienciosidade, sua tendência a se atormentar e também, muitas vezes, pelo desamparo natural da mulher (FREUD, 1996 [1893-1895], p.130).

Freud admira Emmy por seu rigor, responsabilidade, caráter, senso ético. Uma mulher que jamais poderia ser considerada uma degenerada, ou com uma produção psíquica inferior. Janet acreditava que nas histerias essa inferioridade estaria presente. Breuer e Freud ao compreenderem as histéricas sorriem, ironicamente, das opiniões dos médicos de seu tempo. Para Freud, Emmy tinha uma energia masculina e ao mesmo tempo era uma dama. Não podemos deixar de ressaltar que o adjetivo energia foi atribuído ao masculino.

O que Freud achava incomum era o fato de que no discurso de Emmy nunca esteve presente questões da esfera sexual diretamente. Emmy lutava contra a mais poderosa das pulsões e, com isso, adoecia, uma vez que esta batalha estava perdida de antemão. Tinha insônia, crises de choro. Logo após estas queixas, sob hipnose, Freud comenta o elevado grau de excitação da paciente quando encontrou sua camareira com um homem no quarto. A anorexia de Emmy triunfava neste cenário! Como uma forma de automartírio por uma abstenção auto-imposta. A exemplo de Anna, o corpo de Emmy se entrega a uma exposição por impossibilidades de encontro.

Lucy, 30 anos, segue esta mesma lógica. Governanta numa casa de família cuida de duas crianças, órfãs de mãe. Lucy promete a esta que cuidará com zelo das suas duas filhinhas. Mas o coração de Lucy acaba por inclinar-se para o lado do Sr. Diretor, o dono da casa, um milionário, dono de uma fábrica aos arredores de Viena. Lucy padece de um sintoma curioso. Analgesia olfativa e, claro, uma tristeza constante. Freud fracassa na hipnose de Lucy, o que merece uma longa discussão metodológica no texto. A paciente deve associar o seu sintoma com alguma idéia. Apesar da analgesia, que pode ser uma rinite, um cheiro a persegue dia e noite: o cheiro de pastéis queimados! Ao associar esse sintoma com alguma representação, Lucy narra que dois dias antes de seu aniversário, recebe uma carta de sua mãe. As crianças, que estavam aprendendo a cozinhar, pegam a carta, em tom de brincadeira, e dizem que ela só deve ler a carta no dia da celebração. Enquanto isso os pastéis queimavam.

Poucos são os elementos, até aqui, que possam responder por uma histeria. Freud, fazendo ato de uma intuição, revela à paciente que ela está apaixonada pelo Sr. Diretor. Lucy, surpreendentemente, concorda de imediato!

Um dia ela e seu patrão conversaram amistosamente. Sentiu-se olhada por ele de forma diferente. Seu coração mergulhou num mar de esperança. Mas em outra ocasião foi severamente repreendida (ameaçada de demissão) pelo Sr. Diretor por ter deixado que uma dama, em visita à casa, despedir-se das crianças com beijinhos na boca. A história se repete com o Sr. Contador, homem idoso que amava as crianças. Ao despedir-se tenta dar um ingênuo beijo nas pequenas e sofre uma severa repreensão do patrão. A cena foi patética, principalmente porque se tratava de um homem de idade avançada.

Lucy imagina como uma esposa sofreria nas mãos de um homem tão rude. Mas, mesmo assim, continua a amá-lo, embora, sintasse ridícula. Ela é uma serviçal da casa. Uma mulher pobre! Parece importante que todo o relato do caso começa com uma carta, dois dias antes do aniversário de Lucy. Trinta anos, idade avançada para uma mulher solteira naquela época.

Elizabeth von R. é uma mulher feliz. Toma a frente em todas as tarefas e demandas familiares. Não tem nenhuma ambição típica de uma mulher de seu tempo. O matrimônio é visto por ela como um martírio que extirpa iniciativas singulares que uma mulher possa vir a desejar, como estudar. Amava a liberdade. Tinha planos ambiciosos. Tem uma excelente relação com o pai que a qualifica, em tom de brincadeira, de impertinente e respondona. Elizabeth é o filho homem que o pai não teve. Mas nada é para sempre! A felicidade termina quando o pai morre por grave problema cardíaco. E, para piorar, a mãe, que sempre teve saúde frágil, apresenta uma doença ocular.

Para Elizabeth a missão de ser a provedora emocional da família acaba por tornar-se pesada demais. Portador dessa impossibilidade, seu corpo apresenta uma hiperalgia. Isso faz com que a antes agitada paciente procure a cama para acalmar a sua dor.

Sua irmã mais velha casa-se com um qualificado rapaz. Boa formação e intelecto desenvolvido, mas emocionalmente frio. Acaba encontrando um emprego numa pequena cidade longe de Viena. Isso foi interpretado por Elizabeth como uma demonstração de indiferença para com sua família que tentava encontrar a felicidade perdida. E, pior ainda, com a omissão da irmã. A

outra irmã, também de saúde frágil, casou-se com um homem, talvez menos inteligente, mas mais carinhoso.

Toda a família se encontra numa estação de verão. O ambiente é feliz. Elizabeth aproveita para fazer um passeio com seu cunhado já que sua irmã não encontra disposição. Passeiam e conversam alegremente. Elizabeth acredita que se casaria se pudesse ter um matrimônio feliz como o da irmã. Após o passeio, Elizabeth não pode dar um passo a mais. As dores nas pernas não permitem. Elizabeth não pode andar com a cabeça erguida! Enfim a família deve convencer-se! A fortaleza que Elizabeth representava desaba.

Acompanhada da mãe vão para uma casa de cura com banhos, Gastein, nos Alpes austríacos. Logo devem retornar. Chega a notícia de que sua querida irmã está muito mal. Encontram-se com ela no leito de morte.

Essa era, portanto, a infeliz história dessa moça orgulhosa com sua ânsia de amor. Incompatibilizada com seu destino, amargurada pelo fracasso de todos os seus pequenos planos para o restabelecimento das antigas glórias da família, com todos aqueles a quem amava mortos, distantes ou estremecidos, e despreparada para refugiar-se no amor de algum homem desconhecido, ela viveu dezoito meses em reclusão quase completa, não tendo nada a ocupá-la senão os cuidados com a mãe e com suas próprias dores (FREUD, 1996 [1893-1895], p. 168-169).

Para seguir a lógica de Freud, (1) que diante de todo sofrimento físico, sem causa orgânica, deve haver um sentido inconsciente; (2) que a dor de existir se expressa na dor de órgão; (3) que o sofrimento das histéricas é sempre de amor; (4) que a conversão acontece por uma impossibilidade de expressão através da palavra, só podemos concluir que esta paciente tem um segredo!

O pensamento é um presente quando se tem um segredo. É um sintoma quando não se tem um pensamento. Elizabeth está diante do corpo sem vida de sua irmã. De forma fugaz passa-lhe sobre a mente: agora ele pode ser meu! A moral não subjuga o desejo mas pode transformá-lo.

Elizabeth tem uma hiperalgia de pernas porque assim sua vida amorosa não poderia caminhar na direção do cunhado. Freud conclui o caso assim:

Na primavera de 1894, eu soube que ela iria a um baile particular para o qual eu poderia obter um convite, e não deixei escapar a oportunidade de ver minha ex-paciente passar por mim rodopiando numa dança animada. Depois dessa ocasião, por sua própria vontade, casou-se com alguém que não conheço (FREUD, 1996 [1893-1895]).

O caso Dora não poderia deixar de ser tratado de forma diferente, pois nele se revela tanto o espírito investigador de Freud quanto seus desacertos ao compactuar com as lógicas de seu tempo.

3.2.1 Dora: mulher, judia e histérica.

Em 1591, Eufane MacAyane de Edimburgo foi enterrada viva pela Igreja da época. O seu crime foi pedir alívio para sua dor ao parir filhos gêmeos. A maldição de Deus não poderia ser aplacada. A dor deveria ser a fiel companheira da mulher. O mau humor divino sobre a mulher não poderia deixar de nos impressionar até porque, sem nenhuma isonomia, ao homem coube "apenas" ganhar o pão com o suor de seu rosto pelo pecado do fruto proibido.

A mulher parece ter sido sempre uma ameaça ao mundo dos homens. A situação da mulher, a partir do século XIV, sofre uma sensível degradação e, coincidentemente, começavam surgir os primeiros esboços da família moderna. A mulher foi nomeada a cuidar da família por decreto no Século XVI:

Ela perde o direito de substituir o marido ausente ou louco... Finalmente, no século XVI, a mulher casada torna-se uma incapaz, e todos os atos que faz sem ser autorizada pelo marido ou pela justiça tornam-se radicalmente nulos. Essa evolução reforça os poderes do marido, que acaba por estabelecer uma espécie de monarquia doméstica. A partir do século XVI, a legislação real se empenhou em reforçar o poder paterno no que concerne ao casamento dos filhos. Enquanto se enfraqueciam os laços da linhagem, a autoridade do marido dentro de casa tornava-se maior e a mulher e os filhos se submetiam a ela mais estritamente (ARIÈS, 1981, p.145).

Sobre a família depositaram-se os pilares do Estado, ou seja, da monarquia e a mulher acaba por ser a zeladora desta célula sob a supervisão do marido. Como vemos, a função da mulher na família é compulsória e com isso o domínio masculino na era moderna é inaugurado.

As mordanças impostas às mulheres começam a ser delatadas (ou pelo menos ouvidas) no século XIX. Suas porta-vozes foram as histéricas de Viena. Não poderíamos deixar de ouvir no sofrimento feminino um grito surdo de inconformismo ao papel designado a elas em plena era das luzes. Os sintomas das histerias vão ser investigados e tratados com grande resistência por parte dos homens médicos. Afinal, tratava-se de uma produção de mulheres que revelava algo que incomodava numa sociedade alicerçada no poder pátrio.

A medicina do século XIX na Europa, vivia momentos de grandes descobertas no laboratório. Entretanto, na sua prática cotidiana ainda vivia de práticas cientificamente duvidosas. As histerias, que já haviam sido descritas desde os tempos dos egípcios há quatro mil anos, desafiava a classe médica de Viena. Muito se tentou para aliviar o sofrimento das mulheres histéricas: eletroterapia, hidroterapia, medicamentos, sem resultados expressivos. As histerias eram um mistério para os médicos e, ainda mais, ao confundir-se com os corpos das mulheres. Neste sentido, Dora ao ser mulher e histerica carregava para si um enorme estigma e, pelo fato de ser judia, poderia ser considerada um grande problema.

Relutava-se em abandonar as condições hereditárias que, acreditava-se, serem subjacentes à histeria e, também, não se conseguia dissociar esta afecção das mulheres. Também se atribuía à histeria o resultado de uma vida infeliz: de pobres pela falta e de ricos pela abundância. O fato é que os médicos não se entendiam. Entretanto, concordavam com a hipótese que as histerias encontravam terreno fértil nas mulheres que não se conformavam com o seu destino de cuidar das demandas domésticas da família. Desta forma a energia “supérflua” trabalhava para as conversões. Vejamos o que se falava sobre a adolescência das meninas, citado por Decker² (1999, p. 25, tradução nossa):

[...] as moças são mais difíceis e egoístas, até que as invade a grande paixão [...] O sistema nervoso inteiro, incluindo a natureza psíquica e moral, torna-se tão perversa que pode surgir qualquer circunstância do tipo mais extraordinário. [...] o comportamento é como se estivesse possuída pelo demônio.

² Texto original “[...] las chicas [...] son más difíciles y egoístas, hasta que las invade la gran pasión [...] El sistema nervioso entero, incluida la naturaleza psíquica y moral, se vuelve tan perverso que puede surgir cualquier circunstancia del tipo más extraordinario. [...] El comportamiento es como si estuviera poseída por el diablo”.

As mulheres e as histerias atraíram sobre si muita hostilidade nestes tempos vitorianos. Os sintomas mais típicos como afonia e tosse mereciam correntes elétricas nas cordas vocais. É muito provável que Dora tenha sido vítima destas práticas. Isto é importante para se entender o desprezo que ela sentia pelos médicos, inclusive por Freud. Talvez não apenas Dora, mas também outras histéricas: “Estas mulheres, afirmavam os médicos, usavam seus sintomas como armas para impor sua independência com relação ao seu médico; sua vitória era a doença persistir” (SMITH-ROSENBERG apud DECKER, 1999, p. 201, tradução nossa)³.

Oliver Wendell Holmes, citado por Decker (1999), era um médico americano. Afirmava que uma moça histérica era como vampira a chupar o sangue de seus próximos. Freud atribuiu a Dora uma vingança sobre ele, com o abandono do tratamento, posto que ainda não tinha tido nenhum sucesso.

De fato as torturas dirigidas às histéricas eram populares na classe médica. Sufocá-las até que parassem de “encenar”, tapas na cara e no corpo com toalhas molhadas, além das zombarias diante da família. Ameaças com ferros incandescentes na espinha, extirpação de ovários, e a abominável prática da cauterização do clitóris. Outros recomendavam a inserção de tubos no reto para que elas aprendessem “a se controlar”.

Diante deste cenário desolador surge a figura singular de Freud, cujos pecados nunca superaram seus heróicos acertos. Entre as sugestões hipnóticas ou não hipnóticas, Freud aprende com essas mulheres a abandonar a anamnese médica e passa simplesmente a escutá-las. Renuncia a localizar cada sintoma ligado a uma determinada situação de ordem traumática. As histerias eram produzidas por uma constelação de eventos psíquicos. Surge o método da Psicanálise. A palavra como argumento precípua do tratamento. E sob o bojo desta experiência, a lógica de que as histéricas padeciam da ditadura do silêncio que emudece o desejo, convertendo-se em dor e sofrimento.

³ “Dichas mujeres, afirmaban los médicos, utilizaban sus síntomas como armas para imponer su autonomía en relación con su médico; su victoria era su enfermedad continuada”

Freud abraçou este problema com a valentia de poucos, afinal pairava sobre si o dever de fazer algo importante para justificar o empenho de sua família, diga-se de passagem, pouco abastada. Naqueles tempos de penúria e seguindo a tradição judaica, escolhia-se um filho sobre o qual seriam feitos os maiores investimentos para garantia do futuro de toda a família.

As coincidências da existência tinham feito Freud passar uma temporada com seu grande inspirador em Paris, o Dr. Charcot. Assim, Freud já tinha algumas idéias sobre o quadro histérico. Além disso, Breuer já havia feito um percurso neste lugar. A primeira era de extrema importância: as conversões históricas não tinham paralelo físico ou biológico. A segunda: estas conversões tinham relação com a sexualidade. Estavam desenhados os ingredientes necessários para uma grande descoberta.

A seguir passarei a comentar algumas afirmações de Freud (1905) no texto “Fragmento da análise de um caso de histeria”, sempre lembrando que não é minha intenção contar o caso clínico por ser sobejamente conhecido, mas levantar questões que são relevantes para este estudo: o que reinava subjetivamente na época de Freud que o influenciou em suas proposições.

Primeiramente, Freud se desculpa por ter de tratar de temas tão difíceis de serem abordados sem chocar a comunidade científica. Mas o que fazer se as históricas padecem de intimidades? Certamente, não se pode fazer uma omelete sem quebrar os ovos!

O pai de Dora era conhecido de Freud. Foi seu paciente na cura de uma seqüela da sífilis. Além disso, tinham origem comum: ambos judeus e originários da Moravia. Freud o admirava:

O pai era a pessoa dominante desse círculo (familiar), tanto por sua inteligência e seus traços de caráter como pelas circunstâncias de sua vida, que forneceram o suporte sobre o qual se erigiu a história infantil e patológica da paciente. Na época em que aceitei a jovem em tratamento, seu pai já beirava os cinquenta anos e era um homem de atividade e talento bastante incomuns, um grande industrial com situação econômica muito cômoda (FREUD, 1996 [1905], p. 29)

Muito provavelmente que, para Dora, Freud estivesse ao lado do pai. Tanto é que o pedido deste para o psicanalista é: “faça-a entrar em razão!”. O desastre do tratamento de Dora foi pela cegueira freudiana para considerar a

transferência paterna que sobre ele recaía. E, quem sabe? A transferência do Sr. K. e de todos os homens de seu tempo.

Vejamos agora os comentários de Freud sobre a mãe de Dora:

Pelas comunicações do pai e da moça, fui levado a imaginá-la como uma mulher inculta e acima de tudo fútil, que, a partir da doença e do conseqüente distanciamento de seu marido, concentrara todos os seus interesses nos assuntos domésticos, e assim apresentava o quadro do que se poderia chamar de 'psicose da dona-de-casa'. [...] Esse estado, do qual se encontram indícios com bastante freqüência nas donas-de-casa normais (FREUD, 1996 [1905], p. 30).

A figura de Katarina é tratada de forma absolutamente secundária na história clínica de Dora. Freud atribui a sua doença ao abandono por parte do pai. O fato é que era, antes de tudo, uma mulher infeliz. Dora passou por este personagem incólume?

Assim sendo, fica nítida a tolerância de Freud para um homem que quando se casou, além de ser portador de sífilis, tinha um histórico de amantes. A Sra. K. era uma delas. E, como senão bastasse, Phillip fez vistas grossas ao assédio sexual sofrido por Dora por parte do Sr. K. Tudo ficou esclarecido como se a "criança" tivesse "sofrido" de fantasias. De modo que fica evidente que a tolerância de Freud era uma generosidade dos homens da época dirigida a eles próprios. A verdade é que Freud acreditava que Dora padecia de seus próprios desejos reprimidos, já que o Sr. K. era um homem bem apessoado. Além do que era muito conveniente para Phillip que não houvesse muita animosidade no fato para não atrapalhar o seu relacionamento com a Sra. K., uma troca de favores, silêncio dos dois lados.

Sobre o irmão de Dora, Freud comenta que o rapaz procurava ficar a margem das disputas familiares e que quando tomava partido, fazia-o em prol da mãe. Dora e Otto sempre foram muito ligados, embora nos tempos de adolescência tivessem certo distanciamento. Isso porque Otto defendia que os filhos não deveriam opinar sobre questões relativas aos pais. Dora insistia em que seu pai abandonasse a Sra. K.

Dora sofria de uma enorme insatisfação com tudo e todos. Numa ocasião deixa um bilhete para os pais afirmando que não podia mais suportar a vida. A "petit hystérie" de Dora se caracteriza por um enorme tédio vital. Dentro da situação

de apartheid social da mulher na Viena séc. XIX, este sentimento deveria ser entendido mais como uma consequência deste cenário do que um sintoma engendrado em inter-relações familiares. Neste momento Freud se queixa: "Permito-me observar, contudo, que todas essas coleções de estranhos e assombrosos fenômenos da histeria não nos fizeram avançar grande coisa em nosso conhecimento dessa moléstia, que ainda continua a ser enigmática" (FREUD, 1996 [1905], p.33-34).

De qualquer forma Dora padeceria, assim como todas as histéricas, de uma frustração sexual. Afinal, a garota era bem iniciada no conhecimento destas questões. A Sra. K. foi sua "professora", além de uma "muito avançada" governanta da casa. Mantinha com elas várias discussões sobre o tema. Lia sobre o assunto. Inclusive na cena do assédio do Sr. K. sobre Dora, uma das justificativas deste, era a de que uma moça que lê semelhantes livros não poderia desejar o respeito de um homem. Assim, Dora percebe que havia sido traída pela Sra. K., posto que eram as únicas que sabiam das conversas sobre o livro de Mantegazza, "A fisiologia do amor". Chama a atenção que o Sr. K. tenha recebido a contribuição solidária de sua esposa para tirá-lo de uma situação absolutamente constrangedora.

Freud tinha uma preocupação com a relação entre conhecer e desejar. Uma aposta que a censura sempre fez.

[...] perguntei à paciente com extrema cautela se ela conhecia o sinal corporal da excitação no corpo do homem. Sua resposta foi 'Sim' quanto ao momento atual, mas no tocante àquela época, ela achava que não (FREUD, 1996 [1905], p. 39).

Freud não queria contribuir para o conhecimento da paciente sobre o universo sexual, não só por ser uma questão delicada, mas para que suas premissas pudessem ser comprovadas sem nenhum tipo de sugestão. Qual a premissa fundamental? A de que a histeria tem relação com uma não possibilidade natural de descarga sexual. Qual a possibilidade natural? O matrimônio!

Os sintomas histéricos quase nunca se apresentam enquanto as crianças se masturbam, mas só depois, na abstinência; constituem um substituto de satisfação masturbatória, que continua a ser desejada no inconsciente até que surja alguma

outra satisfação mais normal, caso esta ainda seja possível. Dessa última condição depende a possibilidade de cura da histeria pelo casamento e pelas relações sexuais normais. Caso a satisfação no casamento volte a ser interrompida – por exemplo, devido ao coito interrompido, ao distanciamento psíquico etc. -, a libido torna a refluir para seu antigo curso e se manifesta mais uma vez nos sintomas histéricos (FREUD, 1996 [1905], p. 80).

Um pouco antes disso Freud afirma que as crianças ao masturbar-se não apresentariam os sintomas deste quadro já que a descarga sexual se encarregaria de não dar à libido este destino. E, por isso chama a atenção de que Freud interpreta a enuresis de Dora na infância à atividade masturbatória. Mas porque Freud atribuía a histeria de Dora à masturbação? Porque ela não havia cedido aos encantos do Sr. K. Mas se a masturbação era uma saída (descarga) para não adoecer? A compulsão onanista daria um carácter perverso à relação sexual, motivo pelo qual Dora não sucumbiria à prática.

O século XIX ainda sofria da campanha contra a masturbação dos três séculos anteriores. A irracionalidade destes tempos engajou a medicina da época. Freud disse a Dora que sua falta de resposta à demanda do Sr. K. e a masturbação eram a causa de seus sintomas. “A exemplo de outros médicos de sua época, Freud também associava, de acordo com o costume de então, a fisiologia feminina e a masturbação de Dora com a histeria” (DECKER, 1999, p. 206, tradução nossa)⁴.

A masturbação acaba por ser a vilã na promoção das histerias! Freud, de brilhante intuição, sucumbe ao pensamento de uma época que aprisiona a mulher em conceitos pseudocientíficos. Os médicos eram homens e com isso seus pensamentos médicos estão para além da neutralidade que a ingenuidade poderia esperar. Entenda-se que a luta contra o onanismo não era travada, exclusivamente, no território das mulheres. Havia médicos que defendiam uma intervenção cirúrgica nos homens jovens, provocando uma lesão no pênis para coibir o onanismo.

Decker lembra que Stefan Zweig, um ano mais velho que Dora afirmou que nos anos de estudante ficar com as meninas era uma perda de tempo:

⁴ “Al igual que otros médicos de su época, Freud también asociaba, según la costumbre de entonces, la fisiología femenina y la masturbación de Dora con su histeria”

“porque com nossa arrogância intelectual olhávamos ao outro sexo como pessoas mentalmente inferiores, y não desejávamos perder preciosas horas numa conversa tola” (DECKER, 1999, p. 209, tradução nossa)⁵.

Dora é massacrada de forma impiedosa pelo seu pai e o Sr. K. Traída pela Sra. K. e ignorada por sua mãe. Esquecida por seu irmão e, finalmente, incompreendida pelo seu médico.

Se entendermos que o pensamento da época é de transição entre o Iluminismo e a Modernidade, podemos destacar que a psicanálise de Freud transitou pelas duas esferas. A primeira, a do Iluminismo que com sua racionalidade reserva para o conhecimento humano uma universalidade fálica. O saber e a civilização deveriam ser conduzidos pela virilidade sábia do mundo dos homens. O segundo, a Modernidade se instala de forma feminina no sentido de irromper contra as barreiras do simbólico estruturado pelo recalçamento. Mas se o feminino é pulsional significa que ele se baseia no excesso, naquilo que é ingovernável por paradigmas fálicos. O discurso da histeria.

⁵ “porque con nuestra arrogância intelectual mirábamos al otro sexo como personas mentalmente inferiores, y no deseábamos perder preciosas horas en una conversación necia”

4. AS MULHERES DE SCHNITZLER

A psicanálise e a literatura sempre mantiveram um diálogo promovido por Freud. Não tanto para analisar personagens, práticas que visam o enquadramento de uma história num caso clínico. Pelo contrário, a psicanálise poderia aprender com a literatura. Para Villari (2007, p. 13), “a psicanálise pode encontrar no relato literário elementos que iluminam o saber sobre a subjetividade”. Esta é nossa ambição e esperança. Que mulher ou quais são os elementos femininos que poderíamos apreender nas diferentes obras de Arthur Schnitzler? Neste sentido que privilegiamos passear por várias obras do autor do que nos aprofundarmos em apenas uma. Não temos a intenção de fazer aqui um trabalho de análise literária. O que nos interessa é ver de forma panorâmica o teatro cotidiano da sociedade vienense contada pelo autor. Apropriar-nos da literatura e encontrar retratos femininos que possam nos dar indícios de que mulher Schnitzler estava se referindo e como ela se apresenta no cenário social do século XIX.

Ao fazer um breve percurso pela obra de Schnitzler veremos que em todos os lugares pode-se perceber uma melancolia crônica que persegue seus personagens, tanto homens como mulheres. Produzidos não só pela solidão da existência mas, também por uma sociedade decadente, hipócrita e sifilítica que faz dos aristocratas um bando de nostálgicos patetas, chorando a nobreza perdida; dos liberais, novos ricos, mas sem estética, ameaçados pelas intempéries sociais e políticas; e os proletários esquecidos como sempre e para sempre. Mas não há dúvidas que Arthur “persegue” a mulher para poder anunciar melhor estes tempos de convulsão e guerra. Porque ela encarna todo esse período e, cansada, grita para mudar esta ordem de opressão.

Em “Breve Romance de Sonho” (1925) que ganhou uma versão no cinema com Tom Cruise e Nicole Kidman, “De Olhos Bem Fechados” (1999), direção de Stanley Kubrick, Schnitzler descreve a vida de um casal entre a virtude e a paixão. Fridolin e Albertine formam um casal tradicional, vienense e burguês. Ele é médico dedicado tanto à profissão quanto à família. Conta historinhas para fazer a filha dormir até as nove horas quando vem a babá para

levá-la para a cama. Resignada a criança beija seu pai e sua mãe e vai para o quarto. Albertine é esposa e mãe, dedicada à organização da casa.

Dentro desta aparente harmonia, o casal faz um pacto de que nenhum dos dois deveria guardar segredos para o outro. Um pacto perverso e arriscado. Ninguém poderia suportar as fantasias alheias, principalmente, porque cada qual se veria excluído no desejo do outro. Na noite anterior, haviam participado de um ousado baile de máscaras que, de alguma forma, rompeu com o idílio incondicional do casal, desgastado pelo tempo.

[...] mergulharam ambos numa conversa mais séria sobre os desejos ocultos, quase insuspeitos que, mesmo nas almas mais puras e cristalinas, logram produzir turbilhões perigosos e sombrios; falavam das regiões secretas pelas quais pouco ou nada ansiavam e para onde, não obstante, o incompreensível vento do destino poderia, ainda que apenas em sonho, arrastá-los. Afinal, por mais que pertencessem um ao outro no que sentiam e pensavam, sabiam que, não pela primeira vez, um hálito de aventura, liberdade e perigo os tocara na noite anterior; temerosos, atormentando-se em curiosidade silente, buscavam arrancar confissões um do outro, e, aproximando-se amedrontados, procuravam em si próprios por algum fato, indiferente que fosse, por alguma experiência, ainda que sem importância, que pudesse dar expressão ao inexprimível, e cuja sincera confissão porventura os libertasse de uma tensão e uma desconfiança que pouco a pouco, começava a fazer-se insuportável (SCHNITZLER, 2003, p. 7).

Embora amorosa e bondosa, Albertine é a primeira a manifestar uma aventura, na forma de uma tentação imaginária. Nas férias de verão na Dinamarca, ela sente-se arrebatada de paixão por um jovem oficial cujo limite da realização se dá quando seus olhares se encontram ao se cruzarem na escadaria do hotel. Esta experiência marca o coração de Albertine.

[...] me senti tocada como nunca. Na praia, passei o dia inteiro perdida em devaneios. Se ele me chamasse – julguei então -, não teria podido resistir. Acreditava-me capaz de tudo, pronta a abrir mão de você, da criança, do meu futuro; acreditava estar já decidida e, ao mesmo tempo – será que me entende? -, você me era mais caro do que nunca. [...] Eu, porém, acaricieei sua testa, beijei seus cabelos, e, em meu amor por você, muito havia também de uma dolorosa compaixão (SCHNITZLER, 2003, p. 8).

O casto Dr. Fridolin, pouco alagado pela dolorosa compaixão porque sabe que o amor não conhece a compaixão e, em resposta a “infidelidade” da

esposa, narra uma experiência amorosa quando caminha pela praia e encontra-se com uma jovem “insuportavelmente” sedutora. Fridolin estaria disposto a tudo para atender seu desejo, mas é contido pela jovem que, apesar disso, havia feito a dança da sedução. Aconteceu, casualmente, nas mesmas férias no litoral da Dinamarca.

[...] sorriu um sorriso maravilhoso; em seus olhos havia um cumprimento, um aceno – e, ao mesmo tempo, uma velada zombaria, munida da qual roçou de leve a água a seus pés, a água a separava de mim. Então endireitou o corpo jovem e esbelto, como contente com a própria beleza, e, como se podia notar com facilidade, orgulhosa e docemente exaltada ao sentir sobre si o brilho do meu olhar. [...] Involuntariamente, estendi os braços em sua direção, [...] balançou a cabeça com veemência, [...] indicou-me de modo categórico que eu deveria me afastar; [...] O mais rápido possível, prossegui no meu caminho; não olhei para trás uma única vez sequer, e, na verdade, não por consideração, obediência ou cavalheirismo, mas porque, ante aquele seu último olhar, eu experimentara uma tal comoção, tão mais forte do que tudo quanto já experimentei, que me sentia à beira de um desmaio (SCHNITZLER, 2003, p. 10).

O Dr. Fridolin é chamado para atender o pai de Marianne, noiva do Dr. Roetinger. O ancião estava em seu último minuto de vida. O ambiente está carregado pela morte eminente. Tocam os sinos: Marianne é órfã. Fridolin tenta consolá-la, dizendo que agora ela poderia ir com seu noivo para Göttingen, embora quem necessitasse de consolo era ele. Mas, Marianne confessa seu desespero maior: amava Fridolin e mesmo que jamais voltasse a vê-lo, gostaria de, ao menos, ficar por perto, ou seja, em Viena. Fridolin sai da casa do ancião muito pouco seduzido pelas palavras de Marianne e vai para a rua numa noite fria de primavera. Pensando na virtuosa Marianne, que cuidou de seu pai até o último instante. Envolvida num noivado sem amor, aceitava, resignada, o seu destino. Fridolin não estava para virtudes naquela noite, ainda mais com as virtudes claudicantes de Marianne. Para isso já bastava Albertine.

Encontra-se com uma jovem prostituta, mas não se aventura a ter relações com ela. Logo, a seguir, encontra um velho amigo num café. Vai haver um Baile de Máscaras. Fridolin insiste em obter a senha para a entrada. O amigo, reticente, acaba por concordar. A senha é Dinamarca! Justo o país onde o casto casal, havia vivido experiências excitantes.

Trata-se de um baile fechado onde somente aqueles que foram convidados podem entrar. O baile é secreto e misterioso. Figuras nuas dançam por um salão, envoltas em véus, precedidas por um baile de monges clandestinos. Ser descoberto seria muito perigoso. As perversões não poderiam ser delatadas. Fridolin estava possuído de desejo e, persegue uma bela mulher de gestos graciosos. O Dr. é descoberto e a jovem se oferece em sacrifício para salvar Fridolin, que relutante, abandona a casa de campo, acompanhado do cocheiro num carro fúnebre.

São quatro horas da manhã e Fridolin está de volta a casa. Vê sua esposa dormindo. Exausto não consegue dormir. Ela acorda e conta serenamente um sonho.

[...] estávamos ambos ao ar livre sob uma luz crepuscular. [...] Sobre nossa cabeça, um céu estrelado, de um azul e de uma amplidão inexistentes na realidade, e esse céu era o teto de nosso quarto nupcial. Você me tomou nos braços e me amou muito. [...] mas, como posso explicar... apesar desse nosso mais íntimo abraço, havia muita melancolia em nossa ternura, como se pressentíssemos um sofrimento determinado. [...] Nós dois tínhamos então que voltar ao mundo, ao convívio das pessoas, estava mais do que na hora. Mas algo terrível acontecera: nossas roupas tinham sumido. Um pavor sem igual tomou conta de mim [...] senti raiva de você, como se você fosse o único culpado daquela desgraça. [...] Você, porém consciente de sua culpa, precipitou-se lá para baixo, nu como estava, a fim de arranjar-nos algumas roupas. [...] Não sentia pena de você, nem estava preocupada: contente por estar sozinha, corria feliz pelos campos e cantava. [...] Eu, porém, logo estava deitada na grama, sob o brilho do sol... muito mais bonita do que jamais fui de verdade, [...] um jovem homem vestindo um terno claro e moderno, parecia-se um pouco – sei agora – com o dinamarquês sobre o qual contei ontem a você. [...] ele estendeu os braços para mim, e agora eu queria fugir, mas não consegui... ele se deitou na grama comigo. [...] você acabaria sendo executado. Sabia e não sentia compaixão ou temor. [...] A princesa tinha um pergaminho nas mãos, sua sentença de morte, no qual estavam registradas também sua culpa e as razões da sua condenação. Perguntou [...] se você se dispunha a se tornar seu amante, caso em que a pena de morte seria revogada. [...] você disse não. [...] Riachos de sangue desciam pelo seu corpo, eu os via escorrer, tinha consciência de minha crueldade, mas ela não me surpreendia. [...] eu sabia (a princesa) era a menina da praia dinamarquesa. [...] por fidelidade a mim, você ter recusado a mão de uma princesa, suportado torturas e, agora, cambaleando até ali, rumo a uma morte terrível. [...] Desejei, então, que você ao menos ouvisse minha risada enquanto o pregassem na cruz. E

gargalhei tão agudo e tão alto quanto pude. E foi rindo assim que acordei (SCHNITZLER, 2003, p. 61-66).

Fridolin, um homem de tentações, mas vencidas em fiel posição a Albertine. Esta, por sua vez, vive em outro mundo, para além das interdições dos costumes e das hipocrisias. Despreza o marido, e dá gargalhadas enquanto este é crucificado. A sensualidade. O mundo de névoas. O jovem cavalheiro vestido de terno branco. Céus crepusculares. A Princesa que tenta salvar o marido, entregando-se a ele. A recusa estóica de Fridolin. A crueldade de Albertine. Todos estes elementos dão subsídios para a literatura de Arthur Schnitzler. Surpeende, principalmente, pela crueldade a realidade fantástica da história que nos leva para longe do aparente, para o íntimo da vida dos instintos ou das paixões.

O livro termina quando Albertine, “felizmente” acordados, segura a cabeça do marido contra seu peito carinhosamente. Acordados para sempre! “[...] Melhor não perguntar ao futuro” (SCHNITZLER, 2003, p. 95).

A sexualidade comparece aí escancaradamente como força motriz da vida, da subjetividade. Impulsiona a relação do casal, os lança aos seus conflitos, às profundezas de si mesmos e à realidade da vida, a saber, pela via da fantasia. Não se trata mais de exaltar o amor romântico, a abnegação da mulher, sua devoção ao homem e ao lar, tal como caracteriza Giddens (1991) o amor romântico, mas sim de exalar a sexualidade, o prazer sexual em sua materialidade mais rude, no encontro dos corpos, desprovidos de nome e identidade, protegidos por máscaras e impulsionados desvairadamente pela fantasia.

Nada de sublime, elevado e contemplativo como tentava se apresentar o universo das relações da aristocracia, procurando varrer para os porões aspectos insuportáveis da realidade, mas sim a realidade nua e crua, com suas várias facetas. Corpo e sexo em evidência, tal como ocorria com as histéricas. Expressividade da imaginação, impulsionada pelo desejo, como também se podia observar nas histéricas a ruptura com a razão e o afloramento da irreverência do inconsciente. Enfim, tão somente mulheres de “carne e osso”, sem maquiagens e vernizes encobridores tão ao gosto da aristocracia.

“De cama em cama” (1900) pode ser considerado um livro de contos já que cada história é independente da outra. Entretanto, guardam algumas características pouco comuns: em todos os contos só existem dois personagens, a saber, um homem e uma mulher; sempre um personagem migra para o conto seguinte, seja homem ou mulher, o que, necessariamente, conduz a histórias de traição. O tema é a sedução e termina com o ato sexual; a curiosidade sobre a vida sexual do parceiro, também é freqüente, dando um toque de perversão. É excitante saber o que o outro pode dizer sobre suas experiências sexuais anteriores.

O cinismo está presente em todo momento, principalmente, do lado feminino porque é mais ácido e confiante. A posição dos personagens masculinos, por ser de superioridade aparente, tende a menosprezar a feminina. Mas o resultado final é que o mundo dos homens é considerado patético porque mergulha na ingenuidade, na simplicidade medíocre e nas certezas levianas.

Os enredos são diferentes conforme cada conto, mas um ingrediente é comum: são histórias sórdidas que só a hipocrisia poderia abraçar. Outro detalhe que não poderia ser esquecido é que as histórias avançam sobre todas as classes sociais. Começa e termina pela “rapariga”, a prostituta. Passa pelo soldado, herói do front e termina com o conde de alta patente. A empregada e o jovem rico. O jovem rico com a jovem também rica e casada. A jovem rica casada com o senhor seu marido nobre feudal. O senhor seu marido, nobre feudal com a “rapariga”, e, assim por diante.

Mais uma vez, a sexualidade terrena, e não algum sentimento etéreo e nobre, puxa o fio da meada, entrelaça as histórias, entrelaça as vidas. Vidas que saltam de “cama em cama”, que vão de um lugar a outro e nesse nomadismo assumem novas feições, se modificam, ultrapassam fronteiras geográficas, sociais, culturais e psicológicas. Vidas inquietas, desacertadas, desassossegadas, movidas por turbilhões de excitações ou de desconfortos e frustrações que jamais chegarão a um epílogo, a um final feliz.

Arthur Schnitzler não quer poupar ninguém. No seu livro “De cama em cama”, condena seus personagens a sordidez, ao desencanto e à solidão.

“O Retorno de Casanova”, na edição de 1918 é a única história, pesquisada neste trabalho, de Schnitzler que não é ambientada em Viena.

Também pudera, Casanova é de Veneza. Ele tenta voltar para lá, de onde se encontrava exilado nos últimos 25 anos. Fugiu da cadeia de chumbo. Fato que lhe deu ainda mais notoriedade e que se transformou num livreto.

Casanova se sente velho, tem 53 anos, e vive miseravelmente. Os tempos onde Casanova não encontrava barreiras para fazer suas presas havia sido cruel com ele. Era decadente e sonhava voltar para a cidade dos canais para, pelo menos, recuperar o ambiente de suas aventuras. Foi condenado, segundo ele, por seu pensamento livre, mais do que por questões morais. O Conselho Supremo negou-lhe, reiteradas vezes seu pedido de retorno. Decidiu empreender o caminho à cidade italiana a pé e com dez ducados no bolso. No caminho todo empoeirado, perto de Mântua, encontra uma carruagem que pára. Era Olivo, de quem Casanova tinha sido um benfeitor. Benfeitor? Casanova tinha dado à Olivo, 15 anos atrás, uma quantia de dinheiro por ser “amigo” da mãe de Amália, esposa de Olivo. Este teve visão e esforço e se tornou um homem rico. Era proprietário de uma pequena fazenda com vinhedos e um castelo. Claro que Casanova esclarece ao leitor que ele também se encontrou com Amália antes do casamento com Olivo. Ninguém poderia vir antes do famoso sedutor.

Casanova instala-se na torre do castelo de Olivo. É recebido com hospitalidade cuidadosa. Conhece uma donzela chamada Marcolina. Apaixona-se por ela, ou pelo menos, a deseja irresistivelmente. Amália, que quer rever o amigo intimamente, e, diante do desinteresse de Casanova, afirma que Marcolina não tem interesse em homem algum. Recusou o pedido de casamento de Lorenzi, um jovem e atrativo tenente do exército. Marcolina era apaixonada pelo conhecimento, em específico pela matemática profunda. Pouco típico para uma época que restringia o conhecimento às mulheres.

Casanova se vê dilacerado pela indiferença de Marcolina. Aliás, para distrair-se de seu pobre repertório sedutor, dedica-se ao estudo do ateísmo de Voltaire. Sua intenção é desacreditar o pensador francês por sua atitude distante de Deus. Marcolina, com vivaz inteligência, zomba dele, afirmando que Deus estaria muito mais inclinado a ateus bem intencionados do que a devotos hipócritas. Casanova é humilhado por Marcolina. Havia vivido sempre na superfície das mesas de jogo, nas trapaças e nos convites perversos da carne. Não tinha a profundidade da alma da jovem mulher.

De uma garrafa que estava sobre a mesa, serviu-se de um copo d'água. Tinha um saber tépido e adocicado, e ele, nauseado, virou a cabeça. Do espelho preso à parede, fitou-o um rosto pálido, envelhecido, com o cabelo desgrenhado sobre a testa. Em um acesso de autopunição, deixou sua boca repuxar-se, ainda mais flácida, como um ator canastrão numa peça teatral de mau gosto. Passou as mãos nos cabelos, deixando-os completamente desgrenhados, mostrou a língua à sua imagem no espelho, com a voz propositalmente rouca, grasnou uma coleção de palavrões ridículos contra si mesmo, e no final, qual criança malcriada, soprou as folhas do manuscrito mesa abaixo. Recomeçou, então a insultar Marcolina. Depois que a havia contemplado com os epítetos mais obscenos, sibilou entre dentes:

- Não pense que esse prazer vai durar muito! Você ficará gorda e rotunda como as demais mulheres que foram jovens como você. Uma velha de seios flácidos, cabelos grisalhos e ressequidos, desdentada e cheirando mal [...] e, finalmente, você vai morrer! Até mesmo jovem, você poderá morrer! E irá se decompor! E servirá de iguaria aos vermes (SCHNITZLER, 1988, p. 58).

A cruel Marcolina denunciava a sua decadência irreversível. Passeando pelos arredores do castelo antes do alvorecer, Casanova surpreende Lorenzi saindo da janela do quarto de Marcolina. Então era isso! Um amor clandestino! Desolado, Casanova não tem outro afazer do que empreender novamente o caminho em direção a Veneza.

Mas as circunstâncias por vezes se conjugam e se transformam em oportunidades. Casanova era célere para não perdê-las. Teresa, filha de Olivo, com 13 anos de idade vai chamar o hóspede na torre do castelo. Casanova, não resiste, e se delicia com a criança e a ameaça para não contar a ninguém.

Na sala, já o esperavam alguns convidados para a mesa de jogo. Casanova transforma dez ducados em dois mil ducados. Sua vítima é Lorenzi, que por sua vez pediu o dinheiro emprestado de um marquês, também partícipe do jogo. O marquês humilha Lorenzi por desconfiar que este tem um caso com sua esposa. O desafia a pagar a dívida até as oito horas do dia seguinte. Diante da tarefa impossível de levantar tamanha quantia em tão pouco tempo, Lorenzi vê seu destino caminhar para o desfiladeiro do fracasso. O marquês destruiria sua promissora carreira.

Eis que surge o obstinado Casanova, que sob irreparável argumentação, convence Lorenzi a vender Marcolina para ele por uma noite. São dois mil

ducados! Lorenzi, em total insuficiência, cede sua capa e a chave de acesso até a janela do quarto de Marcolina. Disfarçado de Lorenzi, o inescrupuloso sedutor encontraria a felicidade. Na escuridão, onde só os olhos acostumados com a noite de Casanova enxergam, se dá o encontro entre os dois equivocados amantes. O deleite é absoluto. Casanova se encontra novamente com seus dias mais gloriosos. Possui a jovem mulher e sente-se remoçar. É verdade que continua o desconforto da trapaça. Não foi um ato de sedução legítimo. Mas o tempo transforma em generosa qualquer criatura diante de seus próprios vícios.

Com os primeiros sinais da manhã, Casanova desperta de um sonho onde Marcolina o acompanhava numa gôndola pelos canais de Veneza. Gostaria de desposá-la. Surpreendido pela vigília, seus olhos vêem um espetáculo de horror. Marcolina está em pé, diante da cama, cobrindo os seios com a roupa. Seus olhos são de asco. Desesperado, Casanova salta pela janela para encontrar-se com o cocheiro que o aguardava para empreender a fuga. Mas o inesperado novamente volta a incomodá-lo. Lorenzi desembainha a espada. Casanova luta com o jovem oficial e consegue uma estocada certa no militar. Lorenzi morre. Casanova retorna a Veneza e ganha uma posição de importância na Corte Suprema. Deveria fazer-se simpatizante dos grupos subversivos ao governo para delatá-los. Tarefa que desempenhou com maestria. Mas o fantasma do fracasso com Marcolina sempre iria acompanhá-lo. Consolo dos virtuosos!

Casanova, eis um mito que contém ingredientes vários, inesgotáveis, pela sua abrangência da vida, ainda mais nessa versão que o toma, de maneira incomum, no fim da vida, no período de decadência e de enfraquecimento de sua potência. Pode ser tomado, de maneira geral, como signo da decadência da própria aristocracia, do antigo regime, também ele envelhecido aos olhos de um tempo, capitaneado pela burguesia, que valoriza demasiadamente o novo, o emergente, o errático, a mobilidade. Trata-se de um personagem que vive intensamente a condição de passageiro, viajante, aventureiro, típica da modernidade. Esse sim vive “de cama em cama”, de aventura em aventura, de um lugar a outro, como um conquistador contumaz, à feição do liberal-capitalista, que não se contenta, sempre quer mais e é isso

que lhe propicia o gozo e não exatamente os objetos e experiências que consegue obter e acumular.

A velhice de Casanova, tomada como a decrepitude da Aristocracia, pode ser visualizada na substituição da sedução pelo dinheiro, como forma de conquista. Velho, não consegue mais atrair as mulheres pelos seus dotes aristocráticos; terá que obtê-las pelo dinheiro burguês. É pelo dinheiro que consegue recuperar seus bons tempos e ter Marcolina na cama, para seu enorme deleite. A sagacidade, o arrojo e a esperteza – qualidades bem apreciadas pela burguesia – são suas armas principais para atingir seus objetivos. A perversidade é outro traço marcante de si e do seu tempo. O mundo passa a ser um jogo, um grande cassino. Vencer o outro é a grande meta; submetê-lo, utilizá-lo como objeto de caprichos, sem culpa, sem pudor. A transgressão eleita como regra, como gozo, ainda mais quando se consegue ludibriar os controles e evitar o castigo. Manipular o outro, mais do que envolvê-lo como parceiro numa trama de insurgência contra os poderes e as moralidades estabelecidas. O projeto individual comandando o seu viver no mundo.

O tempo, posto em marcha pela modernidade, é o companheiro nem sempre desejado, mas inevitável. Tempo que assediou as históricas, ao padecerem de reminiscências; que desabou vendavais nas cidades, destruindo-as criativamente; que aturdiu o camponês surpreendido com a agitação da cidade, que fez a vida migrar, “passar de cama em cama” e que acabou por colocar Casanova na desconfortável situação de ter que abdicar de sua arma tradicional, a sedução, e utilizar a nova e poderosa arma da burguesia – o dinheiro- ingressando no mercado.

Incomodado com esse tempo cruel que o lançou no mundo dos negócios e mostrou sua crueldade, é tomado por um vício dos conservadores: tentar voltar atrás, tentar parar ou reverter o fluxo do tempo. A regressão é um poderoso recurso defensivo contra mazelas do presente, sobretudo quando o passado guarda registros de um tempo de gozo e felicidade. Aí reside um dos perigos da repetição, do eterno retorno. Mas não é somente na atração da possibilidade da recuperação do “paraíso perdido” que o passado se impõe sobre o presente e paralisa a história. É também na paralisia provocada por um

afeto, estancado numa experiência traumática, que não consegue escoar e permanece reivindicando sua descarga.

Casanova não tem saída. Não pode continuar sua caminhada de conquistador pelo resto da vida, como outrora, sendo eterno, vencendo a inexorabilidade do tempo, como acontecia com os aristocratas. Volta às suas origens, a um solo seguro, assume, inclusive, o lugar de delator de insurgências para manter-se incólume e frear o tempo, esse poderoso aliado das transformações. Ainda que consiga algum sucesso nesse movimento conservador-regressivo, não é capaz de se desvencilhar totalmente de um fantasma que o atormenta. Curiosamente, não é um fantasma do passado, como nas históricas e na maioria dos mortais, mas sim o fantasma do futuro; aquele que viu de perto e que o abateu, quando, lá na frente, como tivesse feito uma viagem ao futuro, encontrou Marcolina que o desprezou e não caiu nos seus sedutores encantos.

O tempo é a força invencível que nem a aristocracia e nem Casanova conseguem frear ou comandar inteiramente. Nele também podemos visualizar a presença da sexualidade como dispositivo fundamental. O caráter errático e indomável da sexualidade se encarrega de lançar homens e mulheres no tempo, no processo de mudança, na experiência de aventuras arrojadas e de encontros e desencontros. É um importante impulso para o homem sair do sedentarismo, de um lugar fixo e estabelecido, saltar de “cama em cama”. Não se trata, diga-se, de um caráter natural da sexualidade ou próprio de uma pressuposta natureza humana, mas sim de um caráter adquirido historicamente.

Casanova se lança ao mundo da aventura, premido pelo desejo de conquistar, de ludibriar, canalizado para a sexualidade. Suas vítimas são as mulheres, iludidas por promessas de amor ou de um encontro eterno. É um autêntico homem de seu tempo em busca da exploração e da submissão da mulher. Mas também podemos entendê-lo como um subversivo dissimulado, tal como os sintomas históricos, que mesmo veladamente escancara a realidade da vida e do relacionamento homem-mulher. Sua sedução, *é vero*, não teria eficácia se não tocasse algum desejo feminino, ainda que estivesse muito recôndito. Levando ao extremo esse veio de análise, poderíamos dizer que, no fundo, Casanova fala dos desejos das mulheres e não dos homens ou não

somente deles. Nas suas investidas, mesmo em Marcolina, não faz mais do que atender e se curvar aos desejos inconfessáveis delas. Boa desculpa ou racionalização para que as mulheres pudessem realizar suas perversões, se lançarem a prazeres desvairados, traírem seus esposos e tudo o mais, atribuindo a culpa a um astuto sedutor e mantendo-se como castas e ingênuas. Uma perfeita vingança feminina contra a aura de inteligência e poder dos homens!

O romance de Schnitzler “A Senhora Beate e seu filho” (1913). Relata uma tragédia onde mãe e filho abraçam a morte juntos. Corpos auto-sacrificados pelo desejo do incesto? O livro foi um verdadeiro escândalo na Viena da época. Beate é uma personagem complexa, com múltiplas facetas e desejos. Seduz e é seduzida.

Casa-se com Ferdinand, um ator de teatro, mas, antes, teve de intervir junto a uma baronesa rica para que esta deixasse o jovem futuro esposo de Beate. A sombra da morte bate a porta da casa dos Heinold e leva Ferdinand. Beate fica viúva, jovem e com o amado filho, Hugo.

E ela sente em todas as suas pulsações, em todos os seus sentidos, em seu corpo inteiro, que já não é mais a mesma que fora um dia. Ela mal consegue juntar seus pensamentos. Como eles desviam febrilmentes por seu cérebro. Ela não sabe o que ela quer, o que ela deseja, de que ela se arrepende; ela mal sabe se está feliz ou infeliz. Só pode ser doença. [...] Como é que ela conseguira viver todos aqueles anos, desde que Ferdinand partira! Casta como uma menina, sem desejo algum? Apenas naquele verão é que aquilo tomara conta dela. Será que o ar diferente daquele ano não era culpado disso? Todas as mulheres parecem estar diferentes; também as meninas; elas têm olhos mais claros, mais atrevidos, e seus gestos são irrefletidos, atraentes e cheios de sedução (SCHNITZLER, 2001, p. 108).

O garoto de 16 anos deve ser protegido de mulheres “vamp”. De fato a Baronesa Fortunata já estava rondando o espaço íntimo de seu filho. Algo deveria ser feito! Estaria a tempo?

Ela temia que não. Pois já pressentia: assim como Hugo possuía as feições do pai, devia correr por suas veias o mesmo sangue dele; o sangue escuro daqueles homens que pertenciam a um outro mundo, um mundo sem leis, e que já quando são garotos são queimados por paixões másculo-

sombrias. [...] Por que em seus braços (o marido) ela era amante do Rei Ricardo e de Cyrano e de Hamlet e de todos os outros, cujos papéis ele representava; a amante de heróis e bandidos, de abençoados e assinalados, de homens diáfanos e misteriosos? Sim, por acaso ela – de modo meio inconsciente, é verdade – não desejara ser a esposa do grande ator já quando era menina apenas porque uma união com ele oferecia a única oportunidade de seguir o caminho da honra que parecia ter sido destinado a ela através da educação burguesa que tivera, e ainda assim levar, ao mesmo tempo, uma existência aventureira e selvagem, para a qual se inclinava em sonhos ocultos? (SCHNITZLER, 2001, p. 20-21).

A Senhora Beate caminha entre a cruz e a espada, entre a virtude e as paixões. Tenta salvar Hugo de Fortunata, humilhando-se diante dela. Para salvar seu menino de 16 anos das garras daquela devassa! Será que conseguiu? – se pergunta Beate. A baronesa deu a sua palavra! Mas é possível confiar na palavra de uma mulher?

Mas não foi Beate quem seduziu, ou foi seduzida por Fritz Weber, amigo de colégio de Hugo? Era por acaso, a despeito da presença de sua esposa, que o Sr. Welponer a assediava com os olhos. Beate tinha esperanças que se, de repente, ela mergulhasse em paixões irremediáveis, ele poderia, com o casamento, salvá-la. O que dizer do Dr. Beltram que a perseguia com olhos de desejo?

E com um leve susto ela percebeu que uma imagem se elevava, avassaladora, em sua alma: ela viu a si mesma, lá em cima, sobre os almes, no crepúsculo do anoitecer, recolhida aos braços do Dr. Bertram. Mas apenas viu a imagem, não havia nenhum desejo acompanhando-a; fria e distante, semelhante à aparição de um fantasma, a imagem elevou-se nos ares e desapareceu (SCHNITZLER, 2001, p. 78-79).

Através de Fritz toma conhecimento de que seu marido era amante da Sra. Welponer. O que diziam era que o casal Welponer não havia nascido para um relacionamento.

O mundo, naquela pequena cidade, naquele verão, era construído de aventuras, traições e corpos em exercícios apaixonados. Mas tudo envolto numa aura de um enorme sentimento de solidão e sofrimento para a Sra. Beate.

Passados eram os tempos em que Hugo era uma criança, a sua criança. Agora ele era um homem jovem, alguém que vivia sua própria vida, a respeito da qual sequer precisava mais de dar explicações à mãe. Jamais ela voltaria a acariciar suas faces, seus cabelos, jamais voltaria a beijar seus doces lábios de criança como outrora. Só agora, que também havia perdido a ele, é que ela estava só, definitivamente só (SCHNITZLER, 2001, p. 85).

Beate vivia entre o amor à retidão burguesa (sempre aparente), o amor ao seu filho, como se quisesse reintroduzi-lo no seu ventre e um desejo de entrega sem limites às seduições de homens ousados.

Então, de súbito, percebeu, avergonhada e assustada, que ficara contente por Hugo estar longe. Sentiu os lábios de Fritz colados aos seus, e um anseio imenso se elevou dentro dela, um anseio que ela jamais, mesmo em tempos passados há muito, acreditara ter sentido. Quem pode levar-me a mal por causa disso?, ela pensou. A quem devo explicações? E, com braços anelantes, puxou o jovem ardente para junto de si (SCHNITZLER, 2001, p. 90).

A morte é amarga e a virtude uma palavra vazia. É assim que Beate justificava suas aventuras, aproveitando o momento de realização de desejos, por mais efêmeros que fossem. Apesar disso, permanecia uma angustia incansável, como que denunciando a distância que havia entre o que ela pensava e o que fazia.

Foi capital o dia em que ouve, às escondidas, Fritz fazendo confidências com um amigo, de uma suposta mulher com a qual havia tido experiências muito interessantes. Os jovens poderiam estar falando de qualquer pessoa mas quase que delirante, Beate sente-se aludida. O pequeno mundo de Viena descobrirá quem ela é. Beate sente a rocha da moralidade esmagando-a de tal forma que ela já não encontraria um lugar neste planeta para viver serenamente. Uma revoada de pensamentos lhe vem à mente, muitos deles contraditórios. Sintoma de sua solidão.

Procura por Hugo, na casa silenciosa, quando a noite se aproxima. Encontra-o prostrado no divã. Abraça-o! Diante desse gesto materno, Hugo se desespera em lágrimas. Mesmo sem saber o motivo, Beate o acalma e decidem ir passear no lago. Decidem ir sozinhos, apesar dos convites amistosos, para o jantar, vindos do Hotel do Lago. Embarcam num pequeno

barco a remo. Quando chegam a alcançar o meio do lago, as vozes do Hotel não são mais audíveis. Os lábios da mãe encontram os lábios do filho. O barco vira com intencionalidades. A água os recebe e os leva, abraçados, para a eternidade. Tudo sob o luar de uma noite de verão.

“A senhorita Else” (1924). A jovem deslumbrante Else joga tênis com seu primo Paul e sua amante Cissy. A aristocracia vienense se inspira na inglesa, onde o tênis é um esporte essencial. Alegrementemente, Else abandona o jogo e vai descansar para, logo mais a noite, participar de um banquete. Encontram-se no luxuoso Hotel Fratazza em Martino de Castrozza. Embora tudo convocasse ao luxo e a riqueza, Else era clandestina neste meio. Filha de um advogado, admirado por suas eloqüentes defesas no tribunal do Júri, mas fracassado nas suas aventuras no jogo e na bolsa. Ninguém da família passaria incólume às mazelas financeiras do pai, principalmente, Else.

Else é uma jovem de 19 anos, sem ainda ter experimentado o amor e, em seu jeito altivo, quase que prescindia dele. Era suficiente saber que por onde andava era observada por mulheres ressentidas e homens embriagados de paixão. Todos pelo mesmo motivo: sua beleza!

Não penso em ninguém. Não estou apaixonada por ninguém. Jamais me apaixonei por alguém. Nem pelo Albert, apesar de ter acreditado que estava, durante oito dias. Acho que não consigo me apaixonar. É realmente estranho, pois é claro que sou uma pessoa sensual. Mas, graças a Deus, também altiva e inacessível. Talvez eu só tenha me apaixonado uma vez, aos treze anos. Por Van Dyck ou, mais certo, pelo abade Dês Grioux, e também pela Renard. E depois, quando eu tinha dezesseis anos, no Wörthersee. Não aquilo não foi nada. Porque estou pensando nisso? Não estou escrevendo minhas memórias (SCHNITZLER, 1985, p. 8-9).

Memórias? Impensável para uma jovem de 19 anos. Parece um sinal de que o inesperado está por vir. Else recebe uma carta da mãe com uma súplica para que ela interceda junto ao repugnante Sr. Von Dorsday a fim de obter um empréstimo de 30 mil florins para que seu pai não fosse preso.

Após muitos ensaios e titubeios, Else, vestida para a circunstância, se aventura e diante do visconde, faz o pedido. Dorsday invoca a grande amizade com a família de Else, inclusive já havia emprestado oito mil florins a eles. Esse dinheiro nunca foi pago, o que, convenhamos, dificultava um novo empréstimo.

A menos que uma contrapartida fosse colocada sobre a mesa. O visconde concorda com o empréstimo, mas com a condição de poder admirar a juventude do corpo de Else.

A partir deste momento, Else vive um conflito sem precedentes que vai levá-la à loucura, conduzida pela repugnância. Seus pensamentos vão do ódio com respeito à mãe, que, aliás já havia feito esforços para casá-la com um ancião, embora de boa condição financeira. Pensou que seu pai não tinha nenhum amor pelos filhos, afinal vivia como um viciado no jogo e na bolsa de valores. Que fosse para a cadeia! Ela iria para algum lugar ser feliz ao lado do mar. Quem sabe com o jovem italiano do Hotel, ou, Fred que a superestimava. Ou, mesmo Paul, seu primo, que, provavelmente, não sentia nada por Cissy.

Acabou-se o arrebol alpino. A noite não está mais maravilhosa. A paisagem está triste. Não, não é a paisagem, a vida é que é triste. E continuo sentada, impassível, no peitoril da janela. E papai será preso. Não, jamais! Isto não pode acontecer. Eu o salvarei. Sim, papai, eu o salvarei. É bem simples (SCHNITZLER, 1985, p. 18).

O amor filial pode sofrer de ambivalências, mas no final, Else prepara seu corpo e sua alma para os olhos do voyeur. Seus pensamentos não param.

E o que aconteceu este ano em Gmunden, de manhã, às seis, na varanda, distinta senhorita? Você por acaso não notou os dois jovens que a observavam fixamente de um barco? Evidentemente não podiam ver nitidamente o meu rosto, mas que eu estava de camisola, isso sim. E achei ótimo, fiquei encantada. Acaricieei meus quadris com as mãos, como se não soubesse que me viam. E o barco não se movia do lugar. Eu sou assim, assim mesmo. Uma desavergonhada. Todos percebem isso. Também Paul. Claro, ele é ginecologista. O tenente da marinha também notou e o pintor também. Somente Fred, aquele bobo, não percebe nada. Por isso é que ele me ama. Mas justamente para ele é que eu não gostaria de me despir. Nunca! Não teria nenhum prazer. Teria vergonha. Já para o fauno com a cabeça romana – seria um prazer. É o meu preferido. Mesmo que logo depois tivesse que morrer. Mas não seria necessário morrer logo em seguida. Pode-se sobreviver perfeitamente a tal coisa. Bertha sobreviveu a várias. Cissy seguramente também fica nua na cama quando Paul se esgueira até seu quarto, através dos corredores do hotel, como eu hoje à noite terei que me esgueirar até o quarto do sr. Von Dorsday (SCHNITZLER, 1985, p. 38-39).

Completamente nua debaixo de um casaco de pele, Else caminha sem determinação ou entusiasmo, vagando pelo hotel à procura de Dorsday. Parecia uma sonâmbula. Chega até o salão de jogos. O visconde está lá junto com outros homens, inclusive, o fauno romano. Else, com a mente em névoa, deixa cair o sobretudo e, a seguir, desmaia. Sua tia, envergonhada, histérica, grita que quer abandonar o hotel. Else é levada para seu quarto. Finge estar desfalecida e ouve tudo o que dizem sobre ela. Quer morrer! Num momento de descuido de Paul, que é assediado, naquele momento, por Cissy, Else alcança o Veronal, preparado previamente, toma todo o seu conteúdo e deixa o copo cair. Advertido pelo barulho, Paul volta a olhar a face de Else, de muito perto, com a esperança de seu retorno à vigília. Em poucos momentos, Else não precisará dissimular seu estado inconsciente. A dose letal a levará a morte. Enfim segura da maldade e da hipocrisia humanas. Jamais seu corpo seria objeto de alguém.

Aqui o tema da sexualidade e dinheiro é tratado mais explicitamente. Em vez da clássica relação homem/mulher da aristocracia, na qual o homem era o dono e feitor da mulher, praticamente uma escrava de seu senhorio. Else vive o cenário burguês no qual o homem adquire ou compra a mulher, a saber, não para possuí-la, mas para consumi-la. Não se trata mais de apropriação, de posse, mas de exploração, de comércio. Uma exploração semelhante ao do abuso sexual praticado contra as crianças cujas seqüelas ressuscitavam nos sintomas histéricos.

Mas também em Else, podemos ver a mulher atraída pela sedução do dinheiro, tal como o homem burguês obcecado pelos negócios. Uma atração que se inscreve no seu corpo. Se o homem tem que colocar sua razão a serviço do capital, a mulher tem que colocar seu corpo, sua sexualidade, vivendo, sem metáforas, a realidade da prostituição. Se o homem se entrega ao dinheiro e o usa, inclusive, para subordinar outros e, principalmente a mulher, ela resiste até a morte, como Else que prefere morrer a se entregar às perversões mundanas.

“O Dr. Gräsler – Médico das Termas” (1914). Trata-se de um médico ambulante. No inverno europeu atende os pacientes na ilha de Lanzarote, no Atlântico perto da costa africana. No verão vai para as Thermas onde mantém um consultório para aqueles pacientes que lá se dirigem para receber

tratamentos de hidroterapia. É um homem solitário. Nunca se casou e sua solidão aumentou, principalmente depois que a irmã, com quem vivia, se suicida em Lanzarote. Triste acontecimento, pensava ele, para uma mulher que não havia conhecido os prazeres do amor, da vida em família com marido e filhos. Era uma mulher virtuosa, abnegada, dedicada ao irmão, depois de ter acompanhado os pais até o fim da vida, um após o outro. Apesar de sua expressão carregada de melancolia, seu irmão jamais conseguiu perceber que Friederike pudesse estar sofrendo a ponto de dar fim a própria vida.

De seus anos de moça, ele conhecia pouco, uma vez que havia passado praticamente toda essa época em viagens pelo mar, na condição de médico de bordo. Quando, há quinze anos, pouco após o irmão ter pedido demissão do Lloyd, ela enfim deixara a casa paterna na pequena cidade, depois de os pais terem falecido um logo após o outro, para se juntar a ele a fim de segui-lo na condição de governanta pelos diversos lugares em que morou, ela havia passado há tempo a fronteira dos trinta anos; todavia seu semblante conservava a graça juvenil e seus olhos mantinham um brilho tão enigmaticamente negro que não lhe faltaram as homenagens, a ponto de Emil, por vezes não sem motivos, ter chegado a temer que ela poderia lhe ser arrancada por algum pretendente tardio. Quando também as últimas perspectivas deste tipo sumiram com os anos, ela pareceu ter se acomodado a seu destino sem a menor queixa, embora o irmão acreditasse lembrar agora de um que outro olhar vindo dos olhos dela, que se diria a ele carregando consigo uma leve acusação, como se também ele fosse, de um jeito ou de outro, responsável pelo infortúnio de sua existência (SCHNITZLER, 2002, p. 18).

Terminada a temporada em Lanzaroti, Gräsler, volta para as Termas. Amargurado por ter, na sua idade, que cuidar de si em todos os sentidos. Seu único amigo era o advogado Böhlinger que, além de prestar serviços profissionais ao médico, compartilhavam momentos de conversa relaxada acompanhados de um charuto com relativa freqüência. Ainda assim, o tédio de Gräsler relutava em abandoná-lo. Mas a vida é cheia de acasos que podem mudar destinos. O médico é chamado com urgência à casa do Guarda Florestal para cuidar de uma senhora. Muito a contragosto vai cumprir sua obrigação. Como que por um presente dos deuses aos profissionais virtuosos, Gräsler é recebido pela filha, Sabine. Doce Sabine, mal chegada aos vinte e cinco anos, de olhar penetrante e de uma segurança impar para descrever os

males sofridos pela mãe. “[...] uma segurança que ele não estava acostumado a constatar em jovens lábios femininos” (SCHNITZLER, 2002, p. 22).

O Dr. Gräsler consegue, através das visitas profissionais, um lugar amistoso na família Schleheim. Sabine fez com que o velho médico rejuvenescesse a ponto de:

[...] continuou a contar suas viagens; sua voz, de normal um tanto rouca, apesar dos pigarreios constantes, soava a ele mesmo com uma nova, ou pelo menos estranha, suavidade, e ele sentia-se ouvido com uma atenção que há tempos não havia gozado (SCHNITZLER, 2002, p. 37).

Gräsler também cativa o Sr. Schleheim. Cantor de ópera aposentado, prematuramente, por um erro médico em suas cordas vocais. O pai de Sabine vivia das lembranças dos teatros, das apresentações ao lado de líricos famosos. Ele também era um homem desolado com seu presente. Vejam um diálogo dele com Gräsler:

- Sim, se Sabine – observou ele, sombrio – tivesse herdado, junto com meu talento, também o meu temperamento, que futuro não haveria de florescer para ela! – E contou que em Berlim, onde ela encontrara, na sua opinião, um lar demasiado burguês junto aos familiares de sua esposa, a moça até havia praticado por algum tempo estudos de canto e de teatro, voltando a abandoná-los pouco mais tarde devido a uma aversão insuperável pelo tom libertino de seus jovens colegas, moços e moças.

- A senhorita Sabine – observou o doutor Gräsler.- fazendo um aceno compreensivo – tem uma alma pura de verdade.

- Sim, por certo ela a tem! Mas o que significa isso, meu caro doutor, se comparado aos proveitos colossais de conhecer a vida em todas suas grandezas e abismos! Por acaso isso não é melhor do que conservar a alma pura? – Ele olhou para o infinito, e em seguida prosseguiu em tom desanimado. – assim um dia ela deixou para trás todos os seus, ou, melhor dizendo todos os meus planos de arte e fama, para, não sem acentuar conscientemente a oposição representada pela nova opção, inscrever-se num curso de enfermagem, em cujo exercício ela de repente parecia ter encontrado uma aptidão especial dentro de si (SCHNITZLER, 2002, p. 49).

O desânimo do Sr. Schleheim não se remete apenas ao seu próprio destino, do glamour para viver numa aldeia esquecida dos aplausos, mas

também motivado pela escolha da filha. De que valem virtudes tristes diante dos alegres descompassos do prazer? De que valem destinos de retidão ante as curvas do hedonismo? Antes os riscos da liberdade do que a certeza da clausura da moralidade, pensava o Sr. Schleheim.

Os pessimistas se surpreenderiam ao ver a jovialidade do médico Gräsler. O quanto à atenção de uma jovem mulher pode reparar narcisicamente um homem que se sentia derrotado pelo peso de existir. Gräsler está enlouquecido por Sabine, mas nem por isso tem coragem de tomar uma iniciativa.

O verão vai consumindo seus dias derradeiros para aquele ano e Sabine, na intenção de que Gräsler não voltasse para Lanzarote, informa ao doutor que o sanatório local está à venda e que poderia ser um grande negócio para ele. Ignorando as intenções da jovem, Gräsler se interessa pelo empreendimento, embora com suspeitas se ele nasceu para fixar-se em algum lugar. Ao perceber os titubeios do doutor, Sabine se joga nos braços de Gräsler, claro está que através de uma carta e se oferece para trabalhar com ele no sanatório. Não é por amor, mas por admiração. “Eu tenho amor por vós, meu amigo, na verdade não como o amor é descrito em romances, mas de qualquer forma, firme no coração!” (SCHNITZLER, 2002, p. 67).

Diante da possibilidade de ter Sabine como esposa, o médico estremece. “Havia nascido para ser solteirão, era um tipo esquisito, egoísta e filisteu durante a vida inteira” (SCHNITZLER, 2002, p. 71). Pede tempo e volta para sua cidade natal.

Katarina, num passeio descompromissado dentro de um bonde, cruza com o Dr. Gräsler. Ficam amigos para ir ao teatro e, em seguida amantes, após o jantar. Tem uma convivência feliz por algumas semanas. Mas Sabine volta a dominar os pensamentos do médico. Então se despede de Katarina com a melancolia típica da separação dos amantes.

Antes disso, Gräsler verifica objetos pessoais de sua irmã. Encontra um maço de cartas amarrado por um barbante, escrito: queimar! Entre a curiosidade e o respeito ao desejo da irmã, prevalece a primeira possibilidade. Emil Gräsler descobre pelas cartas inúmeros amores e amantes de sua irmã, até com seu amigo de infância, o Dr. Böhlinger. Inclusive o casamento com ele não aconteceu porque Friederike o havia traído. Um súbito ódio invade a alma

de Gräsler. Por ter carregado a culpa da falsa virtude da irmã sobre seus ombros. Apesar dela ter cuidado dos pais até a morte. Ela o havia enganado! Talvez por isso, a virtude de Sabine tenha-o seduzido mais do que o disponível corpo de Katarina. Afinal era um filisteu!

De volta às Termas, o Dr. Gräsler chama o cocheiro para empreender o caminho à casa da Guarda Florestal, imbuído pelo desejo de comprar o sanatório e viver feliz com Sabine. Ao chegar percebe um ambiente contrario às suas expectativas. Sabine está fria, seus olhos distantes. Gräsler sente sua alma sobressaltada. O sanatório não seria mais vendido, e, aparentemente por isso, o interesse de Sabine havia desaparecido. Desolado o médico volta para casa. Tenta dormir, em meio a ebulição de pensamentos. Como por milagre, Katarina, a bondosa, ocupa o lugar de Sabine no seu pensamento. Afinal, Sabine, com seu orgulho e interesse, com seu amor miserável, havia se associado à irmã. Falsas virtudes! Antes... as verdades do pecado!

O Dr. Gräsler, o médico viajante, desta feita, não para atender pacientes, mas para ser feliz ao lado de uma mulher, volta a sua terra natal a fim de encontrar Katarina. Vai até a loja onde trabalha na hora da saída. Não a encontra! Estranhou. Afinal para onde poderia ter ido? Talvez as férias não tivessem acabado e ela encontrava-se em casa com a família. Mas pode ser que a esta hora já esteja com outro homem. Claro! Afinal não passava de uma alcoviteira! Moçoila de loja. Que idiota sentia-se o médico! Ele a conquistara com extrema facilidade!

Em pouco ficaria claro com quem ela estava, a não ser que ela tivesse se metido à casa do novo amante desde logo [...] Mas isso ele não precisaria temer. Não é fácil voltar a encontrar, tão logo, um bobo que aceitasse a companhia de uma criatura daquelas em sua própria casa, sim uma coisinha velhaca, fofqueira, ignorante e mentirosa como aquela. Ele a desprezou com todas as suas forças e entregou-se a esse sentimento sem a menor consideração, e inclusive com uma certa volúpia. Achais que isso é, por acaso, um tanto filistino por demais, minha senhorita? [...] e ele voltou para Sabine, tão distante, pela qual no mesmo instante sentiu aflorar em si um ódio violento. Pois bem, eu não posso vos ajudar. Ninguém é capaz de fugir de sua própria pele, nem homem nem mulher. Uma nasceu para ser comborça, a outra foi feita para morrer donzela e uma terceira, apesar da melhor educação em uma família burguesa alemã, leva uma existência de cocote, engana seus pais, seu irmão [...] e depois se suicida por já não

encontrar mais um coração solícito de um homem. E de mim Deus fez um pedante e um filisteu, que fazer [...] (SCHNITZLER, 2002, p. 150-151).

O Dr. Emil Gräsler estava furioso com todas as mulheres e a título de vingança promete ir a Paris para divertir-se:

[...] divertir-me como jamais me diverti... E ele sonhou estar em locais de má-fama, cercado pela dança selvagem de fêmeas seminuas, planejou orgias monstruosas como se fossem uma espécie de vingança demoníaca contra o sexo miserável, que o havia tratado com tanta falsidade e infidelidade; vingança contra Katharina, contra Sabine, contra Friederike (SCHNITZLER, 2002, p. 151).

Arthur Schnitzler vai dar um puxão de orelhas em seu personagem por tanta precipitação. Gräsler encontra sua doce Katharina enferma na casa da família. Não tinha dúvidas era escarlatina! Justo uma doença atípica em adultos. Lembrava-se da viúva Sra. Sommer quando havia interrompido seu idílio com Katharina para atender sua filhinha, enferma da mesma doença, vizinha de seu apartamento. Depois de enterrar Katharina, desolado, mais uma vez, Gräsler acaba curando sua solidão, indo à Lanzaroti, com seu novo amor: a Sra. Sommer, que por ironia significa verão, acompanhada da menina curada da escarlatina. Curioso notar que é freqüente só as mulheres morrerem nos romances de Schnitzler. Gräsler e Casanova saem ilesos de suas aventuras.

4.1 Crônica de uma Vida de Mulher

“Crônica de uma Vida de Mulher” (1928) é uma obra símbolo de Arthur Schnitzler e por isso está sendo destacada nesse nosso passeio pelo seu universo feminilizado. A mulher está presente assim como o cotidiano das famílias vienenses por onde a personagem principal circula. Romance com título bastante sugestivo, considerando o enredo da narrativa, pois a crônica é um gênero textual que por princípio aborda fatos cotidianos, o que nos remete ao dia a dia da personagem Therese, com vida pouco interessante, sem grandes eventos, nem grandes emoções. A mesma simplicidade sugerem os outros termos: “Uma vida de mulher”, ou seja, pode ser a vida de qualquer mulher inserida naquele tempo, naquela realidade social. Mulheres que, apesar

de estarem mais entregues à sensibilidade e as novas formas de pensar o amor, diferente do ideário romântico de família patriarcal, mas que no fundo, acabam se deparando com a mesma possibilidade para ter sua vida resolvida: o casamento.

No início do enredo o autor cria a expectativa de uma personagem disposta a enfrentar a sociedade em busca de um destino diferente das mulheres da época. Therese mostra-se descontente com os padrões sociais. Pouco dada a paixões, é objetiva, e aparenta ter bastante clareza sobre o que deseja para sua vida.

E ela não desejava para si nada melhor do que passear sem rumo pelas ruas como no passado e talvez até mesmo se perder, coisa que lhe havia acontecido duas ou três vezes, e em todas elas ela fora dominada por um arrepio tremebundo, mas delicioso (SCHNITZLER, 2008, p. 20).

A mãe de Therese era de ascendência nobre. O pai militar, aposentado prematuramente. Morre num manicômio, provavelmente por conseqüências da sífilis. Ela com 16 anos, o irmão Karl três anos mais velho. A família muda-se para Salzburgo, em busca de uma vida mais tranqüila, conforme o desejo do pai. Therese sabe que não ficará com a família por muito tempo e espera uma vida diferente das outras mulheres da época.

Aos poucos sua família vai se esfacelando, o pai enlouquece, o irmão segue para Viena, a mãe escreve romances, de gosto duvidoso, para um jornal e se torna cafetina, inclusive chega a sugerir que a filha se torne amante de um homem velho e rico, afirmando que este era o melhor destino para que elas tivessem uma vida confortável. Therese ignora.

Therese mantém um namoro com o jovem Alfred, de família burguesa e com futuro já decidido, seria médico como o pai. Porém, ela não tem o menor interesse no rapaz. Ele é pouco atrevido e desinteressante, ao menos para ela, que chega a se queixar pelo fato do rapaz não avançar em suas carícias. Mesmo assim, ele propõe que ela o espere enquanto estuda em Viena para depois se casarem, mas Therese, com seu espírito inquieto, pouco acredita nesta possibilidade e, no fundo, considera a proposta uma responsabilidade que não quer ter, principalmente, quando o jovem diz que só irá passar o último

período de férias na cidade por causa dela. Personagem previsível, Alfred não percebe que suas atitudes não condizem com as expectativas de Therese.

Ela ficou impassível, pode-se dizer quase aborrecida, pois lhe parecia apenas que aquele jovem, aquele rapaz se atrevia, em toda sua humildade, a apresentar-lhe uma espécie de cheque de culpa, que ela sentia pouca vontade de descontar (SCHNITZLER, 2008, p. 23).

Alfred parte para Viena. Therese ignora o compromisso com Alfred, coisa que ela nunca desejou, por isto se sente a vontade na nova situação. O novo romance é com o tenente Max, homem por quem sentiu atração desde a primeira vez que se encontraram na rua e que agora a seduz, sem muito trabalho por sinal. Therese se entrega ao amante sem nenhuma preocupação de exposição ou comentários morais. O que só vem a contribuir para tornar a protagonista mais curiosa aos olhos do leitor.

Ao descobrir seu relacionamento com Max, Alfred envia uma carta para aquela com quem acreditava ter um compromisso, mas a moça ignora suas palavras, mesmo assim, ele envia outras cartas, as quais ela, sequer tem o trabalho de abrir.

Num determinado momento, tomada por uma insegurança, em que exige que Max se case com ela, Therese, ao ouvir todas as juras de amor do rapaz, embarca num trem para Viena sem, sequer, despedir-se. Para a mãe deixa um bilhete. Therese não sabe o que quer, mas sabe o que não quer e estar ali não é nem de longe o seu desejo. Sua vida lhe dá um certo enjôo, precisa buscar experiências, libertar-se, arriscar-se. Assim o faz.

Quando chegou em casa pela manhã, trancou-se em seu quarto; cansada e enojada, empacotou suas coisas, deixou algumas frias palavras de despedida à mãe e, pegando o trem da tarde, viajou para Viena (SCHNITZLER, 2008, p. 74).

Em Viena, após algumas entrevistas, consegue emprego de preceptora de quatro crianças entre 3 e 7 anos, mas não deu certo. Assim passou por algumas casas, chegando, inclusive, a sentir culpa por não se adaptar em lugar algum. Há em Therese um certo inconformismo, pois no fundo, acreditava ser

bem melhor do que outras pessoas, afinal tinha boa formação, hábitos finos e, portanto, se achava merecedora de outra condição econômica e social.

E assim ela mudou de emprego algumas vezes, não sem sentir culpa por sua incapacidade em se adaptar sob um teto estranho às vezes também era de sua própria impaciência, de um certo orgulho, que por vezes a atacava, de uma certa indiferença em relação às crianças confiadas a sua guarda (SCHNITZLER, 2008, p. 75).

Seria essa subversão sinal de seus infortúnios?

[...] sozinha no quarto das crianças como raramente acontecia, sentia o sossego indesejado e refletia sobre seu destino, nesses momentos toda a miserabilidade desse mesmo destino se mostrava em toda sua clareza como em uma iluminação repentina (SCHNITZLER, 2008, p. 76).

Outra porta se abre neste momento. Ela conhece um rapaz, por quem, de início, chega a sentir desprezo, mas acaba se envolvendo, mais por falta de opção, que qualquer outro sentimento mais profundo. Começa a ficar mais perceptível neste momento a dificuldade da personagem em lidar com sua vida, quando tem tudo para buscar o caminho da felicidade, ela parece tender ao tortuoso.

Iniciam um relacionamento! Therese se entrega aos mais ardentes desejos e, como não poderia deixar de ser, amargura e decepção aparecem em forma de uma gravidez. Mais que isso ela descobre, se é que já não sabia, que o amante não se chamava Kasimir, conforme havia dito, nem o endereço era verdadeiro, e mais, já era pai de família. Kasimir é mentiroso, sedutor e irresponsável. Coisa que, inclusive, Therese tinha percebido quando o conheceu, mas acabou ignorando com o tempo, como ignorou tantas outras coisas em sua vida.

Therese pensa em fazer um aborto, mas aquela criatura aparentemente decidida do início da história se mostra cada vez mais indiferente a sua própria existência, sempre tendendo a escapar das circunstâncias e da realidade, principalmente quando sua atitude é crucial, ela foge da responsabilidade sobre si mesma.

A situação é péssima. Kasimir desapareceu e ela precisa fazer o aborto. Porém, não consegue, não por questões morais, mas pela dificuldade de encarar os fatos. Decide morar na casa da Sra Nebling e paga o aluguel com as economias que tem. Therese aguarda o nascimento do filho, por quem, até o momento não nutri sentimento algum.

O nascimento da criança é de grande desespero. Talvez fosse melhor que morresse! Quem sabe assim, Therese ficaria livre desse destino cruel e avassalador, que a arrasta às profundezas do inferno. Sem qualquer ajuda, absolutamente sozinha, desesperada de dor, ela dá a luz, se é que o termo cabe na situação de Therese.

Mais uma vez saltou da cama, arrastou-se pelo quarto ao lado até diante da porta da Sra. Nebling; ouviu, bateu, tudo ficou em silêncio. Ela voltou a se recuperar. Mas o que ela estava querendo da Sra. Nebling? Não precisava dela. Não precisava de ninguém. Queria estar sozinha, continuar sozinha, conforme havia estado o tempo inteiro. Era melhor assim. Em seguida, já sobre a cama, voltou a ficar calma, até que as dores se apossaram dela com uma violência tão monstruosa que nem sequer teve mais forças para gritar (SCHNITZLER, 2008, p. 142-143).

Após o nascimento de Franz, parece haver uma trégua. Não que a vida da protagonista tenha se tornado melhor, longe disso, agora ainda tem o peso de um filho para criar e, para isso, tem de voltar a trabalhar. Porém, diante do que já passou, os próximos três anos são, pode-se dizer, ao menos de paz.

Therese entrega o filho aos cuidados de uma senhora que vive no campo com o marido e a filha. Consegue um emprego numa casa agradável e vive em harmonia com a família que a emprega. Tem folga a cada duas semanas, as quais aproveita para visitar o filho, por vezes se sente feliz com isto.

As poucas horas que passava no campo, em Enzbach, a cada uma ou duas semanas, significavam para ela sempre de novo a mais pura felicidade. E aquela sensação de monotonia e de vazio, que havia tomado conta dela em certo dia chuvoso de verão, não voltou a aparecer nem mesmo nas horas mais sombrias do outono (SCHNITZLER, 2008, p. 153-154).

Mas, como sua vida não foi destinada para a paz, Therese é dispensada do trabalho, o que a comoveu profundamente. Pela primeira vez sentia-se confortável, quase parte da família. Revoltou-se por um bom tempo e aproveitou para ficar um período com o filho no campo. Os anos vão passando. Therese mudando de emprego de tempos em tempos e se distanciando do filho. Sente-se incomodada com os hábitos camponeses do garoto, o que mais uma vez acaba por demonstrar o quanto Therese se sente distante das expectativas relacionadas à educação que recebeu em relação à condição que se encontra. Algumas vezes pensa em levá-lo para a cidade, mas sua dificuldade em lidar com a vida a impede de tomar qualquer atitude.

Um novo romance começa, torna-se amante de um homem de posses, conselheiro ministerial, a quem conheceu num trem, quando ia visitar o filho, mas o relacionamento não é nada que lhe cause empolgação, pois já sabia que não resultaria em nada sério, afinal, eram de classe social muito diferente, tanto que ela mente sobre o filho, afirmando que havia sido casada e agora estava separada do marido havia dois anos, mas que o filho estava morto, parece não entender porque mente, mas assim o faz, sem grandes arrependimentos. De certa forma, valoriza os momentos que passa na casa do amante, com mesa farta e tranquilidade. Este relacionamento também acaba sem deixar marcas no coração de Therese. O eterno desencontro com os homens continua.

Ao conselheiro ministerial, Therese havia dirigido algumas cartas nos primeiros tempos de sua permanência em Enzbach. As respostas dele, curtas e formais e em relação ridiculamente desproporcional com as ardentes invocações e assinaturas, tinham o efeito de parecer insuportáveis a Therese. Em uma das vezes ela adiou a resposta. Não ouviu mais nada acerca dele, e no fundo ficou feliz com isso (SCHNITZLER, 2008, p. 200-201).

Therese passa por novos empregos. Na casa de um viúvo, pai de uma garota de 17 anos e cego, mas quando este começa a assediá-la, ela pede para sair.

Consegue novo trabalho na casa de um casal com filho único, da mesma idade de Franz. Desta vez ela se afeiçoou ao menino de forma incontrolável, via nele tudo que achava justo ver em um filho seu, se algum dia,

é claro tivesse planejado ter um, o que não era o caso de Franz. Assim, passou a ver mais problemas no garoto do que já via. A situação entre mãe e filho só piora. Começa um novo calvário.

Neste ínterim Therese reencontra Alfred. Torna-se seu grande confidente e amante esporádico.

Quando enfim se entregou a ele num entardecer antes da primavera, no quarto um tanto desolado, mas ainda assim bem arrumado que ele habitava no subúrbio de Alser, ela teve menos a sensação de uma satisfação há muito desejada do que a consciência de uma obrigação enfim cumprida (SCHNITZLER, 2008, p. 219).

Alfred foi quem a aconselhou a entregar o filho a um outro casal em Viena. Apesar da proximidade de Franz, Therese se apegava cada vez mais a Robert, o garoto de quem cuidava agora.

Isso não incomodou Therese tanto quanto deveria, e ela não pôde esconder de si mesma que no centro de sua vida sentimental não estava o amor pelo filho, nem mesmo a inclinação por Alfred, mas sim a relação com o pequeno Robert, que aos poucos havia adquirido o caráter de um fanatismo quase doentio (SCHNITZLER, 2008, p. 221).

Mais uma vez Therese é demitida. Agora aconselhada por uma antiga amiga, aluga um apartamento mobiliado, decide dar aulas particulares e cuidar do próprio filho. Porém, como tudo em sua vida, já é tarde demais. O garoto não lhe pertence, tornou-se arredo, com maus hábitos, inclusive o de furtar.

Pouco antes disso teve um caso com Richard, também sem futuro, mas agradável. Este é o único personagem masculino do romance que demonstra complexidade. Durante o passeio com Therese e depois dela ter se entregado a ele no primeiro encontro, ela percebeu que talvez este fosse o único homem que a compreenderia. É quando ele diz a Sylvie, sua amiga, que tudo era triste, e o belo mais do que qualquer coisa; e justamente por isso o amor era a coisa mais triste do mundo. Therese sentiu profundamente a verdade de suas palavras. Tempos depois, quando ainda aguardava notícias dele, soube que havia se suicidado.

Na mesma época soube que Alfred havia se casado, o que não lhe afetou em nada. O casamento era muito mais um arranjo, isto ficou claro para Therese desde o princípio. Manteve amizade com ele, que por sinal, insistia no fato dela se afastar do filho. Franz estava cada vez pior, passava noites fora, roubava dinheiro da mãe e chegou a ameaçá-la ao levantar-lhe a mão certa vez.

Therese sobrevivia com suas aulas e sempre conseguia manter o filho afastado das alunas. Nesta época criou uma afeição especial por uma aluna chamada Thilda. Conheceu o pai da garota e passou a freqüentar a casa de vez em quando em almoços e jantares. O pai de Thilda era separado da primeira esposa e mostrava-se atencioso com Therese, levando-a ao teatro e a passeios. Para ela tudo parecia bastante agradável, nada mais que isso. Mas o fato de Thilda anunciar que iria se casar, atingiu Therese em cheio. A moça iria para a Holanda após o casamento. A surpresa de Therese se deu exatamente ao perceber que Thilda não amava o futuro marido, mas estava interessada em resolver sua vida e se tornar esposa, coisa que Therese jamais conseguiu. Por falta de vontade, coragem ou inércia, não se sabe.

Após o casamento de Thilda o pai assume compromisso com Therese e se propõe a ajudá-la com Franz, que a esta altura já estava preso por furto, por várias vezes havia tirado dinheiro da mãe, sumia e reaparecia conforme necessitava de dinheiro. Nesta época morre a mãe de Therese, o que também não lhe causa grandes emoções.

Neste momento o romance torna-se torturante. A única coisa que se pode desejar é que alguém a proteja e lhe dê casa e comida. Este alguém parece ser o pai de Thilda. Todas as esperanças são jogadas nesta possibilidade. Fato que acaba por não se concretizar, pois este homem morre. No velório, onde estavam os parentes do morto, Therese percebe, que talvez aquele casamento jamais teria acontecido. A irmã do falecido, a quem ela conhecia, em momento algum se refere a ela como noiva do irmão, apenas ex-professora de Thilda. Talvez ela não fosse digna de entrar para a família, por sua condição social.

Felizmente, o suposto noivo, cuidou de deixar em testamento uma pequena quantia em dinheiro para Therese. Nada que resolva sua vida, mas quem sabe lhe der um pouco de paz. Paz? Imagine! Foi exatamente o motivo

que trouxe Franz de volta e a transformou em vítima do próprio filho, daquele ser que gerou, é certo que sem nenhum desejo ou entusiasmo e que agora voltou para acabar com ela de uma vez. O rapaz agarra-se ao pescoço da mãe que é encontrada desacordada e socorrida por vizinhos.

A última pessoa com quem Therese conversou foi Alfred. Estas foram suas palavras:

É que tu és médico, e em ti eles têm de acreditar. Ele é inocente. Ele apenas me fez pagar por aquilo que lhe fiz. Ele não deve ser punido com muita severidade. [...] Alfred sentia que a consciência de sua culpa naquela hora não a oprimia, mas sim a libertava, na medida em que o fim que ela havia sofrido ou haveria de sofrer não lhe parecia mais sem sentido (SCHNITZLER, 2008, p. 385).

É importante ressaltar, que apesar da falta de habilidade da personagem Therese em lidar com a própria vida e a complexidade da sua existência, demonstra também a exuberância da força que tem para sobreviver e só se entrega, quando já não suporta mais, e ainda assim, por uma questão crucial: a culpa que sente por não ter amado o filho. Ter parido sem ser mãe. Talvez sua determinação e busca frenética por um sentido à existência tenha lhe dado tal força. A atitude que faltou à personagem Else, diante da opressão, cometendo o suicídio, a Albertine, quando em nome de uma suposta sinceridade pactual com o marido, não se entrega às paixões. E que pode ter sobrado à personagem Marcolina ao esbaldar-se de prazer, sem ter que admitir desejá-lo, e usar a quem achava que a seduzia. Também a senhora Beate que vive atormentada entre a virtude e a paixão e que também sobrou a doce Sabine, porém segura e calculista.

Arthur Schnitzler usa tais personagens femininas para mostrar a existência humana, mas não apenas apresentar e descrever fatos, sua missão é mais árdua, ele pretende triturar, esmagar e deixar a cargo do leitor, o difícil papel de tentar juntar tudo, coisa, talvez impossível de ser feita.

Assim, as mulheres de Schnitzler são complexas, silvestres, desejantes, ambivalentes, virtuosas e amorais. A tragédia delas foi ambicionar a autonomia. Abandonar com a subversão a domesticação de seu desejo, único

patrimônio oferecido pelos homens. Como não lembrar-nos de Anna O., Dora, Elizabeth, Emmy, Katarina, Lucy...

5. AS MULHERES DE GUSTAV KLIMT

Seria inadmissível circular pela Viena "fin-de-siècle" sem considerar a expressiva presença de Gustav Klimt (1862-1918). Sua trajetória artística é emblemática por traduzir o momento de ebulição pelo qual passava, não só, a cidade mais importante do Império Austro-húngaro, mas para todas as instituições imperiais. A passagem que se dá neste momento é o da racionalidade clássica para uma rebelde aventura da criação livre.

Klimt recebe todas as honrarias do Império na aposta que este fez de que a cultura, e, principalmente a arte, poderia ser um fator aglutinador de um "Estado" díspare. O próprio Imperador Francisco José I visitava as exposições de Klimt. Sobre o artista pesava a responsabilidade de, ao lado de poucos, construir uma arte vienense, própria do vale do Danúbio. Viena encontrava-se isolada do resto da Europa. Ali tudo acontecia tardiamente.

5.1 Império e Cultura

O Império era formado por um conjunto de povos muito diferentes e que jamais chegou a constituir-se num estado nacional integrado e sólido, apesar dos esforços dos Habsburgos.

Certamente a Áustria almejava hegemonia sobre as demais regiões por isso deveria ser um lugar destacado, de fato, tanto na política como na economia e na cultura. Em 1900, o alto funcionário Dr. Ernest Von Koerber foi designado para montar o ministério imperial e definiu os dois pilares de sustentação do governo: "Batem aos portões do Império questões materiais e culturais" (SCHORSKE, 1988). Assim, Klimt recebe várias encomendas de pinturas do Império para seus prédios públicos. O Imperador mandou derrubar as muralhas ao redor da cidade e, com isso surgiu a Ringstrasse. Trata-se de um complexo de avenidas com casas comerciais e prédios públicos. Segundo Harvey (1993), a idéia de progresso acompanha o projeto iluminista.

O artista mantinha uma amizade com o Ministro da Educação von Hartel. Foi através dele que Klimt recebe a encomenda dos Quadros da Faculdade. No

berço da racionalidade e no leito da ciência, os pilares do iluminismo. Gustav decide criar suas obras mais polêmicas. Elas chocaram os racionalistas acadêmicos, pois se viram traídos em sua tarefa científica que tudo iluminava. Ao contrário, seus saberes (a Filosofia, a Medicina e a Jurisprudência) foram representados por figuras nebulosas e ignóbeis que pouco representavam em um futuro de esperança e progresso. A rebeldia da estética klimtiana vai se concretizar justamente no templo do iluminismo. Dada a sua importância, voltaremos ao tema mais adiante.

A arte de Klimt é expressão e consequência dos movimentos humanos. Neste sentido, estudar a obra de Klimt é ter possibilidade de realizar um vôo panorâmico sobre condições sociais, culturais, econômicas e políticas da Viena daquele tempo. Parece surpreendente que dentro desta lógica, Klimt tenha sido incumbido pelo "establishment" de produzir uma arte que aglutinasse um império formado, não por afinidades culturais, mas por alianças políticas que preservassem territórios e justificassem dominações.

O paradoxo da situação de Viena daquela época é que os órgãos de Estado acreditavam que possuíam na arte um meio de comunicação que extravasava todas as oposições políticas. Cedo se constatou que se tratava de um erro. O ministro da Educação era, nomeadamente, da opinião de que a idéia do Estado e das nações – podia ser ainda expressa de uma forma vigorosa na arte, fora de qualquer crise social e étnica. Com efeito, muitos artistas identificavam-se com ações patrióticas, culturais e artísticas e punham as suas ambições, que estavam no fundo orientadas para o futuro, ao serviço dessa idéia de Estado (e, por vezes, também ao da monarquia) (FLIEDL, 1992, p.10).

Klimt não se deixaria domesticar por intenções excusas de monarcas e ministros. Foi amado enquanto pintou o sonho iluminista e odiado quando passou a retratar o pesadelo do fim das certezas. Mas para entender a trajetória de Klimt devemos pesquisar sua formação.

5.2 A Escola de Artes Decorativas

Estuda na Escola de Artes Decorativas, ligada ao Museu Austríaco Imperial e Real de Arte e Indústria, já aos 14 anos. Esta escola reflete o

apogeu econômico representado pela burguesia no auge do liberalismo político. Perto do poder político e ávida de refinamento imperial, a burguesia tinha presença marcante na cultura local. O objetivo da escola era o de aprimoramento da arte, buscando um aperfeiçoamento da estética. Esta arte deveria ser consumida tanto pela burguesia, na esfera privada, como pelo Estado, na esfera pública.

Neste momento a Escola de Artes Decorativas afirmava uma posição historicista da arte, onde se privilegiavam conceitos clássicos. O aluno deveria seguir padrões artísticos com base na tradição ao invés de trilhar, com autonomia inclinações criativas. Não demoraria muito tempo para que tivesse início uma rebelião contra as amarras historicistas.

Klimt foi o único grande artista da Escola e com o "boom" de construções na Viena no final do século pode dar início a uma grande carreira. Juntamente com seu irmão e com Franz Matsch formaram a Companhia dos Artistas. Os três conseguem vários trabalhos importantes através da empresa Fellner und Hellmer.

O espírito do grupo é a de continuar o trabalho historicista da Escola de Artes Decorativas. A fidelidade a tradição era o objetivo da Companhia. O otimismo, a esperança de progresso, enfim, o triunfalismo da burguesia vienense contagiou Klimt e seus companheiros.

O seu 'maior desejo' de serem contratados para grandes empreitadas da Ringstrasse foi realizado. De 1886 a 1888, a companhia trabalhou em quadros de teto das grandiosas escadarias do Teatro Imperial. Foi aqui que Klimt criou os quadros As carroças de Téspis, O Teatro do Globo em Londres, O Altar de Dionísio, O Teatro de Taormina e O Altar de Vênus. A companhia colaborou posteriormente na decoração da caixa de escada do Museu da História da Arte da Corte, onde Klimt prestara já serviços em 1879, para os trabalhos de esgrafito do seu professor Laufberger. A decoração das imponentes escadarias do Museu da História da Arte, dedicada à casa imperial para glorificar o seu mecenato e servir igualmente para a auto-representação da burguesia [...]. A companhia dos artistas foi contratada para pintar os quadros dos cantos e dos intercolúnios (espaços de pintura entre as colunas), segundo um programa concebido pelo diretor da coleção das artes decorativas do museu, Albert Ilg. Deviam manter-se fiéis ao espírito do historicismo em todos os detalhes e segundo os modelos históricos, para além de estudarem os objetos de exposição do museu (FLIEDL, 1992, p. 36).

Klimt abraça o movimento triunfalista de glorificação do classicismo, dos pilares da tradição tendo como consequência presença no progresso da cultura "[...] onde se celebravam diferentes estádios importantes da evolução histórica" (FLIEDL, 1992, p. 36).

Historicamente Viena era uma cidade barroca; foram os majestosos palácios e igrejas barrocas que caracterizaram a cidade. Agora as construções modernas da Ringstrasse emprestavam a Viena um caráter ambíguo e um tanto contraditório: o de ser a um só tempo uma velha capital imperial e um centro de cultura moderna. Era como se a cidade não conseguisse decidir que caminho tomar: o do passado glorioso (que se distanciava) ou o de um futuro e moderno (BETTELHEIM, 1991, p. 7).

Cabe ressaltar que a Ring não poderia ser definida como moderna artisticamente, a não ser por seu caráter eclético enquanto estilo. Mas ainda assim era um projeto moderno do ponto de vista urbano.

Tanto Klimt como Freud parecem viver essa dicotomia definida por Bettelheim. Entre o passado e o futuro. Entre o clássico e o moderno. O primeiro no mundo da arte terá mais facilidade do que o psicanalista no mundo da ciência.

O Império precisava de uma arte tradicionalista que lhe desse condição de se espelhar nela, a fim de afirmar as bases sólidas de sua constituição. Desta forma, poderia dirimir dúvidas quanto a sua coesão e mascarar sua fragilidade.

Enquanto isso, a burguesia, em festa, celebra sua condição atual de "novos ricos e, ainda, de bom gosto" a consumir cultura. Autotitulando-se herdeiros do teatro antigo, a burguesia se lança no seu projeto de executar ações culturais de uma época passada. Ela e Klimt se identificam, tanto é que ele atende a uma "encomenda" do público nos trabalhos do Teatro Imperial. Tudo feito a imagem e semelhança, "segundo o espírito e a vontade formal da burguesia do século XIX" (FLIEDL, 1992, p. 37).

O quadro "O Salão dos Espectadores" (1888), (Ilustração 1) encomendado a Klimt e Matsch pela Câmara Municipal em 1887, retrata o interior do Teatro Imperial:

[...] mostra com precisão quase fotográfica não a cena, mas a sociedade vienense, não se trata apenas de um testemunho da identificação de Klimt com a cultura liberal burguesa, como justificava também a sua fama – com a atribuição do premio imperial. É verdade que o quadro fazia concorrência à fotografia mais adequada para os estudos de retrato, mas na qualidade de pintura, tem acesso a um nível mais elevado – diz-se que Klimt fez várias réplicas para as personalidades aí representadas. No retrato coletivo de Klimt, o público encena o seu próprio papel sócio-histórico, representando-se ele próprio. Não é realmente um espectador, mas alguém que está a assistir a um espetáculo, tornando-se o sujeito da história que ali se desenrola teatralmente (FLIEDL, 1992, p. 37).

Com este quadro Klimt é ovacionado pela elite representada e goza de enorme prestígio ganhando o prêmio Cruz de Mérito de Ouro pelos trabalhos nas escadarias do Teatro Imperial. Prestígio e dinheiro foi o que Klimt recebeu pela submissão ao ordenamento artístico da Escola das Artes Decorativas.

Mas o espírito inovador do gênio vienense começa a entrar em convulsão. O conflito é oriundo da cisão entre o que demandava o coletivo social e o impulso criador que não se deixaria domesticar. De uma expressão harmônica sob a sombra da tradição iluminista para uma explosão caótica em rebeldia com a racionalidade. Da luz para as trevas! Klimt começa uma nova fase de sua vida artística, pagando muito caro pela renúncia ao amor e admiração burgueses. Indignada, a sociedade vienense irá a campo em busca de vingança. Movida pelo ódio da traição, afinal "o seu pintor oficial" não queria mais ser instrumento de seu narcisismo. Negava-se a pintar um mundo harmônico e bem sucedido para acalmar cétricos do regime e alimentar a vaidade burguesa. Não queria mais ser um mercador da arte. Queria liberdade para produzir seguindo um impulso destituído de amarras. Klimt não estava rompendo com a tradição por uma questão ideológica, mas sim por um impulso criador de outra envergadura. A liberdade de pintar o que se respira no ar. Talvez anunciando o que estava por vir, na trágica trajetória da sociedade vienense no início do século XX, com o apagar da Era das Luzes.

"O Amor" (1895), (Ilustração 2) é um quadro que começa a marcar esta fronteira. Ao mesmo tempo em que retrata o idílio amoroso de forma bela e lírica, também expressa na sua parte superior esquerda, o feio e a morte. Não deixa de impressionar uma bela luminosidade sobre o rosto feminino, enquanto

ILUSTRAÇÃO 1



“O Salão dos Espectadores” (1888)

ILUSTRAÇÃO 2



"O Amor" (1895)

que o masculino é cinzento. Prenúncio da escolha do feminino como categoria, não só subversiva ou rebelde, mas singular, como expressão do belo, necessariamente, imune da hipocrisia vigente.

A juventude, a velhice, e as forças hostis representadas no feminino, características das suas principais obras tardias, remetem para as múltiplas ameaças da vida e felicidade humanas, para além da sua decadência com o tempo (FLIEDL, 1992, p. 40).

Estes antagonismos marcarão a cisão de Klimt com o otimismo da Escola de Artes Decorativas.

Em "A Escultura" (1896), (Ilustração 3) Klimt pinta uma metamorfose feminina que parte do olhar morto da escultura clássica para uma bela mulher, com o pecado na mão (a maçã) a seduzir o espectador. A cabeça feminina na parte inferior do quadro é laureada, sob o olhar de obscuras figuras na parte superior. Klimt começa não só a definir um motivo para sua pintura, mas a decidir que a alma de seu trabalho encarna o feminino.

O industrial Nikolaus Dumba deixa a cargo de Klimt as pinturas do salão de música de seu palácio em 1898-99. "A Música II" (1898), (Ilustração 4) retrata, mais uma vez a transição de uma pintura histórico-acadêmica para a secessionista. À direita do quadro, a opaca reprodução clássica, mitológica da cabeça humana (feminina?) com corpo de animal. À esquerda, a figura feminina abraçando um instrumento musical com pouco compromisso com contornos formais.

Aqui o artista renunciou à reconstrução arqueológica visada pelo historicismo que pretendia assegurar a autenticidade, verdade e legitimidade da tradição e experiência históricas, para além do seu valor como modelo para o presente (FLIEDL, 1992, p. 47).

Em "Shubert ao Piano" (1899), (Ilustração 5), Klimt reproduz trajés contemporâneos com luminosidade impressionista. Ela emana da mulher e se expande para o rosto do pianista. Recorrências que acompanharão a obra de Klimt para sempre. Mas com o que se estava rompendo afinal? Com uma forma de representar o tempo:

ILUSTRAÇÃO 3



“A Escultura” (1886)

ILUSTRAÇÃO 4



“A Música II” (1898)

ILUSTRAÇÃO 5



“Shubert ao Piano” (1899)

O historicismo do século XIX baseia-se numa representação do tempo que interpreta a história como um processo irreversível que se desenvolve de forma lógica para o futuro. Cada "elemento" dessa continuação temporal, cada época da história da arte e da cultura possui o seu "local" que não pode ser deslocado. Ela não regressará e nada a fará reaparecer. Quando se refere ao passado, por exemplo, à cultura do liberalismo vienense dos anos 70 e 80, ao renascimento italiano, a época artística a que se refere é considerada como uma época irreversivelmente encerrada. As suas prestações artísticas, os seus ideais e as suas normas podem ser acessíveis ao presente graças aos esforços das instituições, aos institutos de cultura. É ainda no quadro desta convicção fundamental histórica que, nas obras de Klimt, se forma o distanciamento em relação aos ideais de forma e fundo do historicismo. Klimt estabeleceu uma outra representação do tempo, uma outra relação entre o passado e o presente (FLIEDL, 1992, p. 48).

O ideal de cultura que repousa no passado é esquecido completamente em "Palas Ateneia" (1898), (Ilustração 6), este é colocado à entrada do Parlamento, e, "Judith I" (1901), (Ilustração 7), na Galeria de Viena. Ambos trazem a sedução e o poder femininos encarnados nas senhoras de Viena. A beleza e a força são locais e reais.

[...] a sensualidade da mulher fatal confere uma nova vida a um ideal – a sabedoria idolatrada – que já não tinha conteúdo. O nu feminino de caráter erótico e sexual, não dentro da assepsia clássica, começa a predominar na obra de Klimt. A mulher nua sairá do mar ou da sua cama; chamar-se-á Vênus ou Nini, não inventaremos coisa melhor (NÉRET, 2006, p. 15).

É através destas imagens femininas que Klimt começa a sua revolta político-artística contra o liberalismo Austro-húngaro e participa da fundação do movimento secessionista. O curioso nome diz respeito, talvez por ironia, a Roma Antiga. Quando uma tensão provocada pelas oposições políticas e económicas era repudiada pelo povo, este partia para o monte sagrado Aventino ou Janículo, ameaçando fundar uma nova Roma caso suas reivindicações não fossem atendidas: "secessio plebis". Uma certa lógica que se refere a criar algo novo como alternativa ao constituído.

Nós queremos declarar guerra à rotina estéril, ao bizantismo rígido, a todas as formas de mau gosto... Nossa Secessão não é um combate de artistas modernos contra os antigos, mas um combate a favor da promoção de artistas contra

propagandistas que se fazem passar por artistas e que tem interesse comercial, no qual a arte não se pode manifestar. Esta declaração de Hermann Bahr, o pai espiritual dos secessionistas, assinala a fundação da Secessão vienense de que Klimt tomou a liderança e da qual foi o presidente (NÉRET, 2006, p. 17).

Considerada modernista, a arte de Klimt convoca outros artistas num novo cenário artístico em Viena. Uma arte com espírito de uma juventude em rebelião contra o Pai. A verdade é que em toda a Europa o modernismo secessionista estava em prática, mas em Viena tinha a característica de não ser um movimento contra a tradição, simplesmente porque ela não existia no vale do Danúbio. Foi denominada de "a arte da natureza" em oposição à "histórico-racional". O secessionismo é a afirmação do abandono da imitação histórica e fiel. E esta cisão acontecerá oficialmente. A Companhia das Artes rompe formalmente com a Escola através de uma carta que reproduzimos a seguir:

Como já deve ser do conhecimento da comissão directiva, um grupo de artistas das artes decorativas esforça-se desde há anos por impor as suas concepções sobre a arte no seio da cooperativa. Estas concepções culminam no reconhecimento da necessidade de unir mais fortemente a vida artística de Viena com o desenvolvimento progressivo da arte dos países estrangeiros e conferir à atividade expositora um carácter puramente artístico, livre de fins comerciais, e despertar deste modo as concepções modernas de arte ressonantes nos círculos maiores e, em última instância, provocar a adoção pelos círculos oficiais de uma política de arte mais aberta. Segundo as experiências deste grupo de artistas, os seus longos e concretos esforços não encontram nem a verdadeira concepção, nem a verdadeira compreensão no seio da cooperativa. [...] a concentração de artistas austríacos unidos pelo mesmo espírito irá esforçar-se, em primeiro lugar, por fomentar a atividade artística, o interesse pela arte na nossa cidade e, depois de a ter conseguido numa base austríaca mais larga, em toda a monarquia (NEBEHAY, 1969 apud FLIEDL, 1992, p. 62).

Cansados de serem decoradores da burguesia e legitimadores do Império, os artistas secessionistas vão criar uma arte que será espelho da sociedade e não um retrato maquiado dela. Em a "Nuda Veritas" (1899), (Ilustração 8), Klimt inicia a sua rebelião traduzindo-a na forma feminina em

ILUSTRAÇÃO 6



“Palas Ateneia” (1898)

ILUSTRAÇÃO 7



"Judith I" (1901)

ILUSTRAÇÃO 8



"Nuda Verita" (1899)

toda a sua dimensão sedutora, e, principalmente, erótica. Observem a serpente. A figura feminina sempre foi representada na arte clássica mascarada em deusas assexuadas. Klimt expõe este feminino que faz carne, vísceras e líquidos no imaginário do espectador. Não mais harmonizará, mas provocará o espectador. A nova ordem artística está em mostrar não só aquilo que se queria ver, a beleza e a harmonia, mas a fealdade e a agressividade, distanciando-se dos ideais iluministas.

5.3 Os Quadros da Faculdade

Foi com "Os Quadros da Faculdade" (1907) que Klimt, definitivamente, provoca de forma irreversível os mandatários do Império e os condutores da nave iluminista, ou seja, a universidade, seio da razão. Para o Ministro da Educação, os quadros que deveriam ser colocados no salão nobre do novo prédio da universidade deveriam estar coerentes com o espírito da época: a vitória apoteótica da luz sobre o obscuro.

Os temas eram A Filosofia, A Medicina e A Jurisprudência. Razão, corpo e lei seriam os pilares de uma sociedade triunfante, representados pela universidade.

Klimt em "A Filosofia" (1907), (Ilustração 9) pinta a dor e o sofrimento. Corpos que, numa descendente, nunca se encontram e terminam na morte. A humanidade não seria salva pelo pensamento, contradizendo o ideal acadêmico. A natureza não seria dominada pela razão:

[...] uma Natureza que por seu lado não possui qualquer história, mas que conhece apenas um movimento circular intemporal que gira sobre si mesmo. Este ciclo da Natureza suscita ambientes, emoções e sentimentos, mas nenhuma representação de um domínio racional da Natureza, da subjugação da Natureza pelo Homem. E é justamente sobre esta dinâmica da subjugação da Natureza, dinâmica reforçada pela técnica e desencadeada pelo capitalismo, que o otimismo progressista da burguesia se baseia (FLIELD, 1992, p. 79).

Chama a atenção o rosto semi-encoberto de uma mulher na base do quadro. Misterioso, com olhar perdido (cega?), talvez vida e morte. O feminino de Klimt. Sem ambição de encarnar o saber.

A arte amparada nos padrões clássicos realizada pelos historicistas de Viena é uma arte ancorada nos valores iluministas. Simbólica, espiritual, enfim, uma arte de "bom gosto". Klimt como por predestinação vai usar elementos clássicos extraídos da mitologia para fazer torções cujo produto final acaba sendo bem diferente do que se poderia esperar. Como que anunciando novos tempos sua obra é pulsional, sem compromissos a não ser com um destino criativo. Aquilo que foi reprimido na arte clássica, Klimt desvela. Não sem titubeios, pois Klimt caminhava entre dois lugares tradicionais a carne e o espírito, o metafísico ou o físico, a arte superior da alma ou uma criação telúrica de pele e fluidos viscerais.

Para Schorske (1988), Klimt tinha uma visão do mundo schopenhaueriana: "o Mundo como Vontade, energia cega numa ronda interminável em torno de nascimento, amor e morte sem sentido" (SCHORSKE, 1988, p. 220).

Quando o grupo de professores da Universidade de Viena viu o quadro "A Filosofia" não entendeu que nele estivesse uma expressão do nobre filósofo. Não compreendiam como figuras nebulosas, sombrias e fantásticas pudessem representar uma elite pensante cuja filosofia estava amparada nas ciências exatas.

O reitor da universidade, o teólogo Wilhelm Von Neuman parece ter sido o mentor do movimento docente anti-Klimt, embora seja o filósofo Friedrich Jodl o principal articulador do grupo. Alegava-se que Klimt não entendia nada de filosofia. Jodl era considerado um homem avançado, formando um grupo de Ética na universidade. Adepto das liberdades individuais. A favor da emancipação da mulher. Empirista da tradição anglosaxã.

Para Jodl uma obra de arte teria que ser fruto de uma elaboração científica. Alega que o problema da obra de Klimt não são os nus ou qualquer outro elemento de suas criações, mas simplesmente porque é uma arte feia! Estava armada a contenda! Os amigos do grupo da secessão, por sua vez, alegam que os filósofos não entendem nada de estética! Toda a briga foi publicada no Neue Freie Presse. Deste grupo, Franz Wickhoff era o expoente. Solicita que o Ministério da Cultura (que na época era encarregado da política religiosa, educacional e cultural) reconsidere a decisão com uma pergunta: o que é feio?

Para Schorske (1988), o embate se dá entre a Velha Ética e a Nova Estética. Wickhoff defendia que a arte é uma atividade plural sendo multifacetada, assim como o é o espírito humano. Não seria por isso que Klimt encontra no feminino seu mundo artístico?

Jodl venceu e Klimt se recolhe a seu ateliê. Klimt é nomeado para professor na Academia de Belas Artes, mas não é empossado. Jodl assumiu uma nova cátedra de Estética na Universidade Técnica de Viena.

Em "A Medicina" (1907), (Ilustração 10), Klimt não atende aos anseios corporativos dos médicos, mostrando corpos convulsivos, entre o tornar-se e o morrer: "[...] nada aqui indica a medicina como a arte curadora e a ciência que reconcilia o contraste entre a vida e a morte" (FLIELD, 1992, p. 81). A intenção do quadro, para os que a encomendaram, era mostrar a capacidade iluminista de curar. Mas Klimt empenhou-se em retratar justamente o contrário: a doença, o declínio, a pobreza. Segundo Néret (2006), as leituras do pintor de Shopenhauer e Nietzsche foram decisivas para essa posição.

A vida e a sua manifestação erótica resumem-se sempre a uma luta entre Eros e Tânatos, e Klimt supervalorizava este conceito. Com A Medicina, reincide no escândalo e na provocação. Esse rio da vida que arrasta os corpos trazidos pelo destino, onde todas as etapas da existência estão misturadas, desde o nascimento até à morte, e que vemos atormentado pelo êxtase ou pela dor, é uma visão considerada como degradante, dado que põe em evidência a impotência da medicina face às forças indomáveis do destino, em vez de lhe exaltar os méritos. [...] Esses cachos de corpos deslumbrantes de jovens raparigas, misturados com os esqueletos, não são ilustração da parábola nietzscheana de O Eterno Retorno, segundo o qual a morte é o sustentáculo da vida? (NÉRET, 2006, p. 26).

A prevenção e a cura não foram os motivos da obra, mas a vida e a morte. Por um lado a liberação erótica e por outra a impotência masculina. Veja como Schorske (1988) anuncia a "hecatombe": "Com a 'Medicina', o trovão que rugia com a 'Filosofia' estourou numa tempestade violenta, com consequências cruciais para a autoconsciência de Klimt, como homem e artista" (SCHORSKE, 1988, p. 233).

O quadro a "A Jurisprudência" (1907, (Ilustração 11) foi objeto de um esboço inicial para apreciação da comissão ministerial. Neste projeto de 1898

Klimt apresenta uma justiça triunfante nas mãos de uma mulher de espada em punho a ordenar o que é de direito. O quadro é leve, brilhante. Muito diferente dos outros dois da trilogia. Mas, curiosamente, Klimt muda completamente sua visão já em 1907. Neste momento, a lei é representada por juízes "com seus rostos secos e miúdos, cabeças sem corpo" (SCHORSKE, 1988). A lei não é uma realidade para o povo, mas um ordenamento para servir aos poderosos, deixando os destituídos num mundo de horror e miséria.

"A Jurisprudência" (1907) representa a derrota da razão e a cultura. Um homem é devorado por um polvo sob o olhar das três figuras de execução. A Verdade, a Justiça e a Lei não o salvarão do infortúnio. As forças vingadoras da execução prevalecem sobre a justiça. O quadro que representa a lei é na verdade uma ode "a desordem moderna".

Em A Jurisprudência é manifestamente a sexualidade que é tratada, desta vez à maneira de Freud e segundo as investigações do professor vienense sobre inconsciente. Klimt, ó sacrílego, ousa representar a sexualidade como uma força libertadora por oposição à ciência acorrentada ao seu determinismo. Porém, tinha sido uma celebração às ciências que lhe haviam encomendado! Klimt parece pôr em prática a citação de Virgílio que Freud coloca em epígrafe na Interpretação dos Sonhos: 'Se não posso acalmar os todo-poderosos, revolverei os infernos' (NÉRET, 2006, p. 26).

Os Quadros da Faculdade (1907) foram um desastre para Klimt no seu prestígio junto à sociedade. Desagradou a todos. A Companhia das Artes imaginava que as forças contrárias eram ignorantes para avaliar essa nova produção. Aguardavam um pronunciamento estatal que os salvassem do ostracismo. Ele não veio e, ainda, o Estado foi acusado de fomentar uma arte que não retratava a vitória da luz. O Ministro da Educação van Harten é pressionado até que foi obrigado a ceder. Os professores não gostaram do que viram e Klimt, definitivamente, vê seu plano de entrar como docente na universidade se esvaír. Foram feitos abaixo-assinados contra, tentou-se proibir as exposições dos esboços das obras. Klimt devolve o dinheiro pago pelo Ministério, como adiantamento, e as obras nunca viram o teto do salão nobre da Universidade de Viena. Os quadros viraram cinzas, em 1945, dentro do Castelo Immendorf, por responsabilidade das tropas SS em retirada. Eles também não gostaram!

ILUSTRAÇÃO 9



“A Filosofia” (1907)

ILUSTRAÇÃO 10



"A Medicina" (1907)

ILUSTRAÇÃO 11



“A Jurisprudência” (1907)

A idéia de que A Cooperativa dos Artistas seria a alavanca cultural do Império naufraga. Se Klimt perde o apadrinhamento do Estado, ganha, em troca, a liberdade.

Chega de censura! [...]. Quero regressar à liberdade, virando as costas a todas estas coisas ridículas e desagradáveis que impedem meu trabalho. Recuso qualquer ajuda do Estado, renuncio a tudo [...] (FRITZZ NOVOTNY; JOHANNES DOBAL, 1967 apud FLIEDL, 1992, p. 88).

"A Casa da Secessão" será o palco deste grupo de artistas envolvidos com uma arte que se afasta das demandas cotidianas para se aliar a uma produção que surpreende o espectador. É uma casa de espaços removíveis, isto é, com paredes móveis, para que ela pudesse adaptar-se a exposições não mais permanentes. A idéia é fazer trabalhos que tenham existência efêmera, com materiais de baixo custo e que a próxima exposição "engula" a precedente. Está incluída na proposta secessionista libertar o espectador das amarras da vulgaridade e de padrões estéticos seguros, típicos da arte histórica. Para Hermann Bahr, o visitante teria que "purificar-se aí do cotidiano e harmonizar-se com a eternidade" (OLBRICH, 1981 apud FLIEDL, 1992, 102). Uma arte que não se ampara no tempo passado e nem no presente, e, por consequência, despida de futuro. Uma arte fora do tempo, mas dentro da vida. Começa em Viena o primeiro movimento de arte abstrata em exposições que seriam habituais no século seguinte.

O crítico Rudolf Lothar em 1898 sintetiza as pretensões da arte secessionista:

Aqui criou-se um local onde, conversando, podemos distanciar-nos do cotidiano, que ressoa e passa lá fora, para falar sobre a arte e quadros. A nova arte exige espectadores que não sejam mudos. Reclama a expressão, o discurso e a crítica. É a partir das diferenças de opiniões que ela criou esses movimentos [...] E se fugimos da vida que está lá fora, deixando-nos convidar-nos pela arte, eis como nos aproximamos verdadeiramente dela. Mas se tomarmos outros caminhos... A maior missão da arte não é a de ser um prazer, mais a de ensinar a termos este prazer. É neste sentido que a arte é um magnífico educador do homem (LOTHAR, 1976 apud FLIEDL, 1992, p. 103).

5.4 O Friso de Beethoven

A Casa da Secessão é inaugurada em 1902, com uma exposição em homenagem ao grande mestre alemão Beethoven. O salão principal conta com uma monumental estátua do músico, em mármore policromo, feita por Max Klinger.

Klimt participou com a obra "O Friso de Beethoven" (1902) considerada uma das maiores obras monumentais da arte austríaca e européia. Não por ironia, mas por intenção de destruí-la ao final da exposição, a obra foi feita com materiais baratos. Isto resultou num enorme trabalho para os restauradores. Foram 16 anos. Ela só foi novamente exposta ao público em 1986.

A inauguração foi realizada com grande pompa, não só pelas obras dos artistas, mas pela presença de Gustav Mahler, então regente da Ópera de Viena, a interpretar o 4º. Movimento da 9ª. Sinfonia de Beethoven.

Klimt inspirou-se, justamente, na ode à "Alegria" da nona sinfonia, que, por sua vez originou-se de uma homenagem de Beethoven ao poeta Schiller.

A obra está construída, tal qual a peça musical, em três tempos: (1) A Aspiração à Felicidade (Ilustração 12) que se defronta com (2) As Forças Inimigas (Ilustração 13) e, por último, (3) Hino a Alegria (Ilustração 14). O catálogo da exposição assim descreve a obra:

As três paredes pintadas formam um todo. Na primeira grande parede, de frente à entrada: a aspiração à felicidade – os padecimentos da humanidade na sua fraqueza, oração que ela dirige ao homem forte, bem dotado pela natureza, para o incitar, sob o efeito da piedade e da ambição, a se empenhar na luta pela felicidade. Na parede pequena: as forças hostis – o monstro gigante Tifeu, que os próprios deuses combateram em vão, as suas filhas, as três Górgones, simbolizando a luxúria e o impudor, a desmesura e a mágoa ardente. As vontades e os anseios humanos sobrevoam-nas. Na segunda parede grande: a sede de felicidade encontra o seu apaziguamento na poesia. As artes transportam-nos para um reino ideal, o único onde nós podemos encontrar a alegria, a felicidade e o amor no seu estado puro. Coro dos anjos do paraíso: Alegria, nobre centelha divina. Este beijo ao mundo inteiro (NÉRET, 2006, p. 40).

Estes últimos versos são do poeta Schiller, extraídos de seu Hino à Alegria.

ILUSTRAÇÃO 12



“A Aspiração à Felicidade” (1902)

ILUSTRAÇÃO 13



“As Forças Inimigas” (1902)

ILUSTRAÇÃO 14



“A Saudade da Felicidade encontra a Calma na Poesia” (Hino à Alegria) (1902)

Pelo que se vê no catálogo, Klimt não pode adotar o otimismo nem do poeta e tampouco da do músico. Para estes a luta da humanidade contra as forças do mal sairiam vitoriosas por intervenção do herói. Klimt subverte essa lógica triunfal e retrata um herói do sofrimento. As figuras femininas são ameaçadoras. São figuras do excesso. Parece vislumbrar um momento de ocaso fálico. A crise do eu masculino (SCHORSKE, 1988). O fim dos impérios, das figuras paternas. Nem castradores, nem salvadores (a menos que sejam de si próprios).

"O Friso de Beethoven [...] a manifestação da sexualidade – e o voyeurismo fundamental – que abunda e sustém as bases do fresco, tal como ela é tratada, não chega a ser uma libertação" (NÉRET, 2006, p. 40). Mas pelo contrário, exalta uma escravidão das hegemonias fálicas sob o domínio das mulheres castradoras e luxuriosas que se bastam.

Néret (2006) ressalta que Klimt recheia o fundo da obra com falos, espermatozoides, óvulos e vulvas. O destemido pintor vienense terá de suportar uma violenta reação da sociedade vienense. As personagens foram consideradas "repugnantes e indecentes" (NÉRET, 2006, p. 40).

Félix Salten, contemporâneo de Klimt, comenta:

De repente, uma exclamação ecoou no centro da sala: 'Hediondo!'. Um aristocrata, conservador e colecionador, que a Secessão tinha, dessa vez, deixado entrar com outros amigos próximos, tinha perdido a cabeça perante os frescos de Klimt. E gritava esta palavra com uma voz estridente e aguda [...] Lançando-a contra as paredes como uma pedra. 'Hediondo!' (MORAIS, 2005)

Não é preciso dizer que a Exposição de 1902, venerada por Rodin, foi um enorme fracasso financeiro, anunciando o desmantelamento do grupo da Secessão.

O movimento secessionista se rebela contra a arte imposta pela Escola de Artes Decorativas. Segundo os rebeldes, cópias de modelos clássicos. Mas ao mesmo tempo a nova arte não abandona seu afã por educar. Aristocratizar o povo! Era a palavra de ordem. Ensiná-lo a apreciar um novo modelo estético.

O movimento continuava com apoio da sociedade, afinal, como um grupo de artistas poderiam levantar um edifício para ser sua sede? Klimt tinha

uma posição financeira confortável. Lembrem-se dos Retratos das Senhoras de Viena. Aliás, segundo Bertin (1990) há várias mulheres ricas da sociedade vienense que foram mecenas do artista. Além disso, a Secessão teve grande êxito nas duas exposições de 1898. Dinheiro suficiente para levantar um edifício espetacular para as exposições. Em seu pórtico, o lema do movimento: "Para cada idade a sua arte, para a arte a liberdade". Naturalmente que não interessava aos secessionistas perder um apoio dessa magnitude. Por parte do Império, os artistas poderiam fazer aquilo que lhes desse vontade, desde que não criassem problemas com os segmentos importantes da vida imperial. Klimt, mais por uma força criativa impetuosa, do que por uma vontade deliberada, não obedece. Os quadros da "Faculdade" e o "Friso de Beethoven" chocam setores importantes da sociedade, como a academia e a burguesia. A aliança secessionista com o Império desmorona e com ela a unidade, antes vista, dos artistas.

A ruptura da Secessão se dá em 1908. Dela surgem dois grupos: os estilistas e os realistas. Klimt está entre os realistas. A partir deste momento o pintor do feminino dará vôos absolutamente independentes.

5.5 O Feminino

Qual era a representação do feminino em Klimt? A resposta não é tão simples quanto a pergunta. Em primeiro lugar porque não existe uma síntese do feminino com apenas um formato, mas um feminino multifacetado. Para respondê-la estamos fazendo um percurso por suas obras a fim de extrair algum entendimento sobre o assunto. Para Fliedl (1992) em "O friso de Beethoven" Klimt anuncia a crise de um modelo liberal e masculino:

As forças inimigas a que se deve resistir são todas do sexo feminino – salvo o monstro Tufão, que aparece bem menos ameaçador. As mulheres são representadas feias, repugnantes e agressivas e tem um efeito ameaçador através de sua sexualidade. Elas alegorizam a natureza instintiva, incontrolada e selvagem da mulher como sendo a verdadeira "força inimiga". Enviado pelas mulheres puras e virtuosas, o herói armado e coraçoado está mais preocupado com a sua salvação do que com a humanidade. Ele aproxima-se da humanidade ao afastar-se da natureza instintiva feminina e ao controlar a sua própria natureza, projetando as faces ameaçadoras e

agressivas sobre a mulher e acusando-a, uma vez que o aspecto ameaçador do feminino, apresentado nos mais diferentes jogos, brota das fantasias do medo masculino (FLIEDL, 1992, p. 106-107).

Klimt revela em sua obra duas facetas do feminino: a mulher virtuosa, por um lado, "e imagens femininas como seres míticos, bruxas, seres aquáticos e animais de contos de fadas" (FLIEDL, 1992, p. 107). Assim na Viena "fin de siècle" o imaginário social produzia o feminino fragmentado em mulher e senhora, prostituta e mãe.

O mundo de Klimt é, portanto, um mundo divorciado da esperança do amor: referindo-se a um pormenor do quadro (o abraço e o beijo de um homem com uma mulher) Werner Hofmann interpreta que foi difícil para Klimt harmonizar os anseios de felicidade de uma humanidade exultante (inspiração de Schiller) "com o seu tema base, com um erotismo que não se abre mas contra o qual se protege" (HOFMANN, 1983 apud FLIEDL, 1992, p. 109). Chama a atenção que não são visíveis as suas cabeças nesse beijo. A morte da razão? Homem e mulher enclausuram-se numa bolha de onde jamais poderão sair. Para Hofmann: A morte do amor (HOFMANN, 1983 apud FLIEDL, 1992, p. 109).

"A saudade da felicidade encontra a calma na poesia". Este é o tema de um dos pormenores da obra (parede lateral esquerda). Se a harmonia exultante é impossível, apenas restaria à palavra que, em construção, revelaria o belo.

E o belo é realizado por Klimt em sua obra mais famosa "O Beijo" (1907-8), (Ilustração 15). Se no painel "Friso de Beethoven" (1902), as mulheres são ameaçadoras e até o beijo que lá se encontra anuncia a morte do amor posto que é um beijo narcísico (segundo Freud [1914] a clausura narcísica é mortífera), no "outro" parece acontecer um grande encontro em tons de dourado. A diferença sexual aparece na distinção dos ornamentos das roupas: em ambos, figuras geométricas, nele predominam quadrados e retângulos e nela figuras circulares. Parecem estar fusionados pelo tom dourado. "A aura do quadro e a sua beleza sedutora devem tanto ao seu preciosismo –ambíguo– como à representação do casal de amantes, encarnação de uma tranquila felicidade erótica" (FLIEDL, 1992, p. 115). Mas se observarmos com atenção

vamos perceber que o encontro no "O Beijo" não chega a ser espontâneo. Pelo contrário, parece mais um ato de dominação masculina. A mulher encontra-se de joelhos, subjugada. Ela não lhe oferece os lábios e sua mão direita crispada indica uma recusa. De olhos fechados parece contar os segundos para que ele a deixe.

Em O Beijo, o abraço aparece menos como uma união ou uma imagem que encarna o triunfo do Eros do que como uma regressão entorpecida a si mesmo – a imobilidade é também uma característica dessa representação do casal, Klimt raras vezes mostrou aspectos comunicativos do amor. Os seus casais raramente estão ligados por uma atividade gestual ou afetiva. (a agressividade do combate dos sexos, que mais tarde se tornará um tema importante dos princípios do impressionismo austríaco, não foi, de modo algum, tido em conta). Ele mostra-nos essa atividade, com raras exceções, como um abraço quase petrificado ou, nas obras tardias, com uma falta de relação perdida nos sonhos. Foi aí que Klimt encontrou a possibilidade para redefinir a relação entre o sexos – e uma outra (nos desenhos) na redução à solidão da mulher que é eroticamente auto-suficiente (FLIEDL, 1992, p. 119).

Mais uma vez a morte do amor. Para Klimt, o realista da secessão, a felicidade só é possível na poesia e não na realidade social.

Em "As Três Idades da Vida" (1905), (Ilustração 16) Klimt nos mostra a vida enquanto um ciclo: infância, maturidade e velhice. O curioso é que ele, de forma reticente, representa esta vida com a forma feminina. Só ela pode representar a vida. Na infância, as possibilidades múltiplas que se realizam no sonho. Na maturidade a possibilidade de realizar alguns sonhos e, na velhice, a impossibilidade de sonhar.

Mas no quadro "A Esperança I" (1902), (Ilustração 17), Klimt parece mais ameno. Representa uma mulher grávida e nua. Mais uma vez o pintor austríaco iria fazer uso de sua ousadia. A gravidez era um tema muito pouco trabalhado, e, ainda mais, uma grávida nua! A Viena do século XIX se vê mais uma vez achacada em seus valores morais. Mas a excessiva sensibilidade moral vienense nos interessa menos do que aquilo que Klimt estava dizendo com esta obra. Teria sido a intenção de o artista mostrar que a maternidade é mais uma faceta do feminino, ao lado, da prostituta e da senhora recatada e de tantas outras facetas do feminino? E mais além, a gravidez de a Esperança não omite elementos eróticos como os pelos pubianos, isto é, não é uma

ILUSTRAÇÃO 15



“O Beijo” (1907-1908)

ILUSTRAÇÃO 16



“As três Idades da Vida” (1905)

ILUSTRAÇÃO 17



“A Esperança I” (1902)

maternidade endeusada em santíssimas trindades. Klimt é porta-voz de um feminino que na sua solução se inventa lésbica ou hetero, no auto-erotismo ou na assexualidade e, (como não?), na maternidade, mas senhora de seus desejos. Claro que tudo realizado com um enorme sofrimento do isolamento que se transforma em sua força. Um feminino que produz uma mulher que surpreende na sua inventividade. Pode parecer ufanista, mas o outro lado, a subjugação do sintoma das histéricas de Freud não nos dá o direito a ele. Isto porque em síntese falamos da humanidade.

A "mulher fatal" é representada em "Judith I" (1901). O feminino aparece em "Judith" como uma deusa má. Carrega consigo a cabeça de um homem, quase fora do quadro na parte inferior esquerda. Trata-se de uma ironia à Judith "oficial" (ou seja, o bem) que não sente prazer algum em decapitar o general Holofores, mas para salvar a cidade, não titubeia em fazê-lo. Klimt quis expressar a mulher castradora. Com "Judith", a sociedade vienense, habituada as ousadias do pintor, perde definitivamente a paciência. Afinal, a virtude preservada no mito é transformada numa ação da desmedida. A piedosa judia revela-se uma mutante do excesso! Tabus religiosos são maculados.

Em Klimt, o fato do tema da mulher fatal, apreciado no final do século, ser sentido como ameaçador, é também resultado das alterações do papel social da mulher naquela época. "A crise do Eu liberal masculino", de que se falou muito na política e na sociedade, não foi, de modo algum, apenas originado por alterações econômicas e políticas que punham em questão as definições dos papéis masculinos. Também era ameaçador o início do processo de emancipação da mulher na vida profissional e política e a conseqüente alteração obrigatória do papel dos sexos (FLIEDL, 1992, p. 141).

Klimt não fazia de sua arte uma crítica social, ou seja, uma arte engajada, mas sua rebeldia estética, sua afirmação do feminino como essencialmente erótica, causou verdadeiros escândalos no seio da hipocrisia. Para Bertha Zukerkandl (contemporânea do pintor) Klimt ao encarnar em sua obra este feminino, cria a mulher vienense do tipo ideal: moderna, bela, adolescente, mulheres que surgiriam décadas depois como Greta Garbo ou Marlene Dietrich (MORAIS, 2005). O retrato de A Senhora de Chapéu e Boá

de Plumas (1909) evoca a figura de Marilyn Monroe: sensual, olhos semi-fechados, cabelos claros e esvoaçantes, dona de uma beleza arrasadora.

Em "As Serpentes de Água I" (1904-1907), (Ilustração 18) Klimt constrói um feminino que abdica do encontro com um homem. Elas aparecem abraçadas em extrema tranquilidade, num ambiente aquático. Em "Peixes Dourados" (1901-1902), a mulher apresenta todo o seu fulgor erótico. Neste caso, ela se exhibe com um sorriso estranho, sem ambição amorosa. Como que fazendo do espectador um voyeur.

A arte nova é, de facto, apreciadora de mundos aquáticos atapetados de conchas, de algas castanhas ou douradas que crescem sobre os búzios venusinos, conchas bivalves que se abrem sobre as carnes delicadas que tingem o coral dos trópicos ou a cor púrpura de Sídón, tudo em linguagem codificada que nos transporta irresistivelmente para sua inspiradora: a mulher. Sonhos de água, nos quais as cabeleiras e os tufo da púbis se confundem com as algas. As mulheres peixe de Klimt manifestam a sua sensualidade húmida sem rodeios [...]. Lascivas e provocadoras, abandonam-se ao abraço do elemento aquático, como a Dánae se abrirá ao jorro de Zeus transformado em chuva de ouro (NÉRET, 2006, p. 26).

Ao contrário, em "Dánae" (1907-1908), (Ilustração 19) a mulher está adormecida sem saber que está a ser admirada por quem olha. Klimt se afasta do mito, cujo tema era a procriação. O seu corpo é sua única finalidade, ícone do narcisismo feminino, independente do espectador. Esta mulher que está para além do desejo de um homem é o grande fantasma masculino. Talvez aí esteja a ameaça que a ebulição vulcânica feminina no final do século causou num mundo antes habitado por homens.

A sensualidade, o erotismo, estão presentes em todos os lados, mas estas mulheres quase despidas, estas mulheres adormecidas, foram finalmente aceitas pela burguesia e aristocracia vienenses. Klimt forçava os preconceitos morais graças à riqueza e à decoração. O abraço e o corpo nu sobressaem de um fundo de ouro e azul-velho; as vestes das mulheres misturam-se com as flores coloridas da pradaria, a impressão de uma beleza frondosa, de uma riqueza ilimitada que caracteriza todos os quadros de Klimt, fazem esquecer a nudez que se transforma num elemento decorativo deste conjunto prestigioso (PALMIER, 1985 apud FLIEDL, 1992, p. 208).

ILUSTRAÇÃO 18



“As Serpentes de Água I” (1904-1907)

ILUSTRAÇÃO 19



"Dánae" (1907-1908)

Para Schorske (1988) Klimt inverte a simbólica clássica, onde a razão e a civilização derrotariam a barbárie e o instinto. Ao contrário, "a lei não dominou a violência e a crueldade, mas apenas ocultou-as e legitimou-as" (SCHORSKE, 1988, p. 241).

5.6 As Senhoras de Viena

Uma parte da obra que chamou muito a atenção foram os retratos das senhoras e senhoritas da Viena fin-de-siècle. Não foram poucos os historiadores que tentaram visualizar nos retratos das mulheres indícios históricos que ajudassem numa leitura da burguesia local. Afinal, as mulheres ricas de Viena poderiam nos ensinar algo inovador sobre aquele tempo crucial da história. Os críticos de arte não pretendem dispensar atenção a isso, a menos que esteja em jogo às características da produção do artista num determinado momento. São quadros curiosos porque as mulheres que em outros lugares apresentavam seus corpos eróticos, neste o corpo nu dá lugar a um corpo ornamental. Klimt pinta deusas terrestres, apesar de tristes. Mulheres vestidas com toda a exuberância que se poderia imaginar numa aristocracia. Fliedl (1992) chama a atenção para a falta de fundo nos quadros. É como se elas fossem empurradas para o fundo do quadro e habitassem um ambiente cósmico, sem lugar definido. "Todas se encontram fora da gravidade terrestre, independentemente da sua posição na vida real do dia a dia e do momento" (FLIEDL, 1992, p. 214). Prevaecem as faces com preciosidade e luxo nas adjacências (Ilustrações 20 e 21). Nestas faces uma personalidade doce, nobre, delicada, suave, romântica e poética são extraídas por Klimt.

Elas são princesas de mundos melhores e mais ternos. O pintor adivinhou-o, não se deixou enganar, elevou-as com toda a sua justiça aos seus próprios ideais, cantando e ressoando nelas!... Estes são os instantes para o artista. É assim que ele observa uma mulher! Fixando os mistérios da existência, orgulhosa, invulnerável e, contudo, já tragicamente triste e retraída sobre si própria! Apenas a beleza das mãos, a beleza celeste triunfou na vida e nas múltiplas perfídias e envenenamentos. Estas mãos dizem: "Nós permanecemos assim até aos setenta anos e pela matrona ainda se poderá reconhecer que nascemos para o entusiasmo dos pintores e dos poetas!" Estes são os nossos únicos apogeuos infalíveis (ALTENBERG, 1909 apud FLIEDL, 1992, p. 214).

ILUSTRAÇÃO 20



“Retrato de Joahanna Staude” (1917)



“Retrato de Emilie Flöge” (1902)



“Retrato de Adele Bloch-Bauer II”
(1912)



“Retrato de Adele Bloch-Bauer I”
(1907)



“Retrato de Margaret
Stonborough-Wittgenstein” (1905)

ILUSTRAÇÃO 21



“Retrato de Hermine Gallia” (1903)



“Retrato de Fritz Riedler” (1906)



“Retrato de Măda Primavesi” (1912)



“Retrato de mulher” (1917)



“Retrato de Eugenia Primavesi” (1913)

Klimt supera os valores reais do retrato para fazer deles figurações onde algo plástico possa ocupar o lugar. Sua técnica faz alongar os corpos e deixá-los num plano superior a ponto do espectador ter a impressão de que elas olham de cima, com superioridade discreta. As senhoras e senhoritas de Klimt são seres sociais singulares, imaginárias e cotidianas, inseridas nas altas rodas da valsa vienense. Estilizada, assexual aparente, erótica latente. Rainha e deusa. Aprisionada em trajes onde deveria exercer seu reinado imperial. Um império que está se desfazendo para o desespero do contingente masculino que luta para mantê-lo.

5.7 Os Desenhos Eróticos

São nos desenhos (Ilustrações 22 e 23) onde Klimt não deixa dúvidas sobre a faceta feminina sobre a qual tem obsessão: a erótica. São mulheres que se exibem de olhos fechados, eximindo-se do exterior, jogadas sobre si mesmas, em auto suficiência. Pernas abertas, masturbações, abraços e carinhos homos, além de encontros sexuais heteros. O pintor não tem nenhuma intenção de arte engajada, educativa, racional, acadêmica. Até porque se ela obedecesse a estes critérios, não seria arte. Mas nós, acadêmicos ávidos por conclusões, afirmamos: é no campo do erótico de Klimt que o feminino se expressa com toda a sua virtude: a hibridez, a multiplicidade, o excesso, fora de um tempo, efêmero, fugaz, sem pudor, num mundo do "tudo pode", sem parâmetros. Mas tudo feito com ousadia e criatividade. Sem ambições maniqueístas.

Para ele, 'o feminino' consistia na capacidade de prazer ilimitada, erótica e sexual – nada mais. Klimt tornou o sexual digno de representação, de uma forma nunca antes tentada até então, mas tentou ao mesmo tempo reduzir o ser da mulher apenas a tal (FLIEDL, 1992, p. 191).

Neste pioneirismo, Klimt despe o feminino e, como consequência, afirma a condição desejante dele, para além de todas as tentativas de enquadramento social. Klimt chocou, mais uma vez, com suas "obscenidades", a sociedade de Viena. Mas ele foi mais perseguido por aspectos ideológicos (a morte da organização e da razão nos quadros da Faculdade) do que por obsceno. Mas

ILUSTRAÇÃO 22

“Casal de amantes deitados para o lado direito” (1908)



“Duas nuas deitadas de costas” (1905/1906)



“Seminua sentada e deitada virada para trás” (1913)

ILUSTRAÇÃO 23

“Seminua deitada para o lado direito” (1914/1915)



“Mulher sentada com as coxas abertas” (1916/1917)



“Seminua sentada com os olhos fechados” (1913)

não era o obsceno que ameaçava, mas a expressão autônoma do desejo feminino.

[...] o efeito de um quadro como *A Esperança I* se baseava, entre outros fatores, num olhar calmo e diretamente dirigido do quadro para o espectador, tendo sido o olhar de Judith interpretado como provocador, em regra sente-se que esta possibilidade da comunicação direta entre a mulher retratada e o espectador falta nos desenhos. Este fato, por si só, confere às mulheres essa autonomia particular que dá a impressão de elas existirem apenas para si próprias e para suas sensações. É sobre estes princípios formais que repousa igualmente a impressão de que a 'imagem da mulher' pode também ser constituída independentemente do espectador e que existe independentemente do seu olhar (FLIEDL, 1992 p. 194).

Mas este autor defende que não é apenas isso. Klimt estaria pintando a "despersonalização erótica da mulher" e a distância e o isolamento expressos nos desenhos estaria a serviço do homem (artista e comum) no sentido de protegê-lo. Afinal "o homem nunca vive o desejo e a vontade – ele nunca perde o controle sobre si" (FLIEDL, 1992, p. 195). Isto parece mais uma defesa iluminista do homem da Viena daquele tempo, do que uma avaliação sem preconceitos da singularidade feminina. O próprio autor cita Mattenklott (1984 apud FLIEDL, 1992, p. 199):

Como esculturas clássicas, olham para nós com olhos cegos, os gestos de paixão de Klimt são introvertidos, quase sempre reservados. Qual o sentido de seu segredo... Aqui (desenhos eróticos) os olhos das mulheres estão, na maioria das vezes, baixos ou fechados. A sua sexualidade deve ser vista; será que elas próprias deveriam saber dela? A sexualidade das mulheres é descoberta como se elas tivessem metade do corpo com meia consciência e a outra metade como corpo social. As mulheres de Klimt gesticulam como sonâmbulas ou mulheres sonhadoras. Este atordoamento dispõe-se como um véu de inibição sobre os seus movimentos.

O quadro "*A Esperança I*" (1902) foi considerado obsceno. A ruiva "esperança" com seus ruivos pelos pubianos associado a "sagrada" maternidade e, além disso, figuras macabras ao fundo do quadro incomodam, mais uma vez, a sociedade vienense. Como afirma Néret (2006), do lirismo e da pureza de Botticelli sobrou apenas a coroa de flores nos cabelos.

É absolutamente sintomático que o homem esteja praticamente ausente na obra de Klimt e, quando está presente, sua função é sempre coadjuvante. A mulher triunfante, sempre ela! Vejam, por exemplo, o quadro "Adão e Eva" (inacabado, 1917/18), (Ilustração 24). Onde está Adão?

A inspiração klimtiana é dirigida ao feminino como forma única e desesperada de encontrar uma arte feita poesia para fazer frente aos tempos sombrios que se avizinhavam. O fim da era das luzes proclama a ousadia da liberdade. O amor, o sexo, a embriaguez, as desmedidas, os excessos, corpos em convulsão de êxtase como para na intensidade das sensações, poder-se inventar um novo jeito de estar no mundo e, quem sabe, esquecer as suas agruras.

A catedral da razão abandona os seus fiéis. O fim das certezas. A nova ordem é: viver uma vida terrena, de superfície e efêmera. Sem cultos a morte com suas promessas de paraíso. Sem esperanças de que com ela nos encontremos com cem virgens celestiais. As fórmulas conservadoras que aprisionam o espírito humano e desfalecem corpos famintos, naufragam sem socorro. Klimt, tal qual Freud (1901), visualiza no feminino uma vocação para o sofrimento humano. O grito calado das histéricas é um exemplo disso. Vítimas da opressão. Embora o criador da psicanálise titubeie entre a "Velha Ética e a Nova Estética". Na velha ética de Freud (1932) o feminino foi construído como um conceito que se atrelava a uma lógica fálica. O feminino seria um desdobramento do masculino. A tradição que faz domesticar a mulher, mas ao mesmo tempo Freud aprende com elas a escutar essa dor. Desta forma o método da psicanálise é inaugurado a partir da palavra. Já arma de Klimt é o pincel a produzir a beleza em cada traço.

Os olhos de todos lhe são gratos pela expressão surpreendente e bela. A mulher! Sempre ela: mãe, senhora, prostituta, lésbica, assexuada, má e generosa, autônoma e dependente, atenta e indiferente. Lábios que beijam e mãos que afastam. Qualquer que seja a sua vertente momentânea, ela sempre será honesta e verdadeira na afirmação de seu desejo. A queda dos impérios significa o fim de hipocrisias. Neste cenário, embora com mortais marcas da dor das histéricas, sobrevive o feminino a apontar um horizonte para a humanidade, anunciando os caminhos dos novos tempos que são híbridos como ele.

ILUSTRAÇÃO 24⁶

“Adão e Eva” (inacabado 1917-1918)

⁶ Todas as ilustrações foram extraídas de FLIEDL, G. (1992).

O feminino radical na sua eroticidade surge como possibilidade a um mundo em crise, impérios fálicos em desfalecimento. O feminino representa algo de intuitivo e perigoso para os que acreditavam em portos seguros. Klimt navega em mares, por vezes sereno, por vezes revoltos, com valentia e maestria. Mares "nunca dantes navegados". Klimt é único e sua singularidade está ancorada na exuberância do feminino. O feminino possibilita condições de liberdade para o pintor.

Das múltiplas facetas da mulher, Klimt faz delas sua inspiração, fez delas sua vida. Delas fez sua arte.

6. AS MULHERES DE VIENA: SINTOMA DE UMA ÉPOCA

Talvez a mulher na Viena imperial não tenha sido a personagem principal de seu alegre apocalipse, mas teve fundamental participação. Com seu sofrimento ajudou a criar condições de vida mais isonômicas com respeito ao homem. Um sofrimento convertido em subversão.

O Império tem que adaptar-se a nova realidade econômica do continente. Com isso a autoridade do Rei fragiliza-se na medida em que é obrigado a buscar recursos no estrangeiro, para além de impostos, a fim de financiar a infra-estrutura necessária para o desenvolvimento do capital. O credor exige uma situação de normalidade constitucional, claro que, dentro do possível para aqueles tempos.

Viena, de vocação feudal, sofre uma revolução arquitetônica. Perde suas muralhas e, no lugar, surge uma cidade moderna, aberta. As vielas do centro velho são esquecidas e desvalorizadas por causa das grandes avenidas do novo centro. Tudo isso, muito a contra gosto dos militares, mas, que ao final, se conformaram com um novo quartel. A Ring, por ser ampla, também agradou aos coronéis em função da facilidade para deslocamento de tropas em caso de emergência. Leia-se uma invasão estrangeira.

A Ringstrasse recebe uma catedral; um teatro; um parlamento e uma universidade, todos monumentais. Não há como deixar de pensar num Império querendo agradar a todos desde os clérigos, cuja alta cúpula era muito reticente às mudanças. A cultura era um ponto importante para unificar o Império. Os liberais, ou seja, a burguesia, tentaram seduzir a aristocracia financiando, em parte, vários projetos culturais. E, por último, a política: o império da lei democrática iria substituir, teoricamente, o poder do Rei, pelo menos, nos vinte anos de poder dos liberais.

Assim sendo viveu-se naqueles dias momentos de incerteza e de desafios para construir uma sociedade que abraçasse sua nova ambição. Claro que uma sociedade em transição implica em alimentar os espíritos da mudança, mas, também, em despertar forças conservadoras que temem perder seus privilégios com a nova ordem. Era preciso detectar o que ia para

frente e o que recuava. A família foi, como núcleo da sociedade, um lugar extremamente sensível a esses tempos. E a mulher emerge desse lugar para ocupar outros para além dos domínios domésticos, como, por exemplo, a universidade. Em tempos de várias guerras, elas foram ocupando espaço no mercado de trabalho porque os homens estavam no front.

Na sociedade vienense as mulheres estavam sujeitas a intervenção e interdição masculinas. Todos mandavam: pais e irmãos. A irmã mais nova de Freud teve de renunciar a tocar o piano porque atrapalhava os estudos de seu irmão superdotado. Os casamentos de mulheres com homens muito mais velhos e ricos eram comuns. Numa clara afirmativa de que o que elas precisam é de bem estar financeiro. Uma forma de prostituição instituída pela hipócrita Viena.

Ao visitar os Estados Unidos, Freud volta assustado com as mulheres da América: eram pouco femininas no sentido da domesticação. Assim, vejam o que Decker⁷ (1999, p. 211, tradução nossa), aponta:

O que se esperava de uma moça convencional como Dora era que se casasse e administrasse uma casa. Embora tenha mostrado a Freud com bastante evidência de que isto era justamente o que ela não queria fazer, ele não foi capaz de responder com empatia. As ideias de Freud sobre o lugar e o papel tradicional da mulher eram cristalizadas. Quando sua prometida escreveu a ele sobre John Stuart Mill e sua esposa, Freud respondeu com uma crítica da “absurda” ideia de que uma mulher casada fosse capaz de ganhar tanto quanto seu marido. ‘Espero que estejamos de acordo’, escreveu Freud a Martha Bernays, ‘em que administrar uma casa e educar os filhos requer da pessoa tempo integral, e praticamente elimina qualquer profissão.

Esta autora lembra de uma carta de Freud a Marta onde se mostra pessimista sobre qualquer tentativa de emancipação da mulher: “porque a

⁷ “Lo que se esperaba de una chica convencional del entorno de Dora era que se casara y llevara una casa. Aunque mostró a Freud abundante evidencia de que esto era precisamente lo que no quería hacer, él no fue capaz de responder con empatia. Las ideas de Freud sobre el lugar y el papel tradicional de la mujer eran fijas. Cuando su prometida le escribió acerca de John Stuart Mill y su esposa, Freud respondió con una crítica de la “absurda” idea de que una mujer casada fuera capaz de ganar tanto como su marido. ‘Confío en que estemos de acuerdo’, escribió Freud a Martha Bernays, ‘en que llevar la casa, cuidar y educar a los hijos requiere a la persona al cien por cien, y prácticamente elimina cualquier profesión [...]’.

natureza terá decidido que a mulher por sua beleza, seu encanto e sua bondade, tenha outras coisas para fazer” (DECKER,1999, p. 211, tradução nossa)⁸.

O ideal feminino era, portanto, a abnegação, conformismo e uma "resignação feliz".

A autoridade da maioria dos homens da Áustria, na transição do século XIX ao XX, residia no firme terreno da tradição, que se observava de forma clara no papel decisivo do governo do imperador Habsburgo e na vitalidade do código civil austríaco, em vigor desde 1811. O império austríaco ostentava todos os adereços de uma monarquia constitucional, mas seu parlamento não tinha poder real. O imperador nomeava e destituía seus ministros, e estes não tinham nenhuma responsabilidade na legislatura. Esta situação refletia-se na posição dos maridos na família. A lei civil determinava que as mulheres tinham que obedecer seus maridos em todas as situações referentes ao lar e aos filhos (DECKER, 1999, p. 92, tradução nossa)⁹.

Mas "as mulheres de Freud" não seriam tão dóceis como ele haveria desejado. Elas queriam muito mais do que uma vida doméstica. Viviam um período de transição social e preparavam-se para inaugurar um novo lugar para elas. Anna O. foi a grande inspiradora de Freud nesta aventura. Ela também não era dócil. Foi a primeira trabalhadora alemã e nunca se casou. Talvez por isso elas o tenham ajudado a pensar sobre enigma dos sintomas histéricos e, mais ainda, terem proposto para ele um método de tratamento: a cura pela conversação. Assim sendo "as mulheres de Freud" tinham ambições para além de seu tempo. Ou, como mínimo, sendo visionárias.

Podemos entender a “cura pela conversação”, proposta pelas histéricas, como um apelo das mulheres ao diálogo com os homens. Nesse diálogo a

⁸ "porque la naturaleza habrá decidido que la mujer, por su belleza, su encanto y su bondad, tenga otras cosas que hacer"

⁹ "La autoridad de la mayoría de los hombres de Áustria, en la transición del siglo XIX al XX, residía en el terreno firme de la tradición, que se observaba de forma tangible en el papel decisivo del gobierno del emperador Habsburgo y en la vitalidad del código civil austriaco, que estaba en vigor desde 1811. El imperio austriaco ostentaba todos los adornos de una monarquia constitucional, pero su parlamento no tenía poder real. El emperador nombraba y destituía a los ministros, y éstos no tenían ninguna responsabilidad en la legislatura. Dicha situación se reflejaba en la posición de los maridos en la familia. La ley civil dictaminaba que las mujeres tenían que obedecerles en todos los temas que se refiriesen al hogar y a los hijos"

opressão do homem sobre a mulher vai aparecer e ser denunciada nos relatos de abuso sexual sofridos na infância ou meninice. Acatando, num primeiro momento, a veracidade de tais relatos, Freud se coloca em defesa das mulheres, contra sua opressão, alinhando-se às forças vivas da história. Posteriormente, ao por em dúvida a veracidade dos fatos relatados e criando a teoria da “realidade psíquica”, pode até ter prestado uma inestimável contribuição para a ciência, mas à custa de um dispensável alinhamento conservador e vitimizador da mulher.

A busca do “diálogo” da mulher com o homem, passível de ser apreendido na histeria, também pode ser tomado como um gesto civilizado das mulheres na tentativa de substituir o poder tirânico e arbitrário do Pai, pela Lei capaz de distribuir equitativamente direitos e deveres, estabelecer possibilidades e restrições. Nesse sentido, as mulheres foram mais arrojadas e prospectivas.

Dora, adolescente de 18 anos, não era diferente. Decker (1999) aponta para o pecado de Freud que não pensou em Dora como uma adolescente:

A in experiência de Freud com a transferência unia-se à sua incapacidade para reconhecer que uma adolescente tem necessidades psicológicas diferentes de um adulto. Os adultos mais importantes na vida de Dora usaram-na para seus próprios fins e, ainda negavam que o haviam feito [...] (Dora) encontrava-se no processo de definir sua relação com o mundo adulto. Precisava fortalecer seu idealismo adolescente para preservar o desenvolvimento de um eu saudável. Os adolescentes se preocupavam com a verdade porque estão desenvolvendo a capacidade de dar e receber lealdade e fidelidade (DECKER, 1999, p. 224, tradução nossa)¹⁰.

Parece que ninguém a respeitou. E todos pensavam em seus próprios objetivos. Os homens de Dora a ignoravam, assim como seu analista. Estavam todos identificados entre si.

¹⁰ “La in experiencia de Freud con la transferencia se unía a su incapacidad para reconocer que una adolescente tiene necesidades psicológicas distintas de las de un adulto. Los adultos más importantes en la vida de Dora no solamente la habían utilizado para sus propios fines, sino que luego negaban haberlo hecho [...] (Dora) se encontraba en el proceso de definir su relación con el mundo adulto. Necesitaba reforzar su idealismo adolescente para asegurar el crecimiento sano de su Yo. Los adolescentes se preocupaban por la verdad porque están desarrollando la capacidad de dar y recibir lealtad y fidelidad”.

Se havia uma pessoa que Dora amava, este era seu irmão Otto. Sensível às relações humanas, Otto escreveu aos dez anos de idade uma obra em cinco capítulos: "O final de Napoleão". Filho de um rico industrial teria sido natural que o jovem desenvolvesse habilidades na área comercial e multiplicasse a fortuna do pai. Ao contrário, Otto se dedicou às causas da justiça social, bandeira da esquerda. Otto se rebela contra o status capitalista do pai. Recebe uma sólida formação no Gymnasium de Meran. As disciplinas eram latín, grego, língua e literatura alemã, francês, canto, desenho, história, geografia, matemática e física. Lera no original "A Ilíada", "A Odisséia", as obras de Platão e Sófocles, Livio, Virgílio, Tácito, Horácio, Cícero, Ovídio e Julio Cesar. No final de seu ciclo de estudos aprovou em primeiro lugar o difícil exame "Matura", o que significava uma grande distinção. Otto pertencia a uma elite intelectual.

Para Dora nada disso foi possível. As diferenças de formação destinadas a um menino e para uma menina eram abismais. O próprio Freud viveu isto.

Não se estudava latim e nem grego, mas línguas modernas e um pouco de matemática e ciências. As matérias opcionais incluíam costura, estenografia, datilografia, e – em alguns Lyzeen- latim. O conteúdo de língua e literatura germânica era menos pesado do que o que Otto estudou. As moças liam Guilherme Tell, escreviam sobre 'As vantagens da vida no campo' ou 'uma viagem improvável no verão' e recitavam poesias. A moça que se graduava no Lyzeum não podia matricular-se na universidade (DECKER, 1999, p.123, tradução nossa)¹¹.

Como podia Dora ascender, sem recursos tão fundamentais, para elevar-se a uma outra condição? Enquanto Otto chegou a ser Ministro de Estado, a Dora coube ser uma personagem de Freud no sofrimento das histerias.

¹¹ "No se estudiaba ni latín ni griego, pero si lenguas modernas y algo de matemáticas y ciencias. Las asignaturas opcionales incluían costura, estenografía, escribir a máquina y –en algunos Lyzeen- latín. El contenido de lengua y literatura germana era mucho menos fuerte que el que estudio Otto. Las chicas leían Guillermo Tell, disertaban sobre 'Las ventajas de la vida en el campo' o 'un viaje improbable en verano' y recitaban poesías. La chica que se graduaba en um Lyzeum no podía matricular-se en la universidad".

Fica evidente que o binômio histeria e mulher estão muito ligados, a ponto de ser impossível pensar em um sem pensar no outro. No caso de Dora devemos ainda acrescentar a sua condição judaica.

Otto Weininger (1880-1903) doutorou-se em filosofia e escreveu uma obra de muita repercussão, "Sexo e Caráter". Foi lida por muitos, considerada uma grande obra, admirada por Franz Kafka. É uma ode a misoginia e ao anti-semitismo. Vejamos algumas de suas pérolas: "todas as mulheres são prostitutas"; "os homens deveriam optar pelo celibato para se proteger delas"; "a mulher mais superior é muito inferior ao homem mais vil, da mesma forma o melhor judeu estaria aquém do pior cristão"; "o judaísmo era desprezível por estar impregnado pelo feminismo"; "mulheres e judeus não tinham alma; declarou que sua época era a mais judia e feminina de todas"; "os judeus eram piores que as mulheres porque eram mulheres degeneradas". Como judeu, Weininger se suicidou porque não podia vencer o judeu e a mulher que tinha dentro de si. Este livro teve um grande impacto em Viena nos idos de 1903. Muito se falou dele!

A verdade é que Weininger não havia expressado nada além daquilo que muitos acreditavam: que as mulheres eram seres de uma ordem inferior e que todos os outros grupos inferiores podiam comparar-se com elas para tentar explicar a essência de seus defeitos (DECKER, 1999, p. 89, tradução nossa)¹².

Dora vive num ambiente absolutamente hostil em todas as facetas de seu ser: adolescente, mulher, judia e histérica. Filha de uma família infeliz em tempos infelizes.

Além destes fatores psicológicos, a etiologia da histeria de Dora, da mesma forma que as histerias de muitas outras mulheres de classe média e média alta nesses tempos, tinham um componente social. Os sintomas histéricos eram manifestações físicas da ira e da energia que uma mulher vitoriana não deveria demonstrar abertamente. Já que se admirava a vulnerabilidade como ideal feminino, as mulheres podiam expressar seu descontentamento através de uma

¹² "La verdad es que Weininger no había expresado otra cosa que lo que muchos creían ya: que las mujeres eran seres de un orden inferior y que todos los otros grupos inferiores podían compararse con ellas para intentar explicar la esencia de sus defectos".

doença física e permanecer dentro do enquadramento de conduta feminino apropriado e aceitável (DECKER, 1999, p. 147, tradução nossa)¹³.

O desamparo era a situação das mulheres judias na cristã Viena. E tudo se agravava quando não tinham acesso a uma formação que desse condições para uma aquisição profissional. A histeria era o palco da rebeldia feminina, porque era calada e sofrida. A afonia de Dora era também uma das mais comuns manifestações das histerias naquele século XIX. Abraçava a condição necessária para uma mulher vitoriana, ou seja, não ser direta, e, ao mesmo tempo, conseguia-se muitos ganhos. O maior deles: a crueldade sobre si mesma.

O século XIX vivia uma série de mudanças extraordinárias. Dora estava nesse movimento, mas sem nenhum respaldo. Freud também vivia esses tempos. A burguesia de Viena tentou evitar o avanço de posições progressistas, abraçando o conservadorismo, ao mesmo tempo em que tolerava novas posturas onde ela pudesse obter ganhos.

Freud não pode ser acusado de não ter sido um homem a frente de seu tempo, mas também havia nele pontos de ancoragem com o que mais existia de conservador: a visão da mulher. Chegou a dizer que o homem tem um percurso por Édipo muito mais elaborado. Enquanto que a mulher dominaria menos suas pulsões em função de sua infinita posição pré-edípica. Com isso ela desenvolveria um menor sentido de justiça por um menor entendimento da lei da interdição.

Apesar de todo esse contorno conservador da sociedade vienense, Dora participou de atividades educacionais e culturais, inclusive engajando-se em campanhas feministas para que as mulheres conseguissem igualdade de condições para o acesso à educação. Finalmente, as mulheres puderam entrar na faculdade de Filosofia da Universidade de Viena em 1897. Na de Medicina,

¹³ “Además de estos factores psicológicos, la etiología de la histeria de Dora, al igual de la histeria de muchas otras mujeres de clase media y clase media-alta en esos tiempos, tenía un componente social. Los síntomas histéricos eran manifestaciones físicas de la ira y energía que una mujer victoriana no debía demostrar abiertamente. Ya que se admiraba la vulnerabilidad como ideal femenino, las mujeres podían expresar su descontento a través de una enfermedad física y quedarse dentro de los confines de una conducta femenina apropiada y aceptable”.

em 1900, embora para atender a demanda da comunidade muçulmana na Hungria que não queria que médicos homens examinassem suas mulheres. A faculdade de Direito só permitiu o público feminino depois da Primeira Grande Guerra.

A Europa fervilhava em novos tempos, embora Viena padecesse de evidente timidez. Entretanto, não era insensível a rebeldia na pintura de artistas rebeldes alemães. Até o Imperador visitava as exposições, a exemplo de Dora, dos pintores locais que haviam aderido ao movimento rebelde.

Dora sempre afirmou que o destino do matrimônio não seria sua escolha, mas afinal, acabou por sucumbir, talvez não a um burocrático enlace, mas ao amor.

Freud tocou, timidamente, o tema da contratransferência. Talvez porque o fardo de carregar sobre suas costas todos os preconceitos, religiosamente, aceitos em seu país, o tivessem cegado para uma evidência incontestável: o estatuto da mulher vienense do século XIX fez dele um sintoma de uma época.

Talvez por isso conclua seu texto sobre a “Feminidade” (1933) desta maneira.

Isto é tudo o que tinha a dizer-lhes a respeito da feminilidade. Certamente está incompleto e fragmentário, e nem sempre parece agradável. Mas não se esqueçam de que estive apenas descrevendo as mulheres na medida em que sua natureza é determinada por sua função sexual. É verdade que essa influência se estende muito longe; não desprezamos, todavia, o fato de que uma mulher possa ser uma criatura humana também em outros aspectos. Se desejarem saber mais a respeito da feminilidade, indaguem da própria experiência de vida dos senhores, ou consultem os poetas, ou aguardem até que a ciência possa dar-lhes informações mais profundas e mais coerentes (FREUD, 1996 [1933], p.134).

Seguindo a indicação do mestre, fomos explorar a arte de Arthur Schnitzler que faz da mulher protagonista de sua literatura e a pintura de Gustav Klimt que dedica toda sua arte à mulher. Na arte ela seria desnudada, sem pecado e sem pudor.

Em uma carta datada em 14 de maio de 1922, Freud chama Schnitzler de seu duplo, alma gêmea. Alega tê-lo evitado por temer perder-se na criação da psicanálise. Apesar disso veja um fragmento da carta:

Sempre que me deixo absorver profundamente por suas belas criações, parece-me encontrar, sob a superfície poética, as mesmas suposições antecipadas, os mesmos interesses e conclusões que reconheço como meus próprios. Seu determinismo e seu ceticismo – o que as pessoas chamam de pessimismo-, sua profunda apreensão das verdades do inconsciente e da natureza biológica do homem, o modo como as convenções sociais de nossa sociedade, a extensão em que seus pensamentos estão preocupados com a polaridade do amor e da morte, tudo isso me toca com uma sensação de estranha familiaridade (FREUD apud TAVARES, 2007, p. 27-28).

Pelo visto Freud não se absteve de ler Schnitzler. É curioso que o que ele levanta de sua obra são o pessimismo, as verdades do inconsciente, a natureza biológica do homem, as convenções sociais e, por último os temas amor e morte. Isso é uma amostra da multiplicidade de questões que invadiam Freud. Pensador, Psicanalista, Médico, cidadão preocupado com a pressão social que oprime o ser humano. Parece óbvio, mas preciso afirmar que não havia em Freud uma unidade de pensamento. Nele habitava o contraditório.

Apesar dessa declaração de admiração, Schnitzler não se sentia muito entusiasmado com a psicanálise. Desconfiava de seu afã por curar, o que para ele era sinônimo de adaptar. Pelo visto o escritor não leu Freud tão atentamente. A psicanálise estaria não para a morte das paixões, mas para dar melhores condições ao sujeito de lidar com as intempéries da vida. Freud recomendava cuidado com o “furor sanandis”. A “Jung Wein”, movimento de vanguarda composto por artistas nos cafés da Ring, do qual Schnitzler era membro, desconfiava de tudo que vinha da academia para ordenar, organizar, disciplinarizar aquilo que não tinha como conter: um impulso a desagregação.

A literatura sempre foi para Freud a melhor maneira de se conhecer a alma humana. Ele atribui a si apenas o fato de ter construído um método de chegar a ela. O inconsciente, para ele, foi inventado pelos poetas por serem mestres da metáfora, mecanismo precípuo deste lugar. Freud pensava que Schnitzler havia viajado, como ele, para as profundezas do psiquismo humano. Em especial na mente feminina. Admirava que o escritor havia chegado através da criação literária, onde ele chegou através do árduo caminho da ciência. As personagens, principalmente femininas de Schnitzler são enigmáticas. As de Freud são históricas, ambivalentes, complexas, insatisfeitas por natureza,

inconsoláveis e capturadas pelo sofrimento. Os homens são previsíveis e com eles o Império Austro-húngaro desaba.

Schnitzler, apesar de seu talento literário, se formou em medicina por demanda paterna.

Em sete de maio 1885, então com 23 anos, ele anotava: 'Tenho a sensação definitiva de que, tirando as vantagens materiais, cometi eticamente uma tolice ao estudar medicina. Agora faço parte da multidão. Além disso, há agora também minha preguiça. Há também uma segunda desvantagem, esta bem mais desgastante: a vergonhosa hipocondria a que este estudo lastimável me levou – lastimável em relação àquilo para o que ele aponta e revela. Muitas vezes me sinto completamente acabado. Meu sistema nervoso não foi feito para esta quantidade de afecções deprimentes e pouco estéticas. Eu ainda não sei atualmente (hoje que deveria estar na florescência de minhas forças espirituais) se há realmente em mim um verdadeiro talento para a arte [...] É inacreditável como alguém pode perder-se a si mesmo. Eu tateio, por assim dizer, atrás de mim mesmo (BADER apud SCHNITZLER, 1999, p. 17).

Kon (2008) destaca uma coincidência interessante. Schnitzler guarda uma série de semelhanças com Freud: ambos são judeus, médicos, estudaram com Theodor Meynert, psiquiatra renomado e fizeram de seus trabalhos uma crítica séria à hipocrisia do Império. Por ocasião da morte de Johan Schnitzler (morre em 1893), Arthur abandona a medicina para dedicar-se à literatura. Freud, por sua vez, escreve "A Interpretação dos Sonhos" (1900) após a morte de seu pai, Jacob em 1896. Mas é preciso considerar que quando Freud mergulha em sua teoria do inconsciente, através da descoberta do papel do desejo na construção das histerias também se afasta da medicina tradicional. Fica claro quando defende em um de seus escritos que os leigos (não médicos) podem exercer a psicanálise. De modo que Freud deixa também de ser médico para ser analista. Isto porque a medicina, a ciência e a universidade da época eram por demais conservadoras para aceitarem teses como a da sexualidade infantil.

Schnitzler abordará, em suas obras homens e mulheres em situações de desespero pela ruína financeira ou familiar, pelo jogo, pelo endividamento ou ainda pelo incesto, pelo adultério e

abandono. Mas que, ainda assim, se mantêm fiéis aos códigos da aparência social (KON, 2008, p. 2).

Tavares (2007) faz interessante relação entre Freud e Schnitzler. Como ambos são médicos e escritores, cada qual teria muito mais em comum do que o que foi levantado. Schnitzler interessava-se pela medicina, ou melhor, pela psiquiatria porque a loucura, para ele, guardava relação com a poesia. Freud era um grande escritor, utilizando-se de recursos estéticos de escrita para melhor explicitar suas posições. Lembremos que ele pede perdão para a academia por escrever os casos clínicos como se fossem romances. Quando escreve sobre as histéricas, Freud se revela esteta. Quando vai tratar do conceito do feminino, entra o acadêmico carregando o peso da tradição. Freud entre a estética e a razão.

Apesar de todas as semelhanças entre os autores, Freud faz tímidas citações de Schnitzler em sua obra. Todas sem nenhuma importância. Entretanto, há inúmeras citações de autores consagrados como Goethe e Shakespeare. Dá a impressão que Freud já navegava, por demais, em águas turbulentas para abster-se dos clássicos e abraçar o contemporâneo e arriscar morrer queimado junto a Schnitzler na fogueira da intolerância.

Em 1927, Schnitzler comenta a carta de Freud dirigida a ele em 1922:

Por algum aspecto eu me constituo no duplo do professor Freud. Ele me definiu certa vez como algum gêmeo psíquico. Na literatura percorro a mesma estrada sobre a qual Freud avança com uma temeridade surpreendente na ciência. Entretanto, ambos, o poeta e o psicanalista, olhamos através da janela da alma (KON apud SCHNITZLER, 2008, p. 4).

Freud e Schnitzler souberam, com muita sensibilidade, que a mulher era um sintoma de uma sociedade claudicante. Ambos foram realistas ao abraçarem o campo do simbolismo e das sensações. Suas personagens Dora, Lucy, Emmy, Elizabeth, em Freud e Else, Therese, Marcolina, Beate em Schnitzler são complexas, longe da domesticação do lar. A diferença está em que Freud tinha que responder a uma demanda institucional, científica. Seus personagens eram “supostamente” reais. A ciência não dá os privilégios que a arte concede aos seus realizadores. Assim sendo, Freud construiu seu método como um realista legítimo e conceituou o feminino como um romântico fanático.

Lembrem-se! O romantismo acaba no matrimônio. O realismo começa nele. Breuer já sabia disso: “Não penso estar exagerando ao afirmar que a grande maioria das neuroses graves nas mulheres tem sua origem no leito conjugal” (BREUER, 1893-1895, p. 264).

Freud teve que enfrentar uma oposição feroz em tudo o que propôs. Abdicou dela no conceito de feminino por sua visão da mulher numa sociedade pré-capitalista. Para conseguir seu ingresso na Universidade foi um longo percurso, através de cartas de recomendação para, finalmente, ser aceito. Nem sempre é recomendável viver o tempo todo em oposição, diria um sábio pragmático.

Não deixa de ser sintomático que na obra de Freud não há uma citação sequer de Gustav Klimt. Freud desprezava a pintura moderna. Não entendeu o que Dali queria com ele, e, muito menos, o que o surrealismo via nele! Algo parecido com a ausência da literatura de Schnitzler em sua obra.

Freud amava os clássicos. Era o seu horizonte sereno, para além da “vulgaridade” dos temas da clínica psicanalítica cotidiana. Uma ordem estética avalizada pelo tempo. Um lugar seguro para transitar, coisa muito pouco freqüente para ele.

Gustav Klimt, a exemplo de Freud e Schnitzler, sofre uma violenta reação do público e das instituições do Estado Imperial, seus antigos aliados. Isto porque ousou fazer pinturas como os Quadros da Faculdade, que deveriam ser apologias do saber, um cenário caótico, sem sentido e sem esperança. Além disso, se fez representante, não só de sua rebeldia, mas de sua ousadia através da figura feminina. O tema sexualidade e morte, eros e thanatos são comuns aos três autores.

Klimt era amigo do Ministro da Educação e, como consequência, amigo do Rei. Neste momento Klimt se submeteu a produzir um trabalho que tivesse ancorado em padrões clássicos de arte. A chamada arte historicista. Ganhou dinheiro e prestígio. Viena é testemunha da presença do artista em vários edifícios públicos monumentais. É o pintor da burguesia que ambicionava ascender à aristocracia vendo-se retratada pelo artista oficial do Império.

Mas esse idílio não seria para sempre. A cisão se dá quando Klimt “ousa” desafiar os sábios da Universidade. Cheio de confiança, Gustav denuncia com seus esboços sobre “A filosofia”, “A medicina” e “A

jurisprudência” o fracasso da academia. Delata uma filosofia que não pensa; uma medicina que não cura e uma jurisprudência que não faz justiça.

Klimt perde o apoio oficial, mas ganha a liberdade. Já era um homem economicamente realizado e, mesmo depois da cisão com o Estado, nunca lhe faltaram encomendas.

Esta posição dá condições ao artista de fazer valer o seu gênio criador. Abandona a velha estética e cria uma arte singular. Suas mulheres são representadas em todas as suas facetas: santa e prostituta, sábia e impulsiva, mãe generosa e mulher cruel. Klimt despe a mulher e em seus trabalhos planos dá condição para que ela se mostre complexa, desejante, indiferente, autônoma e amedrontadora.

Klimt retrata o declínio da razão e com ele o império masculino. Explora a sexualidade feminina como múltipla sem pudor algum. O erótico é visitado e escancarado a céu aberto. Para que todos vejam que a sexualidade feminina não poderia ser domesticada por frágeis padrões sociais. Freud percebe esta realidade ouvindo suas pacientes. Teoriza sua ficção como realidade psíquica. Schnitzler, em sua ficção, desvenda esta verdade. Uma ruptura acontece na transição do século XIX para o XX. Ela se dá através de um discurso que pretende uma descontinuidade de tudo o que estava posto. O método da psicanálise é portador deste acontecimento quando pretende ouvir não o que o paciente diz, mas aquilo que ele diz sem saber. Ouvir o que vem de forma enigmática, como que pedindo sentidos. A verdade está no erro, no que falha no discurso por insistência do inconsciente.

O método do tratamento pela fala, quando sai do estatuto da ab-reação para a associação livre, deixa de ter um caráter de expurgação dos sintomas tal como os remédios e as cirurgias faziam com males orgânicos ou os exorcismos como males espirituais, para se preocupar com os sentidos dados ou ligados às experiências. A fala tem uma função menos de exorcismo do que implicação simbólica, de elaboração, de uma sucessiva construção e desconstrução de sentidos de realidade, no sentido de uma resignificação ou dê-significação subjetiva (TAVARES, 2007, p. 80).

Trata-se de um método que convida o analisando a reinventar-se a partir de novas significações que ele próprio irá produzir. Tavares (2007) afirma com Foucault que um corte epistemológico foi produzido neste tempo. “Do

paradigma da essência, do absoluto e da representação, ao fim do século XVIII e onde o homem, passa a ser, a um só tempo, sujeito do pensar e objeto do conhecimento” (TAVARES, 2007, p. 89).

Com muitos percalços, veja o caso Dora, Freud percebe esta realidade. O fenômeno da transferência e contratransferência torna impossível não pensar nas implicações emocionais produzidas na relação terapêutica. Não existe um médico que cura e um paciente que entrega seu corpo para esse fim, mas uma relação artificial que põem em operação as armadilhas do sintoma. E a grande novidade está no manejo desta atuação. De modo que Freud foi grande quando se torna porta-voz desta nova ordem. Ela foi determinada pelas suas mulheres por isso que o feminino é pedra angular, não só para a psicanálise. Schnitzler e Klimt são testemunhas através de suas obras desta outra ordem. Eles inauguram um contra-discurso na cultura. Freud uma contra-ciência.

A obra de Freud foi queimada em Berlim, enquanto que Hitler considerava que Schnitzler denegria a mulher alemã. Klimt também não agradava ao nacional-socialismo. Os Quadros da Faculdade também viraram cinzas. A história revela a grandeza destes homens ao serem honrados pela execração do nazismo.

6.1 O Fundamentalismo Fálico

A psicanálise desembarca no século XX, trazendo conhecimentos que iriam se espalhar ao longo de todo mundo. A psicoterapia entendida apenas como a cura pela palavra é transformada em diversas práticas atendendo a diversas abordagens. Mas todas são filhas, embora independentes, do método freudiano. Ele se constrói depois de um necessário divórcio entre Freud e a medicina. As mulheres com as quais ele se encontrou no consultório haviam sido desenganadas pelos médicos. Um outro saber deveria ser produzido para acalmar o sofrimento. E ele foi construído a partir do drama existencial daquelas mulheres. Freud foi forçado a escutá-las. De certo modo a psicanálise foi inventada por elas através de um interlocutor solidário, Freud. Até aí podemos concluir de maneira rasteira que a psicanálise fundava dois pilares conceituais e que se comunicavam. O inconsciente e o método. O primeiro

defende que uma representação carregada de emoção sem possibilidade de descarga é transferida para o corpo. Veja que no silêncio dele se escondia o grito do desconsolo, da insatisfação. De modo que em matemática simples poderíamos concluir que existe um lugar onde uma idéia possa estar escondida da “nobre razão da cordura”. A esse lugar Freud deu o nome de inconsciente. É o conceito básico que justifica sua prática. O método fundado numa escuta do inconsciente e o manejo da transferência guardam para a psicanálise um lugar singular, ousado e inovador. Foi dado um passo grandioso para a ciência psíquica. Sobre Freud recai todo o mérito por sua inteligência ao formulá-lo. Avançou solitário para aqueles tempos de tradição, conservadorismo e, concomitantemente, tempos de transformações radicais. Freud bebe da água destas duas fontes. Quando a psicanálise é convocada para o debate sobre a construção do feminino, titubeia entre vagas considerações e vícios de uma certa virilidade dominante. Abraça um fundamentalismo fálico que vaticina o feminino a ser um desdobramento do masculino. Um avesso. Freud tem uma intuição nova e um veredicto velho. O desejo aprisionado da mulher e o matrimônio como solução. Estaria Freud contaminado pelo modelo essencialista do Iluminismo?

O advento do Iluminismo dá forma a um modelo na cultura. A hierarquia, contudo, deixaria de ser metafísica, tornando-se biológica: a mulher, mais próxima da natureza, seria destinada à maternidade e ao lar, cabendo ao homem, por sua racionalidade, dominar a polis (NERI, 2002, p. 19).

Se, por um lado, Freud não quer buscar na biologia a diferença sexual, tampouco abandona a diferença anatômica para começar uma proposição sobre o assunto. De modo que a presença e a ausência do pênis teriam consequências fundamentais na diferença. O feminino seria construído a partir de uma mutilação do órgão masculino. Aliás, não podemos deixar de apontar que a mulher teria um pênis involuído e na imaturidade dela, seria objeto de prazer. O prazer solitário da mulher assusta o império dos homens por se verem excluídos da empreitada. Freud, muito prontamente, sugere que o clitóris deve ser abandonado junto com a vocação onanista antes conhecida da mulher.

Em muitos momentos de sua obra, [...] Freud apresentou uma representação de mulher bastante poderosa e ameaçadora, ligando o feminino ao narcisismo, à falicidade, à natureza, à morte, e à castração. Se, a princípio sua concepção pressupunha o sexo feminino às idéias de fragilidade, passividade e masoquismo, o reconhecimento da representação de uma mulher poderosa, fálica e castradora o levou a reeditar os temores do século XIX e a caracterizar a sexualidade feminina como um enigma (NUNES, 2002, p. 52).

Para não correr riscos de retaliação por parte da mulher ressentida da castração, o mundo masculino destinou a ela um caminho: a vagina, receptáculo da criação, que por sua vez, a tornaria zeladora da família. Homens na rua, mulheres em casa! Homens públicos, mulheres privadas! É preciso destacar que Freud não tinha um pensamento único porque ao lado destas afirmativas sobre a domesticação da mulher havia posições intrigantes. A mulher tem uma sexualidade polimorfa e seria também pulsional. O polimorfismo é certamente um deslocamento do falocentrismo. E ser pulsional é colocá-la para fora do representacional. Algo falha na mulher quando de seu percurso por Édipo, posto que o recalcamiento não conseguiria aprisioná-la no simbólico. Assim, o complexo edípico, edifício central da lógica fálica, não funcionaria para dar conta de como a mulher se faz. “Édipo produz o menino, não produz a menina” (SOLER, 2006, p. 17). Ora se Édipo não faz a menina como poderia fazer o menino? Diante desses impasses para a teoria psicanalítica, o feminino observa, como que divertindo-se, a dificuldade dos homens psicanalistas para se livrarem do pensamento recorrente da fase fálica do menino. Tão importante é que: a mulher jamais se livraria do sentimento de inveja por ser castrada biologicamente. O lugar que a mulher e o feminino ocupam na teoria é um lugar claramente determinado por um mundo masculino, conservador, e que não consegue entender que outras coisas podem estar acontecendo para além do fálico. Mas, contraditoriamente, a afirmação de Freud de que a mulher é pulsional nos leva pensar numa outra disposição conceitual. Vejam a colocação de Birman (1996) através de Nunes (2002, p. 54-55).

Para Birman (1996a), a partir da tematização da pulsão de morte, ou seja, de uma pulsão sem representação, Freud privilegia o aspecto econômico e explicita duas dimensões

constitutivas da pulsão que se contrapõem no sujeito e se expressam nas polaridades quantidade *versus* qualidade, força *versus* representação e energia *versus* símbolo. Aqui, o sujeito do inconsciente se constitui pelo circuito da pulsão no campo do outro, sendo sua inscrição no universo do símbolo um trabalho de elaboração psíquica dependente dos destinos da pulsão nesse circuito. [...] Pode existir um excesso pulsional que não se inscreve e que se constitui em uma experiência de angústia e desamparo.

É interessante pensar em vida inteligente para além ou aquém do simbólico. Por que é um exercício de pensar algo que está fora da barreira do recalçamento. Que a subjetividade é formada por intromissões que vem de longe no campo da experiência que a história conta. Desta forma aquilo que é novo e revolucionário terá dificuldades de se revelar.

Apesar disso Freud também não deixa de, em outro lugar e tempo, fazer suas proposições discutíveis como os três destinos da mulher: (1) A neurose, (2) o homossexualismo ou vocação fálica e a (3) resignação do lar. A primeira adoece de frustração, de inveja. A segunda faz de conta que tem um pênis (e os homens tremem!) e a terceira aceita o seu destino. A mulher zeladora da família foi instituída a partir do século XVIII. Portanto, é uma função historicamente determinada. E Freud, filho do Iluminismo e liberal por vocação, universaliza a escravidão da mulher num esquema fálico. Com teorias rebuscadas tenta impor uma visão filha de uma imposição masculina. A mulher sempre foi tida como amante do excesso e diante deste perigo deveriam se construir cidadelas para não deixá-la transbordar para além do permitido. Sexo no matrimônio, felicidade no lar, filhos por todos os lados. Esse é o excesso que lhe foi permitido! Sobre a mulher não seria colocada a função de construir a civilização. Isso é tarefa de homens focados na razão do que deve ser feito. Néri (2002) coloca o feminino como uma encruzilhada para a psicanálise:

O feminino, ao se apresentar como outro, vem desconstruir o universal, conjugado durante séculos no masculino, instalando a questão da diferença sexual no cerne da psicanálise. A riqueza e a singularidade da psicanálise estão no fato de ela ter se constituído justamente na tensão discursiva – presente na obra freudiana – entre dar voz a esse outro, singular, e reafirmar o masculino como universal na cultura (NERI, 2002, p. 13).

De cara ao terceiro milênio fica claro que o ordenamento freudiano do feminino naufraga. O corpo da mulher é negado e reduzido a ausência do pênis. Inclusive, a sexualidade polimorfa infantil é obscurecida em nome de uma condição fálica madura. Isto terá conseqüências importantes sobre a teoria. Toda a montagem das estruturas clínicas em neuroses, perversões e psicoses se veem ameaçadas. A teoria fálica está organizada para a incorporação da lei. A ditadura do simbólico nos faria soldadinhos muito bem comportados dentro do abrigo do recalçamento. Fora da lei está a doença. Um exército de abandonados, onanistas, mutilados, desdentados e excluídos. As possibilidades de expressões humanas encontram-se radicalmente cerceadas pela psicanálise pensada no paradigma fálico. Freud não conseguiu ser ousado e inovador todo o tempo. É preciso reconhecer isso para não ficar no dogmatismo. Num mundo caótico, Freud constrói um ordenamento do sujeito a partir da lei. O rei está morto! Freud tenta com o complexo edípico ressuscitá-lo.

Forjado por Freud, o modelo edipiano tinha como pano de fundo a sociedade vienense do fim do século, atormentada por sua própria agonia, por sua sensualidade vergonhosa e por seu culto à atemporalidade. Não somente os pais perdiam a sua autoridade à medida que a monarquia dos Habsburgos progressivamente afundava sob o peso de sua arrogância, quanto o corpo das mulheres parecia ameaçado pela irrupção de um possante desejo de gozo (ROUDINESCO, 1999 apud TAVARES, 2007, p. 66).

Por outro lado, Freud denunciou o aprisionamento do desejo feminino, desnaturalizando a sexualidade.

[...] o iluminismo associara o feminino à natureza e à paixão com objetivo de excluí-lo da cultura, a modernidade vienense ao proclamar o “eu da emoção criadora” em oposição ao eu do cogito e do positivismo, transformou-o em figura emblemática do questionamento da racionalidade metafísica e científica (NERI, 2002, p.16).

Isto abre um leque de possibilidades para se pensar. O debate sobre o feminino parece, em princípio, decepar o dedo da psicanálise, mas também ela poderia renunciar ao anel do paradigma fálico. Impensável? Para Birman

(2002) o falocentrismo está encarnado na psicanálise dos psicanalistas até hoje. É difícil apreender um caminho distinto. É como se o cérebro tivesse sido formatado de modo falocêntrico.

O feminino é uma via de mão dupla: uma para o falocêntrico e outra para o singular. Ambas as mãos estão historicamente determinadas. Tradição e ruptura era a regra da Viena na passagem para o século XX.

Não podemos ignorar que o falocentrismo está presente até mesmo quando a mulher ganha voz e visibilidade. Freud, Schnitzler e Klimt, não nos esqueçamos, são homens! Homens falando da mulher, dando-lhe imagens, formas, assumindo o papel de vozes. É o falo falando da mulher. Verdadeiros Adãos emprestando, não seus corpos, mas suas mentes, para que delas pudessem sair as mulheres. Se a mulher nascida das costelas de Adão representava um nascimento primitivo do feminino, submetido ao falo, mas alusivo ao sensorial, ao carnal; o nascimento da mulher na modernidade, igualmente se faz pelo homem, pelo falo, porém, remetido à razão. A racionalidade masculina tentando domar a afetividade feminina, tida como atentatória ao projeto disciplinar da modernidade.

Nesse cenário de transição paradigmática, da Viena do final do século XIX, no qual se degladiam forças rivais, umas tentando empurrar o Carro de Jagrená¹⁴ para frente e outras tentando freá-lo ou puxá-lo para trás, a sorte da mulher não escaparia dessas tensões entre avanços e recuos. Freud foi uma, dentre tantas outras forças, que procuraram embarcar a mulher no carro de Jagrená. Em alguns momentos tiveram sucesso nessa empreita, em outros, a deixaram ser esmagada pelas suas rodas.

Freud, cansado de se confrontar com suas próprias contradições com respeito ao “continente negro”, convoca os poetas e artistas, e, quem sabe, a ciência no futuro, para decifram o enigma feminino.

Para Nunes (2002), Freud abre possibilidades, no final de sua vida, para que o feminino seja uma nau que leve a caminhos diferentes tendo o novo como resultado. Não mais caminhos viciados que desembocam sempre na rua da amargura.

¹⁴ Figura extraída da mitologia hindu, utilizada por Giddens (1991) para se referir à modernidade como um grande carro conduzido por forças diversas que atua dentro dele, dando-lhe direções, e que esmaga quem se colocar à sua frente para tentar detê-lo.

Aos poucos, desarticula-se a diferença anatômica entre os sexos da construção da subjetividade de homens e mulheres. Em 'Feminilidade', o que constitui masculinidade e feminilidade é uma característica desconhecida que foge ao alcance da anatomia, não sendo a psicanálise capaz de descrever a mulher (NUNES, 2002, p. 54).

Nesta lógica a libido, energia que impele a uma ação, deixa de ser masculina para ser neutra, impulsionando as atividades sexuais de ambos os sexos. O masoquismo também deixa de ser problema de mulher. O tema feminilidade recebe uma ampliação de horizontes:

A feminilidade, portanto, é uma característica comum a homens e mulheres, e não algo que constitui apenas o sexo feminino. É desta forma que Freud confere à feminilidade um estatuto originário e universal, e a situa no âmago de nossa cultura e, conseqüentemente, do processo de subjetivação que diz respeito a homens e mulheres, já que é uma experiência determinante para a constituição dos indivíduos como sujeitos sexuais (NUNES, 2002, p.55).

O feminino pensado como fora da lei, pulsional e polimorfo é um caminho de alteridade. Homens e mulheres poderiam escrever o seu destino para além de formulações que cerceiam a singularidade. A cada tempo a sua liberdade! A cada liberdade o seu tempo! Esta é a tarefa dos psicanalistas espalhados pelo mundo. Trabalhar para a enunciação de singularidades e fazer tremular a bandeira da alteridade como novas possibilidades de estar no mundo. Finalizo com a escritora Clarice Lispector (2005, p. 73) que em poucas palavras resume o espírito deste trabalho, privilégio de poeta: "Liberdade é pouco. O que desejo ainda não tem nome".

REFERÊNCIAS

APPIGNANESI, L.; FORRESTER, J. **As mulheres de Freud**. Trad. Nana Vaz de Castro e Sofia Maria de Sousa Silva. Rio de Janeiro: Record, 2010.

ARIÈS, P. **História social da criança e da família**. Rio de Janeiro: LTC, 1981.

AUGÉ, M. **Não lugares**: Introdução a uma antropologia da super modernidade. Campinas, SP: Papirus, 1994.

BERMAN, M. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: a aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

BERTIN, C. **A mulher em Viena nos tempos de Freud**. Campinas, SP: Papirus, 1990.

BETTELHEIM, B. **A Viena de Freud e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Campus, 1991.

BIRMAN, J. **Feminilidades**. Rio de Janeiro: Espaço Brasileiro de Estudos Psicanalíticos, 2002.

BREUER, J.; FREUD, S. Estudos sobre a histeria. Rio de Janeiro. In: **Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**. Imago Editora. 1996. v. II.

DECKER, H. S. **Freud, Dora y La Viena de 1900**. Madrid: Biblioteca Nueva, 1999.

HARVEY, D. **Condição pós-moderna**. São Paulo: Edições Loyola, 1993

FLIEDL, G. **Gustav Klimt**: o mundo de aparência feminina. Colônia. Taschen GmgH, 1992.

FREUD, S. Estudos sobre a histeria. Rio de Janeiro. In: **Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**. Imago Editora. 1996. v. II.

FREUD, S. Fragmento da análise de um caso de histeria. In: **Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**. Imago Editora. 1996. v. VII.

_____, Novas Conferências Introdutórias sobre Psicanálise. **Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**. Imago Editora. 1996. v. XXII

GIDDENS, A. **As consequências da modernidade**. São Paulo: Ed. da Unesp, 1991.

KENT, G. O. **Bismark e seu tempo**. Rio de Janeiro: Ed. Universidade de Brasil, 1982.

LISPECTOR, C. **Aprendendo a viver: imagens**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2005

MEZAN, R. **Freud: pensador da cultura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006

MORAIS, Z. **Gustav Klimt**. Lisboa: LISMA Edição, 2005

NÉRET, G. **Klimt**. Lisboa: Paisagem Distribuidora de Livros, 2006

NERI, R. O encontro entre a Psicanálise e o feminino: singularidade/diferença. In: BIRMAN, J. **Feminilidades**. Rio de Janeiro: Espaço Brasileiro de Estudos Psicanalíticos, 2002. p. 13-34.

NUNES, S. A. O feminino e seus destinos: maternidade, enigma e feminilidade. In: BIRMAN, J. **Feminilidades**. Rio de Janeiro: Espaço Brasileiro de Estudos Psicanalíticos, 2002. p. 35-57.

KON, N. M. Sigmund Freud e seu duplo. **Bravo**, São Paulo, ago. 2008. Disponível em: http://bravonline.abril.com.br/conteudo/literatura/livros/materia_292526.shtml Acesso em: 22 ago. 2010.

SANTAELLA, L. **Cultura das mídias**. São Paulo: Experimento, 1996.

SCHORSKE, C. E. **Viena fin-de-siècle**: política e cultura. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

SCHNITZLER, A. **A senhora Beate e seu filho**. Porto Alegre: L&PM, 2001.

_____. **Breve romance de sonho**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2003.

_____. **Crônica de uma vida de mulher**. Rio de Janeiro: Record LTDA, 2008.

_____. **De cama em cama**. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, 1960.

_____. **Doutor Gräsler**: médico das termas. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2002.

_____. **O retorno de casanova**. São Paulo: Schwarcz, 1988.

_____. **Senhorita Else**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

SOLER, C. **O que Lacan dizia das mulheres**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

TAVARES, P. H. M. B. **Freud e Schnitzler**: sonho sujeito ao olhar. São Paulo: Annablume, 2007.

VILLARI, R. Prefácio. In: TAVARES, P. H. M. B. **Freud e Schnitzler**: sonho sujeito ao olhar. São Paulo: Annablume, 2007. p. 13

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

BIRMAN, J. **Cartografias do feminino**. São Paulo: Editora 34, 2003.

_____. **Estilo e modernidade em Psicanálise**. São Paulo: Editora 34, 1997.

BRAIT, B. **A personagem**. São Paulo: Editora Ática, 1985.

CANDIDO, A. et al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1968.

FREUD, S. Algunas consecuencias psíquicas de la diferencia anatómica entre los sexos. Buenos Aires. In: **Obras Completas Sigmund Freud**. Amorrortu Editores. 1991, [1925]. v. XIX.

_____, Conferencias de Introduccion al psicoanálisis. Buenos Aires. In: **Obras Completas Sigmund Freud**. Amorrortu Editores. 1991, [1916-1917]. v. XVI.

_____. Estúdios sobre la histeria. Buenos Aires. In: **Obras Completas Sigmund Freud**. Amorrortu Editores. 1991, [1893-1895]. v. II

_____. Fragmento de análisis de um caso de histeria. Buenos Aires. In: **Obras Completas Sigmund Freud**. Amorrortu Editores. 1991, [1905]. v. VII.

_____. Las fantasias histéricas y su relación com la bisexualidad. Buenos Aires. In: **Obras Completas Sigmund Freud**. Amorrortu Editores. 1991, [1907]. v. VIII.

_____. La moral sexual “cultural” y la nerviosidad moderna. Buenos Aires. In: **Obras Completas Sigmund Freud**. Amorrortu Editores. 1991, [1908]. v. IX.

_____. Nuevas Conferencias de Introduccion al Psicoanálisis: La feminidad. Buenos Aires. In: **Obras Completas Sigmund Freud**. Amorrortu Editores. 1991, [1933]. v. XXII.

FREUD, S. Sobre la sexualidad femenina. Buenos Aires. In: **Obras Completas Sigmund Freud**. Amorrortu Editores. 1991, [1931]. v. XXI.

_____. Tres ensayos de teoria sexual. Buenos Aires. In: **Obras Completas Sigmund Freud**. Amorrortu Editores. 1991, [1908]. v. VII.

FRIEDMAN, M.; FRIEDMAN, G. W. **As dez maiores descobertas da medicina**. São Paulo: Schwarcz, 2006

HARVEY, D. **Condição pós-moderna**. São Paulo: Edições Loyola, 1993

HOFMANNSTHAL, H. **A mulher sem sombra**. São Paulo: Iluminuras Projetos e Produções Editoriais Ltda, 1991.

KING, M. L. **A mulher do renascimento**. Lisboa: Editorial Presença, 1994.

LACAN, J. **El seminário 11: los cuatro conceptos fundamentales del Psicoanálisis**. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1991

LIBERMAN, A. **Freud: el judío que regresó de Egipto**. Madrid: Altalena, 1990.

MEZAN, R. **Psicanálise, judaísmo: ressonâncias**. Rio de Janeiro: Imago, 1995

NERI, R. **A psicanálise e o feminino: um horizonte da modernidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

PERESTRELLO, M. **A formação cultural de Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

RIEDER, I.; VOIGT, D. **Desejos secretos: a história de Sidonie C, a paciente homossexual de Freud**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ROUSSEAU, F. O. **Freud e a princesa Bonaparte**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2006.

SCHNITZLER, A. **Contos de amor e morte**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

STIFTER, A. **Piedras de colores**. Madrid: Ediciones Cátedra, 1990.

TUBERT, S. **La sexualidad femenina y su construcción imaginaria**. Madrid: Ediciones El Arquero, 1988.

ZALCBERG, M. **A relação mãe e filha**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2003.