

AMOR & MORTE EM ARTHUR SCHNITZLER¹

AMOR & MUERTE EN ARTHUR SCHNITZLER

LOVE & DEATH IN ARTHUR SCHNITZLER

AMOUR ET MORT DANS ARTHUR SCHNITZLER

DOI: [10.5533/1984-2503-20113107](https://doi.org/10.5533/1984-2503-20113107)

Gisálio Cerqueira Filho

RESUMO

O objetivo desse trabalho é discutir a questão da história e cultura subjetivadas em torno do pacto suicidante e da eutanásia. São possibilidades derivadas do “amor e seus transtornos”, com foco no escritor vienense Arthur Schnitzler, e nas novelas *Morrer (Sterben)* e *Fuga para a escuridão (Flucht in die Finsternis)*. Os enredos e as narrativas dos fatos observados convertem-se em casos clínicos, datados historicamente, analisados na perspectiva tanto da microhistória e da metodologia indiciária (Carlo Ginzburg) quanto da psicopatologia fundamental (Pierre Fédida).

Palavras-chave: Arthur Schnitzler, pacto suicidante, eutanásia, indiciarismo (método clínico), psicopatologia fundamental, cultura.

RESUMEN

El objetivo de este trabajo es discutir la cuestión de la historia y cultura subjetivadas en torno al pacto suicidario y a la eutanasia. Son posibilidades derivadas del “amor y sus trastornos”, con enfoque en el escritor vienense Arthur Schnitzler, y en las novelas *Morir (Sterben)* y *Huida a las tinieblas (Flucht in die Finsternis)*. Los enredos y las narrativas de los hechos observados se convierten en casos clínicos, fechados historicamente,

¹ Ensaio vinculado à pesquisa “Vulnerabilidade Psíquica, Poder e Teoria Política” desenvolvida junto a Associação Universitária de Pesquisa em Psicopatologia Fundamental (AUPPF), São Paulo, e ao Laboratório de Psicopatologia Fundamental, Psicanálise e Psicossomática (LP3F/HUAP/UFF), Niterói.

analizados en la perspectiva tanto de la microhistoria y de la metodología indiciaria (Carlo Ginzburg) como de la psicopatología fundamental (Pierre Fédida).

Palabras-clave: Arthur Schnitzler, pacto suicidario, eutanasia, indiciarismo (método clínico), psicopatología fundamental, cultura.

ABSTRACT

The goal of this article is to discuss the question of the history and culture of subjectivities with respect to the suicide pact and euthanasia, two possible ways of dealing with “love and its problems.” These two themes are analyzed by focusing on two novels of the Viennese writer Arthur Schnitzler, *Dying (Sterben)* and *Flight into Darkness (Flucht in die Finsternis)*. The plots and narratives with respect to the facts observed are transformed into clinical cases, historically dated, analyzed from two different perspectives, that of microhistory and evidential methodology (Carlo Ginzburg) and that of fundamental psychopathology (Pierre Fédida).

Key words: Arthur Schnitzler, suicide pact, euthanasia, evidentialism (clinical method), fundamental psychopathology, culture.

RÉSUMÉ

L’objectif de ce travail est de s’intéresser à la question de l’histoire et de la culture subjectivées autour du pacte suicidaire et de l’euthanasie. Il s’agit de possibilités dérivées de “l’amour et de ses troubles” se basant sur le travail de l’écrivain viennois Arthur Schnitzler et ses nouvelles Mourir (Sterben) et Fuite dans les ténèbres (Flucht in die Finsternis). Les intrigues et les récits de faits observés se transforment en cas cliniques, historiquement datés, analysés aussi bien sous la perspective de la micro-histoire et de la méthode indiciaria (Carlo Ginzburg) que sous celle de la psychopathologie fondamentale (Pierre Fédida).

Mots-clés: Arthur Schnitzler, pacte suicidaire, méthode indiciaria (méthode clinique), psychopathologie fondamentale, culture.

Para **Andre Fischer Cerqueira**,
cujo olhar expressivo e leve sorriso,
assinalam a pulsão de vida e suas promessas.

“Não sei se eu vou embora
Antes de ir, de mim, pra longe
a solidão”.

(“Perambulando”, de Edu Lobo a Paulo Cesar Pinheiro)

Um dos mais acentuados transtornos impostos pelo amor (pulsão de vida), como alternativa para a solidão, está precisamente relacionado à expectativa do fim próximo (pulsão de morte). É deste laço, quando pressionado pela contingência, que vamos falar: entre amor e morte, Eros e Tânatos. Pulsão de morte (*Todestrieb*, Tânatos) é um termo introduzido por Sigmund Freud em 1920. Arthur Schnitzler, médico, escritor, romacista, dramaturgo, está no entorno de Freud. Trocam correspondência, admiram-se mutuamente.

Na origem da sua teoria das pulsões, Freud descreveu-a em termos binários e antagônicos: Eros, uma pulsão sexual com tendência à preservação da vida, e Tânatos, pulsão que levaria à segregação de tudo o que é vivo, à destruição. Ambas as pulsões não agem de forma distinta ou isolada; ao contrário, aparecem sempre trabalhando em conjunto. Como no exemplo de se alimentar: embora haja pulsão de vida presente, afinal a finalidade de se alimentar é a manutenção da vida, existe também a pulsão de morte atuante, pois é necessário que se destrua o alimento antes de ingeri-lo, e aí está presente um elemento agressivo, de segregação.²

Há uns vinte anos atrás, um amigo falou-me de um velho companheiro que acabara de suicidar-se na Europa. E mais: que ele cometera um suicídio pactuado com a mulher, sua amante. Ambos os corpos foram encontrados num quarto de hotel acompanhados de uma carta breve. Aparentemente, haviam decidido em comum a melhor hora de morrerem e consumaram o ato, sem que se conhecessem mais detalhes. Eu já ouvira casos semelhantes a esse, mas o fato de o ocorrido envolver, ainda que indiretamente, um amigo, jogou-me por inteiro na subjetivação do episódio.

Tempos passados, é esse acontecimento que me vem à mente quando tenho em mãos o livro *Morrer*, de Arthur Schnitzler (1862-1931)³ e a questão geral “o amor e seus transtornos”, tão recorrente na literatura e no romance, inclusive policial, quanto na vida real.

² Freud, Sigmund. *Jenseits des Lustprinzips* (várias traduções em português com o título *Além do Princípio do Prazer* (1920) republicado, entre outros, em: (1975) *Studienausgabe*, Bd. III: *Psychologie des Unbewußten*, Frankfurt am Main: Fischer, pp. 213-272).

³ Schnitzler, Arthur (1998). *Morrer*, Tradução de Ana Maria Reltoff. Lisboa: Edições 70. Título original (1961). *Sterben*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.

Não há dúvida que o dramaturgo, médico e escritor vienense Arthur Schnitzler trabalhou intensamente o tema. Na sua obra, são recorrentes os temas de amor e morte.⁴ Talvez seja o caso de observarmos o quanto Schnitzler se compromete com os destinos da pulsão de vida enquanto sexualidade psíquica, pois a pulsão de morte trabalha incessantemente e de forma encoberta. No mundo moderno, a emergência da psicanálise tenta de algum modo responder ao estilhaçamento do sujeito e à vulnerabilidade psíquica que lhe é correlata. Ao autor vienense, médico de formação e com rara sensibilidade para os afetos, coube observar e refletir no plano estético da literatura o escape da razão em um mundo em que a modernidade se encontra nos seus primórdios.

Amor, sexo, morte – o amor e seus transtornos – decorrentes dos embates entre pulsão sexual de vida ligada e pulsão de morte não ligada – para usar expressões de Laplanche⁵ – anunciam o vínculo entre as relações sociais e o imaginário; o qual vem substituir as visões proféticas, presságios, premonições, tantas vezes articuladas pelo sobrenatural e pelas religiões.

Assim, Arthur Schnitzler vai tematizar sobre as novas projeções sombrias de medos e culpas ancestrais, oferecendo ao leitor uma oportunidade rara de reflexão que busca uma saída do labirinto: talvez pudéssemos nomear esse registro do psíquico como o novo horror da modernidade, estabelecendo-se a loucura como verdadeira assombração, mas essa, já não mais de “outro mundo”. Schnitzler trabalha com maestria o monólogo interior (*Fraulein Else*)⁶, mas também e sobretudo a questão da subjetividade imbricada não exclusivamente no cogito cartesiano cuja trajetória tem uma dívida com o sobrenatural, desde Homero.

O sujeito cartesiano (Descartes) sabe-se que está proposto na perfeita possibilidade de uma coincidência consigo mesmo na reflexão e, portanto, no pensamento. Por outro lado, o sujeito freudiano assenta-se numa ruptura com o sujeito cartesiano. Trata-se de um outro “eu”. O sujeito freudiano, não é ocioso lembrar, não apenas não coincide com o sujeito cartesiano quanto propõe um rompimento com ele. O sujeito freudiano está concebido num certo fracasso do sujeito cartesiano. Ali, quando o sujeito cartesiano (tradicional) derrapa, manifesta-se o sujeito freudiano. Recorda Jacques Lacan que trata-se de um sujeito que não é aí onde pensa e é aí onde não pensa.

⁴ _____ (1987). *Contos de Amor e Morte*, Tradução de George Bernard Sperber, seleção e apresentação de Wolfgang Bader, São Paulo: Companhia das Letras. Título original (1961). *Erzählungen*, Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.

⁵ Laplanche, J. (1970). *Vie et mort en Psychanalyse*, Paris: Flammarion.

⁶ Neder Cerqueira, Marcelo (2010). *A modernidade vienense na virada para o século XX: relações de poder e subjetividade na obra de Arthur Schnitzler (1862-1931)*. Dissertação (Mestrado em Ciência Política) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói.

Porém, desde a ótica do eu, a subjetividade freudiana remete, imediatamente, à psicopatologia que se denomina de fundamental em distinção a uma outra, psiquiátrica, que se denomina psicopatologia geral. Na perspectiva freudiana, a subjetividade só se manifesta pela via psicopatológica, se afastando radicalmente do racionalismo cartesiano. De qualquer forma, quanto mais primitiva a paixão (*pathos*) mais o paciente encontra-se a mercê de uma ação que se origina no Outro. Pelo menos, tem sido assim desde Homero.⁷

Já Baruch Spinoza (1632-1677) propunha na sua *Ética* uma teoria de produção de efeitos que, rompendo com a relação entre subjetivismo e erro, muito vai interessar à própria psicanálise.

Sabemos que o amor (paixão, *pathos*) pode sofrer distorções que impliquem em transtornos e sofrimentos. Quais essas possíveis distorções? No limite, dada a proximidade da morte iminente, até onde o amor pode sobreviver? O pacto suicidante é ele mesmo expressão de um distúrbio ou transtorno? O transtorno psíquico é um componente do amor? Em *Morrer*, novela de Arthur Schnitzler, o personagem central Felix tortura-se com tais inquietações ao contemplar Marie, sua amante, que sobreviverá à sua morte.

A pergunta que autor faz a si próprio é: Marie pode escapar à morte de Felix? Ou o controle de Felix por Marie impõe que ela morra junto a ele? *Morrer* é um conto longo (100 páginas) sobre o amor e sobre a morte. A morte do amante (Felix) será também a morte do amor (naquele caso concreto)? O amor implicado na morte justifica o pacto suicidante ou é ele mesmo de natureza homicida? Apontaria o pacto suicidante para um limite extremado dos transtornos implicados no amor?

São dois os contos que serão trabalhados: se em *Morrer*, o autor coloca como eixo central da sua literatura a hipótese do pacto suicidante entre amantes, que desliza para o desejo homicida, em *Fuga para a escuridão*⁸, outro conto também longo (100 páginas), o foco recai no amor entre irmãos (Robert com relação a Otto, sendo este último médico profissional).

Aqui o acordo visa à morte tipificada como eutanásia, quando supostamente já não há alternativas para viver. Mas não só, pois a narrativa vem povoada de muitas assombrações com relação à loucura, à velhice, à morte anunciada para breve e relacionada tanto à doença incurável quanto à morte por homicídio, em formas variadas, inclusive no pacto aludido acima, quanto ao desejo de morrer e matar.

Robert e Otto são protagonistas de muitas peripécias, sempre em busca de um sentido para a ambivalência das pulsões de vida e morte. O conto segue adiante, com

⁷ Berlinck, Manoel Tosta (2000). *Psicopatologia Fundamental*, São Paulo: Escuta. p. 177.

⁸ Schnitzler, Arthur. *Fuga para a escuridão (Flucht in die Finsternis)*. Escrito entre 1912 e 1917. Primeira publicação em: *Vossische Zeitung*, 1º, 30/05/1931. In Schnitzler, Arthur. *Contos de Amor e Morte*. Op. cit.

Robert tendo pequenos escapes de memória (amnésias) e imaginando-se criminoso e homicida em outras circunstâncias: de sua ex-amante Alberta, de sua esposa Brigitte. Imagina situações verossímeis ao que recorda e, a partir daí, dá rédeas à imaginação. Por verossimilhança, move-se em direção a uma consciência culpada, assentada no resgate de fragmentos passados de estórias onde a morte sempre está presente.

A maestria do autor é de tal ordem que o leitor nem sempre é capaz de distinguir simbólico de imaginário. E outras personagens femininas acabam por surgir nas reminiscências de Robert enquanto ele se aproxima de um encontro e de uma conversa previsível sobre a morte com Otto. Mas que garantias terá de que Otto cumprirá a antiga promessa? De fato, a psicanálise se depara com o *“vaivém dos sentimentos, os quais podiam oscilar, frente à mesma pessoa, de uma ternura pronta para o sacrifício e uma paixão avassaladora até a rejeição, o desgosto, a ira, a fúria, o desejo de morte”*⁹; todos afetos que devem ser devidamente anotados.

Faremos uma tentativa de distinguir as expressões correntes de pulsão de vida e morte na perspectiva de se transformarem conceitos com potência heurística.

I

Vamos iniciar pelo amor fraterno, pois para o personagem Robert *“o vínculo entre irmãos não era apenas o ganho mais puro e valioso da sua existência, mas também, em sentido mais geral, o único cuja permanência era garantida pela natureza”*¹⁰. Alguns aspectos significativos aqui estão já expressos: a pureza, o valor do amor puro e o papel de avalista dado pela Natureza. Trata-se de uma naturalização clara da relação de amor, mas imbricada com valores e ideologia do capitalismo que então avançava na modernidade.

Essa relação, que hoje denominamos genética, na época de então era conhecida como relação carnal ou sanguínea. Com isso o autor quer oferecer ao leitor um liame mais sólido entre o natural e o social; entre a vida (*bios*) e a razão (*logus*). Quer aproximar o biológico do sofrimento (*pathos*) e este novamente da razão (*logus*). Quer discutir e apostar num sentido para o psicopatológico; para a morte (*Tântos*), mas também para a vida (*Eros*).

A novela começa quando Robert, após passar uma temporada nas montanhas para se curar de males psicossomáticos e desfrutar de ar puro, recebe uma carta curta do

⁹ Schnitzler, A. *Fuga para a escuridão*. Op. cit., p. 251.

¹⁰ *Ibidem*, p. 206.

irmão Otto, com o qual deve se encontrar em breve. A hipótese da conversação que terão precipita fragmentos de lembranças que unem e desunem os dois irmãos.

Tais lembranças falam de medos e desejos. Justamente no dia da partida, o escrito do irmão Otto lhe chega às mãos. Seis meses haviam decorrido desde que partira de sua cidade numa viagem de recreio e cura, da alma e do corpo. De retorno à sua vila, estabeleceu-se numa hospedaria familiar, no mesmo quarto, mas sem o perceber, que outrora fora habitado pela amante de um amigo, o Tenente Hohnburg, jovem oficial da arma de cavalaria.

Otto lhe confidenciara que o amigo sofria de um mal incurável e estava praticamente condenado à morte. Então, recorda-se vivamente que chegara a evitar dirigir-lhe a palavra: *“chegou a temer que o outro se dirigisse a ele, que chegasse a querer voltar e lhe dar o braço; assim, sem se despedir, deixou o grupo. Poucos dias depois Hohnburg sofreu um ataque de loucura furiosa e teve que ser internado num hospício”*.¹¹ O impacto provocado em Robert foi tamanho que Roberto exigiu de Otto, seu irmão, que este, *“se alguma vez, num futuro próximo ou longínquo, descobrisse nele os indícios de uma doença mental, o transportasse da vida para a morte sem delongas e de forma mais rápida e indolor possível, usando aqueles meios que são do conhecimento do médico”*.¹²

A carta tranquilizou-o em parte. Robert, contudo, achava-se não de todo recuperado; talvez, um pouco tenso. Reparara como uma das suas pálpebras tremia e saltitava em relação à outra. Lembrou-se das conversas com o Dr. Leimbach, seu amigo de juventude, que tinha *“sempre a tendência de não levar muito a sério as queixas que lhe eram feitas, e dificilmente poderia considerar como motivo de apaziguamento o fato de ele garantir já ter sentido todas elas alguma vez no próprio corpo”*.¹³

Então Robert resolveu adiar o encontro e decidiu rever Otto só após *“uma noite bem dormida, refrescado, com o espírito elevado e, na medida do possível – pois também isso parecia-lhe não carecer totalmente de importância –, num dia totalmente claro”*.¹⁴

Um pouco mais tarde, vai acabar encontrando-se na cidade com Augusto Langer (primo de sua falecida irmã), com Rudolf Kurich (ator secundário de Teatro da Corte) e o citado Dr. Leimbach. O último pergunta-lhe se enfim já reassumira as atividades profissionais. Robert retruca-lhe negativamente justificando-se em função dos nervos abalados. As palavras do Dr. Leimbach voltaram-lhe como uma chicotada: *“meu querido*

¹¹ Ibidem, p. 124.

¹² Ibidem.

¹³ Ibidem, p. 209.

¹⁴ Ibidem, p. 216.

amigo, quando alguém está na feliz situação de poder deixar-se mandar viajar [...] então é claro que nós o mandamos viajar. Por outro lado, há quem simplesmente não tenha tempo de ficar louco".¹⁵

A obsessão com a loucura, parodiando Karl Marx, é um espectro que ronda a modernidade. Schnitzler acentua a questão com certo escárnio, situando-a como um luxo para os que têm tempo livre. Mas ele e nós sabemos que não é bem assim. Fato é que o personagem Robert fará dessa obsessão um laço mortífero com a pulsão de morte emoldurado pelo desejo de ter alguém (o irmão Otto) para, numa tal hipótese, matá-lo com autorização prévia, datada e assinada.

Entretanto, o enredo do conto coloca o foco nos transtornos que o amor por alguma mulher pode precipitar. Morrer de amor por alguma mulher: Alberta (amante com quem tivera um relacionamento amoroso), Brigitte (sua esposa já falecida) e Paula Rolf (que conhece ao voltar do tratamento) marcam a narrativa. E tudo está relacionado à morte que ronda, desde o episódio com Otto acerca da saúde desenganada de Hohnburg. Na ocasião, recordemos que sentiu-se motivado para solicitar ao irmão que o preservasse dos transtornos que eventual loucura pudesse lhe trazer. Mas não satisfeito com a aquiescência relutante do irmão, escrevera uma carta na qual confirmava de maneira seca, *"quase comercial, o recebimento daquela promessa e aconselhava-o também a guardar a confirmação cuidadosamente, para poder, mais tarde, em caso de necessidade, se justificar perante acusadores [...] com essa legitimação irrefutável de um ato necessário"*.¹⁶

Em torno das lembranças de Brigitte, Alberta e por fim no contexto do relacionamento com Paula, Robert vai agregando um conjunto de medos. São fragmentos de recordações, manifestações de hipocondria e delírios que acabam por precipitá-lo na hipótese, acalentada com certo horror, de que pudera ter cometido o assassinato de Brigitte – falecida em circunstância obscura e nunca esclarecida de modo cabal – e de Alberta – a qual viajara e dela não recebera notícias. Paula Rolf vive com ele um turbilhão de sentimentos ambivalentes e, de qualquer forma, Robert imagina, no contexto dos seus próprios transtornos psíquicos, que pode aspirar a uma vida feliz ao lado da última mulher.

Por isso, o que está no centro da busca e do encontro com o irmão Otto é a recuperação da carta que o autorizava a tirar-lhe a vida em caso extremado. Recuara,

¹⁵ Ibidem, p. 218.

¹⁶ Ibidem, p. 214.

pois, do antigo desejo e incomodava-se agora com o que Otto poderia fazer-lhe: matar-lhe?

Com Brigitte, tudo se passara de maneira muito súbita. Há mais de dez anos ele havia entrado, pela manhã, no seu quarto, para dar-lhe, “o *costumeiro beijo na testa, quando a encontrou, morta na cama; e ainda agora lembrava com horror que então, pelo menos no primeiro instante, não havia sentido nenhuma agitação especial; mal sentira uma surpresa muito intensa*”.¹⁷

Na ocasião, o médico interpretara o falecimento como raro em si, mas perfeitamente compatível com algumas doenças cardíacas. E não havendo a menor suspeita de suicídio ou crime, o cadáver fora enterrado sem maiores exames ou autópsia. Tempos passados, o episódio vai estar envolvido nos delírios persecutórios acerca da hipótese de envenenamento de Brigitte por parte de Robert. “*Onde estava a prova de que Brigitte havia de fato sucumbido a um ataque do coração e não de um veneno qualquer que lhe fora ministrado perfidamente?*”¹⁸

Com relação a Alberta, a mulher que conhecera num belo dia de verão no lago dos Quatro Cantões, os delírios também haveriam de cobrar a sua dívida. Um belo dia ela lhe comunicara que estava de romance com um jovem norte-americano. Robert, amável e paternal, bancou o homem compreensivo e superior; retirou-se da cena. Dissera-lhe então “*que não queria ser empecilho ao seu futuro [...], concordaram que ela daria o seu sim ao americano e ele partiria na manhã seguinte, sozinho, sem voltar a vê-la nunca mais*”.¹⁹ No seu delírio, e como nunca mais tivera notícia de Alberta, imaginava-se passível de ter cometido um assassinato, pois não soubera se, de fato, ela voltara ao hotel e partira. Bem ao estilo de Schnitzler, faltava ao personagem a certeza absoluta, sem fissuras de espécie alguma. “*E se ele de repente cometera um assassinato num momento de obnubilação?*”²⁰ Todo o resto estaria no âmbito do possível e do verossímil, sobretudo astúcias e perfídias para ocultar o crime.

Acreditamos que a presença da pulsão de morte sob a forma persecutória que acomete Robert vem acompanhada de muita dor (*pathos*), a qual busca uma saída de fuga.

A questão que se coloca é que se a pulsão de morte é uma tentativa feita com vistas a não perceber, não sentir, recusar as alegrias e a dor de viver, por que este trabalho da pulsão de morte estaria associado a tanta dor? Penso que a dor é experimentada pelo eu libidinal – originariamente ferido pela ameaça de morte.

¹⁷ Ibidem, p. 234.

¹⁸ Ibidem, p. 235.

¹⁹ Ibidem, p. 226.

²⁰ Ibidem, p. 227.

*Freud chegou à conclusão de que, no fundo, todo sentimento de culpa provém da operação da pulsão de morte. Ele não chegou a estabelecer ligação com a angústia, como Melanie Klein viria a fazer posteriormente, sendo esta, originalmente, uma resposta à ameaça da pulsão de morte. Assim, o trabalho da pulsão de morte suscita o temor, a dor e a culpa no eu que deseja viver e permanecer intacto.*²¹

No caso de Paula Rolf, a terceira mulher, Eros e Tânatos associam-se exatamente na perspectiva de que Paula é a promessa de uma nova relação libidinal e de prazer que poderia abrir-se ao futuro. Daí o desejo de resgatar a maldita carta que no passado escrevera a Otto autorizando, sob condições, a sua própria morte. Daí também porque, na evolução do relacionamento com Paula, chegara a pensar na “*oportunidade de falar das moléstias de caráter nervoso que haviam motivado sua viagem, que agora, porém, haviam praticamente sumido. Sentiu como se Paula soubesse adivinhar mais coisas das quais ele considerava correto contar*”.²²

E imaginara mesmo que poderia confiar-lhe aqueles terríveis crimes, caso os tivesse perpetrado. A relação com Paula abria-lhe um horizonte, mas deixava-o também cheio de dúvidas, pois o que planejava como um escape ou fuga para a vida – viverem em outra pequena cidade, apenas os dois a desfrutarem a vida, talvez casados – encontrava muitos obstáculos para realização concreta. Daí a propriedade do título *Fuga para a escuridão*, representando a escuridão uma incógnita.

Os impedimentos para a realização de um desejo, a partir de si mesmo, acabam por provocar sofrimento e dor. Mas, na dor e no sofrimento, Robert experimentará também prazer. Daí a proveniência do *pathos* também da libidinização e da sexualização presentes. Estas estão presentes enquanto parte da “ *fusão das pulsões de vida e de morte. Mas a fusão pode adquirir diferentes formas [...], dando-se sob a égide da pulsão de vida, ou a pulsão de morte desviada, colocando-se, pois a serviço da vida. Lá onde a pulsão de morte predomina, a libido está a serviço da pulsão de morte*”.²³

Na busca de uma casa na cidade para a qual retornara e na expectativa da volta ao trabalho, certo dia Robert esperava Otto pelo encontro ansioso, mas, não o encontrando, ficou alguns minutos com Marianne (sua cunhada, esposa de Otto) e dissera-lhe da falta que, às vezes, ele sentia do piano. “*Meu piano*”, dissera em voz alta, melancólico... Isso fez Marianne lembrar-se de outrora e do costume, posterior ao jantar, de entregar-se, com um charuto mordido entre os dentes, ao piano e às fantasias, que ela denominava de “*cafeeiro-havanesas*”. Por que não lítero-musicais? Será que as doses de café forte e o

²¹ Segall, Hanna (1988). “Da utilidade clínica do conceito de pulsão de morte”. In: Green et alii (1988). *A pulsão de morte*, São Paulo: Editora Escuta. p. 37.

²² Schnitzler, A. *Fuga para a escuridão*. Op. cit., p. 239.

²³ Segall, H. (1988). Op. cit., p. 38.

tabaco daqueles puros *mágicos habanos* poderiam suscitar, delírios atrás de delírios, uma caminhada para os braços de Tântatos? A isso ele não saberia responder? Por outro lado, sentia-se aproximando do declínio, embora não tivesse sequer cinquenta anos.

As hipóteses delirantes de ter assassinado Alberta e envenenado Brigitte alternavam-se com as hipóteses realistas de que uma estava bem viva na América, embora dela não tivesse conhecimento, e a outra morrera de um mal súbito do coração. Todavia, sonhos sucediam-se e Robert assumia a posição de réu.

Por sua vez, quando estivera com Paula mais longamente, esta tinha ao seu lado a própria mãe. Como as duas acabaram deixando precipitadamente o hotel em que estavam, o plano e a combinação de escapar com Paula foram frustrados. A realidade acabou por oferecer motivações para toda a sorte de especulações, inclusive a morte de Paula.

Quando, mais tarde, soube, pelo Dr. Leimbach, do “caso Rolf”, que envolvia o Doutor Rolf, pai de Paula, e o implicava em fraudes, dinheiro de pupilos, boatos etc., inquiriu de pronto seu interlocutor sobre a hipótese de Rolf ter assassinado Paula, sua filha. Surpreso, Leimbach pediu-lhe calma e que não se precipitasse em fantasias. Em meio a tantas perplexidades e ainda visando um futuro para si e para Paula, Robert impõe-se como missão a recuperação da carta que escrevera tantos anos atrás para Otto.

Novamente e, de repente, tomava consciência de que a carta em poder de Otto era uma ameaça. “*A carta! Otto tinha a carta em suas mãos, da qual dependiam seu destino e sua vida. A carta precisava sumir antes de qualquer outra coisa. Não restava outra alternativa que não fosse obter a carta, nem que fosse por meio de lisonjas, exigências, ameaças*”.²⁴

Curiosamente, a relação com o irmão retoma o primeiro plano. Elementos instigantes compõem um painel de idealização com relação ao relacionamento entre irmãos e à denegação de sentimentos de hostilidade, agressividade, inveja. Desde *Inveja e gratidão*, Melanie Klein²⁵ observou que a inveja e a pulsão de morte têm em comum um traço essencial. A autora simplifica esse traço sob o mote de que a inveja é uma “*manifestação externa da pulsão de morte. O aniquilamento de si e do objeto é ao mesmo tempo expressão da pulsão de morte na inveja e uma defesa contra a experiência de inveja pelo aniquilamento do objeto invejado e do self que deseja e inveja o objeto*”²⁶.

Vejamos como Robert toma posição diante dessa circunstância:

²⁴ Schnitzler, A. *Fuga para a escuridão*. Op. cit., p. 275.

²⁵ Klein, Melanie (1984). *Envy and gratitude and others workers: 1946-1963*. Simon and Schusters. Tradução para o português com o título *Inveja e gratidão*, Rio Janeiro: Imago Editora, 1991.

²⁶ Segall, H. (1988). Op. cit., p. 39 e 40.

De uma vez por toda teria que se abrir com Otto, e falar abertamente da carta e de muitas outras coisas [...] Aquilo que se urdira entre os dois, enigmática e profundamente, talvez já na primeira infância, essa mescla de confiança e desconfiança, de ternura fraternal e de estranheza, de amor e de ódio, teria afinal que ser dirimida definitivamente. Ainda não era tarde demais para os dois; mais uma vez ele tinha a existência em suas próprias mãos, mais uma vez o irmão a dele. Agora, era chegado o momento de Otto se decidir de vez entre saúde e doença, entre clareza e confusão, entre vida e morte. Ele, por sua parte, tinha decidido. Sua mente estava clara; sua alma estava salva. Agora, também o irmão tinha, mais uma vez, a possibilidade da escolha.²⁷

A maneira como se realiza o primeiro diálogo em que a questão da carta é abordada é indicio e pista para análise ulterior: Robert refere-se à carta para Otto como “escrito ridículo” e, falando um pouco depressa demais, deixa escapar que se tratava de “sua sentença de morte”. E ato contínuo, põe-se a rir... Otto parece gozar com o irmão quando lhe declara não poder dar garantia que ainda possuía a tal carta. Tinha o costume de, volta e meia, jogar papéis velhos e sem uso no lixo. Mas arremata que se o irmão fizesse tanta questão assim, ele procuraria encontrá-la sem, todavia, ter certeza absoluta.

Para Robert, ter a carta de volta às suas mãos não correspondia apenas a libertar-se da submissão ao irmão, era convergente com o seu plano de viajar com Paula Rolf – após quase tê-la perdido, teve a felicidade de reencontrá-la – e quem sabe surpreendê-la com uma viagem de núpcias no campo. Sim! Núpcias, por que não? Naturalmente viajaria apenas com ela, sem o estorvo da companhia da mãe, e sem rumo certo. Embora tivesse confidenciado a Otto que a viagem poderia ser até a “*Dalmácia, gostaria de mostrar Spalato a Paula, o Palácio de Diocleciano, Ragusa [...]*”²⁸

A Dalmácia é uma região latina na atual Croácia, com uma bela costa no Mar Adriático, sendo Spalato a mais importante cidade da localidade, sede do arcebispado e da universidade. Foi importante porta de entrada da ex-Iugoslávia e, embora Spalato esteja associado à construção do Palácio de Diocleciano, muitos julgam que houve a existência prévia de uma colônia grega por lá.

O imperador romano governou entre 284 e 305 D.C. e era conhecido tanto por suas reformas quanto pela perseguição aos cristãos. Por ordem sua, a construção do palácio começou em 293, de modo a estar pronto quando de seu afastamento da vida política do império, em 305. O lado sul do palácio fica defronte ao mar, suas muralhas têm uma extensão de 170 a 200 metros e uma altura de 15 a 20 metros. Trata-se de uma construção imponente e mesmo inesquecível. Já Ragusa é a bela e encantadora Dubrovnik, também ex-Iugoslávia, palco recente de tantas disputas étnicas, políticas e religiosas. Por um lado, o imperador Diocleciano é um ícone simbólico da pulsão de morte

²⁷ Schnitzler, A. *Fuga para a escuridão*. Op. cit., p. 275.

²⁸ *Ibidem*, p. 278.

(Tânatos); por outro, a região da Dalmácia remete, como convém, ao romantismo na virada dos séculos XIX para o XX e, portanto, à pulsão de vida (Eros).

A excitação de Robert era tal que mal chegara a conversar com Paula sobre duas novidades: de fato, quase se esquecera de dizer-lhe que encontrara em Viena, o americano com quem Alberta um dia se fora. Mas não chegara a ver Alberta, o que o levava a especular sobre o fato de que o americano pudesse ter assassinado Alberta, se não tivesse sido ele evidentemente...

No entanto, qualquer projeto romântico com Paula passava antes pela recuperação da carta com Otto e, depois sim, pelo planejamento da viagem de prazer. Na ocasião em que enfim se encontram, Robert está de saída quando Otto lhe faz uma repentina visita. Robert já não se lembrava da carta e suspeita que Otto já viera para... matá-lo. Mas não. O diálogo entre eles envolve a recordação da busca da fatídica carta que enfim Otto encontrara. E lá estava com ela. Ao passá-la às mãos do irmão diz: “*espero que você agora tenha tomado juízo de vez*”. É o suficiente para a resposta num tom jocoso de que “*isso nunca se pode saber; e será que é desejável tomar juízo, ser definitivamente ajuizado, logo ele?*”. Quando Otto lhe diz com dureza que sim, Robert retruca que isso estaria a depender de cabal demonstração.²⁹

Após essa troca de palavras atravessadas de segunda intenções, diante de um Otto imóvel, Robert receberá a carta “*respirando aliviado como se estivesse recebendo a concessão de um indulto*”³⁰ e chorando, mal conseguindo segurar as emoções, abraçando o irmão e pondo a cabeça carinhosamente em seu peito.

*Durante um tempo ficou nessa posição, sentindo como mãos boas, um pouco tímidas acariciavam de leve seus cabelos, de tal forma que teve que lembrar distantes tempos de criança e carinhos paternos há muito esquecidos. Subitamente, porém – ele que acabara de tomar consciência dessa sensação de prtoteção – passou-lhe pela cabeça uma ideia: o que significa isso? Por que foi ele que procurou a carta? Por que ele a devolveu? Quer que eu acredite que estou em segurança? Sim. É isso.*³¹

Voltam-lhe então os delírios, as desconfianças, as incertezas. Robert se embaralha nos sentimentos ambivalentes de amor cálido e ódio mortífero, de acolhimento e recusa; logo estará vendo a devolução da carta por um outro ângulo. Diz para si mesmo:

Essa carta com certeza já foi vista por outros. Otto fez uma cópia e a registrou num tabelião. Não precisa mais do original. Agora pensa que não posso lhe escapar. Agora é que ele está me sentenciando definitivamente. Suas mãos acariciam meu cabelo; não é uma benção; é uma despedida e um veredicto. Ao mesmo tempo sabia que agora tudo dependia de sua capacidade de não se

²⁹ Ibidem. O diálogo está nas páginas 282/283.

³⁰ Ibidem, p. 283.

³¹ Ibidem, p. 282.

denunciar. E ficou pendurado no pescoço do irmão tanto tempo quanto foi necessário para se recempor interiormente e para reordenar seus traços na expressão de uma seriedade acalmada. Depois se desvencilhou e olhou, alegre, o rosto do irmão que agora mostrava um sorriso pálido, como o de uma máscara. Teria Otto nesse instante decidido fazer aquilo para o qual aquela carta, que ele lhe devolvera insidiosamente, lhe dava plenos poderes?

A obsessão de Robert está aí inscrita num vaivém permanente e relaciona-se com a pulsão de morte. O destino que ele pode dar à pulsão de vida fica subjugado ao trabalho permanente da pulsão de morte. De fato, Robert está a cuidar da morte. Não é pouca coisa a referência a metáforas e expressões do direito penal. Entretanto, obscurece esse procedimento acenando com a perspectiva de fuga com Paula para onde ele mesmo não sabe. Mas julga que o plano pode ser interceptado pelo convite, que mais tarde lhe faz Otto, de jantarem os quatro: os dois irmãos, Paula e Marianne. A fantasia de que tudo estava previamente preparado para uma cena de envenenamento não lhe saía da cabeça. Então impõe-se fugir e rapidamente. E quando, pela primeira vez, deixara escapar o que seria para ele uma viagem de núpcias, “*sentiu-a tremer levemente em seus braços e achou que fosse a emoção da noiva*”.³² Seus lábios estavam frios; já anunciavam lábios de cadáver...

Planos rapidamente feitos e logo atropelados por uma espiral de presságios agourentos acabam por antecipar a viagem, fugindo sozinho. Haverá de esperar a amada numa parada da linha férrea. Na sala de espera onde originalmente marcara o encontro, acaba por escrever

*[...] algumas linhas a Paula. Por motivos que só poderia explicar verbalmente, partiria algumas horas mais cedo. Mas que ela deixasse Viena na hora marcada. Ele à esperaria às dez da noite na estação cujo nome não lhe comunicava e que, para não correr perigo de vida, ela não deveria revelar a ninguém. E concluiu dizendo **não tenho tempo para escrever mais nada. Você sabe tudo. Não me deixe esperar em vão. Amada, eu lhe suplico apenas que seja discreta: a minha, a nossa vida está em jogo.** Fez com que o cocheiro que o levava até a estação entregasse a carta a Paula. E poucos minutos depois estava sentado no trem.*³³

A viagem que faz desde Viena para uma estação nos arredores e às margens do Rio Ache será cheia de peripécias: muita neve, viagem interrompida em função do mau tempo, receio de acabar sendo alcançado por Otto, que certamente saberia para onde estava indo, ansiedade com relação à vinda de Paula, ampliada depois que ela acaba não chegando à estação combinada, nem na hora aprazada nem nas horas subsequentes.

Frustrado, decepcionado, angustiado, por um momento dedicara duas horas a refletir e escrever algumas folhas sobre os últimos acontecimentos e sua conexão com o passado familiar. Suas últimas linhas eram: “[...] *intuição de ter parte da culpa na loucura*

³² Ibidem, p. 289.

³³ Ibidem, p. 291.

de meu irmão. Nós dois apresentamos manifestações de uma mesma idéia divina. Um de nós necessitava ir para a escuridão. A condenação caiu para ele, embora antes a balança pendesse para o meu lado".³⁴

Inseguro, apossado por uma culpa delirante que fazia contraponto aos seus próprios sentimentos persecutórios, toma a decisão de sair da cidade e ir para mais longe, a fim de redigir a peça de defesa em sua própria causa. Ou acusação? Oscilava, como um pêndulo, na resposta. De momento, recolhia as suas coisas para uma fuga precipitada. Para a escuridão? Tem um sonho: enquanto vestido, adormecera.

O sino da Igreja deu meia-noite e meia e os sons ecoaram durante longo tempo como se a noite não quisesse devolvê-los; foram ficando cada vez mais fortes, mais plenos e soavam por fim como um órgão. Numa igreja imensa e vazia, Robert vagueava com o Dr. Leimbach e, ao órgão, sem poder ser visto, mas com o conhecimento de Robert, estava sentado o pianista do bar, enquanto Hohnbug pisava os registros, ao mesmo tempo que punha a cabeça para fora do parapeito do coro e voltava a retirá-la como um palhaço. Leimbach, porém, explicou que o homem lá no alto não estava tocando uma fuga de Bach, mas estava musicando histórias de vida, como é sabido que todos os pianistas famosos o fazem.

Logo depois, Robert vagueava entre as linhas do trem, em direção a uma paisagem aberta, com uma bandeira vermelha na mão, que agitava sem parar para, enfim, plantá-la num monte de terra sob o qual estava enterrada Alberta... Afinal, encontrou-se sentado em seu escritório, refeito e com as faces frias, alegrando-se com o trabalho que o esperava, quando de repente bateram à porta de sua casa. Quem haveria de ser? Paula? O marido norte-americano de Alberta que viera chamá-lo a prestar contas? *"Sem querer, Robert estendeu a mão para o revólver que, segundo um velho costume, durante suas viagens, deixara sobre o criado-mudo; levantou-se rápido, pôs a arma no bolso do casaco; sabia que havia acordado [...]"*.³⁵

À voz masculina de "um telegrama!" seguiu-se a entrada intempestiva do irmão Otto, pois a porta não estava trancada. As discussões entre Robert e Otto foram marcadas pelo incontido temor de Robert. E o fim não podia ser outro que não o disparo da arma e o tiro mortal no coração de Otto. De nada adiantaram as palavras que ainda ecoavam no ambiente: *"sou eu, Robert, seu irmão, seu amigo"*.³⁶

Para quem cuidara, por tanto tempo, da morte e nela pensara com tamanha devoção, o duplo ato irrevogável de homicídio e suicídio foi uma mera consequência, mas

³⁴ Ibidem, p. 293.

³⁵ Ibidem, p. 298.

³⁶ Ibidem, p. 299.

o fato é que mereceu o registro do Dr. Leimbach nos termos de que sofria da idéia fixa de que deveria encontrar a morte através do irmão, um diagnóstico mais ligado pela intuição.

II

A mesma problemática – os cuidados para com a morte – está presente em *Morrer, Sterben*, no original. A expressão está referida ao tempo final da vida, em que se dá a transição para a morte.

A questão central é que Felix não quer morrer só ou não quer só morrer. Ele quer arrastar para a morte a sua amada Marie que, todavia, não deseja a sua própria morte, nem mesmo pactuada com o amante. Embaralham-se novamente os sentimentos ambivalentes relativos à pulsão de vida e pulsão de morte. Felix, que tinha no Dr. Alfred o seu médico regular, tem uma certa suspeição de que este não lhe contara tudo sobre a sua doença. Consulta-se com o Dr. Bernard e confirma o prognóstico de que tem um ano de vida. Convida Marie para um passeio no Prater, local de diversão e prazer em Viena, onde anuncia que estivera com o outro médico. Trocam juras de amor recíproco com amabilidades e condescendência acentuada; um dizendo que não devia sacrificar-se por ele e a outra que estaria disposta a ... morrer com ele.

Não satisfeita, Marie marca consulta com o Dr. Alfred e acaba por encontrar, por acaso, Felix no consultório. Este resume assim a descoberta: “*falei muito a sério com o homem, fi-lo entender que precisava de saber a verdade. Isso impõe sempre muito respeito. E para te dizer a verdade, a incerteza sempre foi lamentável*”.³⁷

Importa ressaltar que para Felix o mais lamentável sempre fora a contingência, o incerto, o acaso. Esse tema também estará fortemente presente em Auguste Strindberg, dramaturgo sueco, e especialmente em sua obra *O pai*.³⁸ A subjetivação da morte em no máximo um ano mais parece tirar-lhe a certeza e a garantia da morte certa em situação incerta. O que faz com que Alfred retruque: “*como se agora tivesse certeza*”.³⁹

Em seguida, o casal subiu as montanhas e instalaram-se numa casinha pequena, à margem do lago, para uma temporada de cura. Os dias seguiram-se com Felix e Marie alternando gracejos e indiretas um para com o outro, sempre com alguma referência à morte prevista, à fidelidade de Marie, inclusive à morte de Felix, mas também ao destino

³⁷ Schnitzler, A. (1998). *Morrer*. Op. cit., p. 23.

³⁸ Cerqueira Filho, Gisálio (2008). *Estridente Strindberg/ Strindbergs Echos*, Rio de Janeiro: NPL. Edição bilíngue português/alemão.

³⁹ Schnitzler, A. (1998). *Morrer*. Op. cit., p. 23.

de ambos. De certo modo tentava subtrair-se à vida para enfrentar com altivez a eternidade silenciosa.

*Era tudo o que queria. Não queria o último desejo como os homens costumam escrever e que denuncia sempre o pavor secreto de morrer. Também não queria que este papel tratasse das coisas que são evidentes e claras e que por fim têm de desaparecer um dia depois dele: o seu último desejo deveria ser um poema, uma despedida tranquila e sorridente do mundo que ele vencera. Não disse nada a Marie sobre estes pensamentos. Não o teria compreendido.*⁴⁰

Num dia, surpreendeu-se à tardinha a dizer: “Perder! Perder!” Noutro dia, falava consigo mesmo: “Resignar-se! Resignar-se!” Combinava sentimentos ambivalentes, inclusive de superioridade com relação a Marie, com outros de que estava perdido; não renunciava, porém, a um certo prazer sadomasoquista e disse-lhe uma ocasião: “Hei de querer continuar a atormentar-te [...]”⁴¹ De uma vez, estando solitária enquanto Felix descansava, mas não sem certo temor e estremecimento, Marie se deu conta de que estava ali, rigorosamente, com prazer, só prazer. Todavia, queria ser “tão piedosa, tão esperta, de modo que não parecesse resistência, e sim um amor renovado e melhor”.⁴²

Um dia deixou-se solitária, à deriva do lago num barco a remo, a gozar a água e o frescor da manhã. Estava feliz!

*Outro barco, de quilha, pequeno e elegante, no qual estavam dois cavalheiros jovens passou rapidamente muito perto dela. Os cavalheiros levantaram os remos, tiraram os barretes, cumprimentaram respeitosamente e sorriram. Marie olhou admirada para ambos e disse um **Bom dia** sem pensar. Depois, voltou a olhar para ambos os jovens sem ter bem consciência disso. Eles também se tinham virado e cumprimentaram outra vez. Nesse momento, teve consciência que tinha feito alguma coisa errada e remou em direção à casa tão rapidamente quanto possível, com sua pouca habilidade.*⁴³

Felix, por sua vez, dá um flagrante no contentamento de Marie; que, por seu turno sente-se agravada na culpa do seu gozo imprevisto. Em outra oportunidade, Felix acaba por dizer-lhe o que não quer dela. Trata-se de um subterfúgio para, afinal, dizer-lhe o que deseja. Ela compreenderá bem o sentido das palavras do amante. Vejamos o diálogo:

Felix – o que eu não quero é que te sentes dia e noite à cabeceira apenas com o pensamento; quem dera que já tivesse passado, uma vez que tem de passar, e que te sintas aliviada quando eu te deixar

Marie – Eu fico contigo para sempre.⁴⁴

⁴⁰ Ibidem, p. 32.

⁴¹ Ibidem, p. 32.

⁴² Ibidem, p. 37.

⁴³ Ibidem, p. 38.

⁴⁴ Ibidem, p. 40.

Esboça-se aqui um desejo recôndito de Felix de que Marie o acompanhe na morte iminente. Para esse ponto converge toda a ambientação do romance até a página 43, quando Felix gostaria de dizer a Marie “*se me amas morre comigo; morre agora*”⁴⁵. Mas se contém, deixa-a dormir; embora o sono delicioso se lhe apresentasse como infidelidade pérfida. Por sua vez, a mulher receava a questão e, só de imaginá-la sob a forma de pergunta, tremia de medo. Receava não desejar acompanhá-lo numa morte a dois, assim sem mais. E vez ou outra, surpreendia-se feliz e alegre, acariciada pelo vento e, verdade, sentia-se desprezível e vergonhosa.

Finalmente, voltaram das montanhas para Viena, mas fizeram uma parada em Salzburgo. Antes, regozijaram, juntos, a morte prematura do Dr. Bernard (quem diria?), o médico que lhe anunciara a sentença da morte iminente. Ah! Os afetos e emoções inconscientes! Pois não é que viveram a notícia como uma involuntária sensação de desforra? E ainda por cima, consideraram-na bem merecida!

Em Salzburgo viveram uma situação outra de ambivalência: do silêncio das montanhas para o clima de festa que encontram à tardinha, na chegada a uma Salzburgo toda embandeirada. Tomaram um aposento às margens do rio Salzach. Mal saíram, foram envolvidos pelo clima de agitação e pela música de concerto que se anunciava para o parque das termas. Mas não resistiram e retornaram ao relativo silêncio, depois de comerem ao ar livre num restaurante com esplanada. Sequer o desejo de embriagar-se um pouco com o vinho e assim suspender a consciência livrou-o de pensar na hipótese fatal “*de quase não lhe custar tomar a resolução de se suicidar*”.⁴⁶ Um pouco mais tarde, já no quarto, ouvindo a passagem de alguns homens em algazarra que voltavam do concerto, Felix pensou como “*tudo era estranho, os homens aos berros deviam ser os mesmos cujo canto o tinha comovido profundamente*”.⁴⁷

Em seguida, Marie adormeceu e Felix pensou consigo mesmo se não seria melhor tirar-lhe a vida a Marie enquanto dormia. Interessante que o direito e a legitimidade para tal vinham do sentimento que experimentava enquanto a observava adormecida, pois “*sentiu-se como se tivesse a sua escrava adormecida no braços*”.⁴⁸ O ser escrava sua autorizava-lhe a posse e, por via de consequência, a vida dela de fato era propriedade sua. Pois não será assim com os escravos? Já não cuidava só da sua morte e visava-lhe um sentido; cuidava também da morte de Marie.

⁴⁵ Ibidem, p. 43.

⁴⁶ Ibidem, p. 52.

⁴⁷ Ibidem, p. 52.

⁴⁸ Ibidem, p. 53.

Os dias seguiam-se, a cada dia o seu problema. Uma ocasião Marie encontrara Felix sentado na poltrona, lívido, descaído, camisa aberta ao peito. Isto fora um bom pretexto para o retorno imediato a Viena; na estação estava Alfred – médico e amigo –, avisado por Marie, e que fora buscar o casal. Desde então, a relação dos dois será intermediada por Alfred, que, a pedido de Felix, nomeia Marie “enfermeira”. Isto apazigua o seu eu, pois sente-se útil e pode ir levando a vida até que possa corresponder ao seu amor. Amor? Sim, embora Felix visse no rosto de Marie uma expressão permanente e consciente de paciência e compaixão achava “*que ela teria a obrigação de sofrer com ele, de morrer com ele*”.⁴⁹ Em outro momento, já dissera a Alfred que a mulher que com ele estava a dividir as agruras era um anjo... De fato, ela dedicava-se a velar o companheiro, mas desejava sair um pouco, tomar ares, ver a rua, observar outras pessoas.

Com frequência também ela realiza o monólogo interior no qual Arthur Schnitzler é mestre. Dizia de si para si:

*[...] não! Ela não tem o direito de ter consciência de que existia? Era saudável, jovem, e de toda a parte, como se de cem fontes de uma vez, sentia jorrar a alegria de viver. Isso era tão natural como respirar o céu que a cobria – e ela quer envergonhar-se disso?*⁵⁰

E logo à saída será alvo de reclamos, embora com Felix tivesse ficado a senhoria. Marie dedica-se a cuidar da morte, por interposta pessoa; não consegue dar um sentido à pulsão de vida. Cuida da morte, acolhe-a, mas não nega a Felix a fuga continuada. Agora já fazem as malas para uma partida para o sul, pois o sul sempre tivera influência sobre ele. Lá estarão melhor e lá se vão às carreiras para mais uma fuga. Alfred povoa sua imaginação, mas ela não chega a se ocupar dele. Entretanto, ele permanece como uma boia de salvação se precisarem de... um médico. Ele lhe diz que “*um amigo é mais do que um médico. Já sabe, estou sempre à sua disposição. Só precisa me telegrafar*”.⁵¹ Marie fica então dubitativa.

Alfred leva ambos até a estação e o casal segue de trem para Merano. No trem, todavia, o delírio de Felix não lhe dá trégua. Marie insiste para que durma e ele supõe que ela queira aproveitar-se para fugir na primeira parada. Num certo momento diz: “*tu és livre, o teu juramento não te prende. Posso obrigar-te? [...] Não me queres dar a mão?*”⁵² Tudo em Marie transformava-se em maquinação, vigilância. Desconfiava de tudo em Marie e, numa das atribuladas conversações disse-lhe: “*tu és boa Marie, muito obrigado.*

⁴⁹ Ibidem, p. 69.

⁵⁰ Ibidem, p. 72.

⁵¹ Ibidem, p. 81.

⁵² Ibidem, p. 88.

Mas trata bem de mim. Toma atenção! Toma atenção! Por quando eu tiver que ir levo-te comigo".⁵³

Havia uma certa excitação com o rumo dos acontecimentos, uma trama de morte que movimentava o ambiente em tensa expectativa. Alfred haveria de chegar, pois afinal Marie chamara-o. Felix alternava momentos introspectivos que apontavam para o suicídio com aqueles que o desejo homicida contra Marie tomava o lugar tanto do suicídio quanto do pacto suicidante, ao qual Marie relutava. O desenlace veio por fim num salto rápido do leito a numa tentativa canhestra de estrangulá-la:

*Levo-te comigo, não quero ir sozinho. Amo-te e não te deixo aqui. Marie parecia paralisada de medo. Um grito rouco, tão abafado que ela própria mal ouviu, saiu-lhe da garganta. A sua cabeça estava imóvel entre as mãos dele, que a comprimiam convulsivamente na fronte e no rosto. Ele falava sem cessar e a sua respiração quente e úmida escandecia-a. Juntos, juntos! Foi a tua vontade. Também tenho medo de morrer sozinho. Queres? Queres? Não! Não! Não quero! E correu para a porta.*⁵⁴

Pronto, Alfred chegava justamente no momento que Marie deixa o aposento em fuga desabalada. Ao retornarem encontraram Felix já morto, caído no chão aos pés da cadeira próxima da janela. A morte cobrou um tributo elevado para quem tanto a havia acalentado.

III

A título de um comentário final, mas aberto à discussão, ressaltamos que J. Laplanche busca transcender o sentido corriqueiro e popular da palavra pulsão para dar-lhe um sentido conceitual e heurístico. Ele trabalha com a pulsão originalmente monista, mas na contramão da tradição fisiológica que tanto influenciou a teoria das pulsões e a psicologia do ego. Ele propõe um conceito monista de pulsão, todavia, no plano estritamente psicológico. Nesse aspecto, *“a única pulsão é a sexualidade psíquica que se diferencia em **pulsão sexual de vida ligada** e em **pulsão de morte não ligada**”*.⁵⁵

A interpretação de Eero Rechartt e Ikonen Pentii, que vai numa direção convergente, é a seguinte:

Existe no psiquismo humano um antagonismo básico entre a libido não ligada e a pulsão de morte. A pulsão de morte não pode ser concebida de maneira isolada, mas apenas na sua relação com a libido não ligada, que é sentida como desordem (desestruturante). Todo excedente de libido é desorganizador e tratado pela ligação e/ou eliminação. Quando se considera a pulsão de morte a partir do

⁵³ Ibidem, p. 93.

⁵⁴ Ibidem, p. 99.

⁵⁵ Ver o ensaio de Rechartt, Eero e Pentii, Ikonen (1988). “Sobre a interpretação da pulsão de morte”. In: Green et allii (1988). *A pulsão de morte*. São Paulo: Editora Escuta. p. 77.

*desenvolvimento da teoria psicanalítica, temos que ter sempre em mente que a proposta de uma dissociação ativa foi, desde o começo, e continua sendo verdadeiro, o ponto central do pensamento psicanalítico.*⁵⁶

Assim, a pesquisa e a interpretação devem buscar aquilo que foi dissociado (de que forma, por quê?) mirando na possibilidade de uma integração possível presente no trabalho psicanalítico.

Podemos ainda pensar a partir da referência ao Seminário 15, de J. Lacan, sobre o Ato Psicanalítico, onde podemos entender o Ato como uma forma de dizer “do *significante*”⁵⁷. Entretanto, o Ato não depende unicamente do sujeito, pois precisa de uma costura com o Outro, por efeito do desejo. Portanto não há uma passagem ao Ato sem o outro. Observemos que o suicídio é um Ato sem falhas, pois para J. Lacan todo ato tem falhas, exceto o suicídio. Mas, no caso, Schnitzler aborda menos o suicídio como ato irrevogável e mais, muito mais, a questão do **pacto** (suicidante estrito) entre Felix e Marie. Aqui, a pretensão do pacto suicidante, afinal não cumprido ao pé da letra, justificaria o homicídio.

Já entre os irmãos Robert e Otto, o **pacto** aponta para o homicídio *on demand* ou por solicitação (eutanásia). Nesse outro caso, a pretensão do pacto por esta forma de eutanásia, afinal também não cumprido ao pé da letra, justificaria o homicídio. De fato, os atos homicidas por fim praticados por Felix e Robert foram “atos *falhados*”, bem longe do Ato sem falhas de que fala J. Lacan. De certa forma, vêm revestidos de uma relação sadomasoquista. Ambos os autores homicidas miram a morte dentro de si e, no vaivém de sentimentos ambivalentes, acabam por matar... o Outro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Berlinck, Manoel Tosta (2000). *Psicopatologia Fundamental*, São Paulo: Escuta.

Cerqueira Filho, Gisálio (2008). *Estridente Strindberg/Strindbergs Echos*, Rio de Janeiro: NPL. Edição bilíngue português/alemão.

_____. *Vulnerabilidade Psíquica, Poder e Teoria Política: sobre A. Schnitzler, A. Tchechov, A. Strindberg e H. Ibsen*. Projeto de Pesquisa em curso na Associação Universitária de Pesquisa em Psicopatologia Fundamental (AUPPF) e Universidade Federal Fluminense, Depto. Ciência Política, ICHF/ UFF, Niterói.

⁵⁶ Ibidem, p. 77.

⁵⁷ Agradeço ao psicanalista Carlos Alberto Barreto a leitura e os comentários da versão resumida desse trabalho e apresentada no IV Congresso Internacional de Psicopatologia Fundamental e X Congresso Brasileiro de Psicopatologia Fundamental, 4 a 7 de Setembro de 2010, Curitiba, Paraná.

Cerqueira Filho, Gisálio e Neder Cerqueira, Marcelo (2007). *Vulnerabilidade psíquica e poder: sobre Arthur Schnitzler*. In: *Latin American Journal of Fundamental Psychopathology on Line*. Ano VII, nº 1, maio/2007. Endereço eletrônico: http://www.fundamentalpsychopathology.org/journal/mai7/7-1_art.pdf.

Dumont, Louis (1983). *Essays sur l'individualism. Une perspective anthropologique sur l'idéologie moderne*, Paris; Seuil.

Freud, Sigmund.. *Jenseits des Lustprinzips*. Várias traduções em português com o título *Além do Princípio do Prazer* (1920) republicado, entre outros, em: (1975). *Studienausgabe*, Bd. III: *Psychologie des Unbewußten*, Frankfurt am Main: Fischer. p. 213-272.

_____. Sigmund. *Das Unbehagen in der Kultur*. Várias traduções em português com o título *O Mal-Estar na Civilização* (1930), Viena: Internationaler Psychoanalytischer Verlag. Republicado, entre outros, em: (2001). *Das Unbehagen in der Kultur und andere kulturtheoretische Schriften*, Fischer. p. 29–108.

Ginzburg, Carlo (1986). *Mitos, Emblemas e Sinais: morfologia e história*, São Paulo: Companhia das Letras Editora.

_____. (2004). *Nenhuma ilha é uma ilha: quatro visões da literatura inglesa*, São Paulo: Companhia das Letras Editora.

_____. (2002). *Relações de força: história, retórica e prova*, São Paulo: Companhia das Letras.

Green, Andre et alii (1988). *A pulsão de morte*, São Paulo: Editora Escuta.

Kauffman, Pierre (1996). *Dicionário Enciclopédico de Psicanálise: o legado de Freud e Lacan*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

Klein, Melanie (1984). *Envy and Gratitude and Others Workers: 1946-1963. Simon and Schusters*, Tradução para o português com o título *Inveja e Gratidão*, Rio Janeiro: Imago Editora, 1991.

Laplanche, J. (1970). *Vie et mort em psychanalyse*, Paris: Flammarion.

Lacan, Jacques (1960). *Subversion des Subjekts und Dialektik des Begehrens im Freudschen Unbewussten*, em: (1991). *Schriften II*, Berlim/Weinheim (3. ed.). p. 165-204.

Neder Cerqueira, Marcelo (2009). *Modernidade, literatura e relações de poder em Arthur Schnitzler*, XXV Simpósio Nacional de História, Fortaleza: Universidade Federal do Ceará.

_____. (2010). *A modernidade vienense na virada para o século XX: relações de poder e subjetividade na obra de Arthur Schnitzler (1862-1931)*. Dissertação (Mestrado em Ciência Política) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói.

_____. (2009). *Traumnovelle em dois tempos*, Niterói: Laboratório Cidade e Poder (LCP), Colóquio Internacional Sociabilidades, Poder e Cultura Política.

Schnitzler, Arthur (1998). *Morrer*, Tradução de Ana Maria Reltoff. Lisboa: Edições 70. Título original (1961). *Sterben*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.

_____ (1987). *Contos de Amor e Morte*, Tradução de George Bernard Sperber, seleção e apresentação de Wolfgang Bader, São Paulo: Companhia das Letras. Título original (1961). *Erzählungen*, Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.

Segall, Hanna (1988). “Da utilidade clínica do conceito de pulsão de morte”. In: Green et alii (1988). *A pulsão de morte*, São Paulo: Editora Escuta.

Recebido para publicação em