



Faces de Eva
ESTUDOS SOBRE A MULHER
NÚMERO 21 ANO 2009

ISSN 0874-6885

A “CARTA” DE STEFAN ZWEIG DA VOZ OUTRA OU COMO DO VELHO SE FAZ NOVO

Fernando Ribeiro

Resumo

Ao escrever *Carta de uma desconhecida*, Zweig traduz a voz feminina. A novela coloca a moderna questão acerca do outro e sua função na sociedade hodierna e igualmente em que medida a literatura se pode fazer veículo dessa voz desestabilizadora de um discurso de e em viragem.

Palavras-chave: Voz-outro, inconsciente, sexualidade-XIX, feminino-masculino, literatura-novela.

“Não lhes toquem: são amor e bondade
Mais ainda: cheiram a madressilva
São o primeiro homem, a primeira mulher
E amanhece.”

E. Andrade, “As palavras Interditas”.
Até amanhã, Porto, Limiar, 1983, p. 42

0. Em Quadro

A novela intitulada *Carta de uma Desconhecida* foi escrita por Stefan Zweig e incluída no volume publicado em 1922 sob o título *Amok – Novelas de uma Paixão* (*Amok – Novellen einer Leidenschaft*) na editora *Insel* de Lípsia.

Recuperando um processo narrativo eficaz, Stefan Zweig inclui a carta escrita de viva voz e na primeira pessoa numa narrativa, na qual o narrador (heterodiegético), proferindo em terceira pessoa e focando externa e omniscientemente, apenas introduz (1.º parágrafo) e conclui (último e penúltimo parágrafos).

O autor pretende tornar verosímil um facto de vida plausível em vida de romancista célebre – o protagonista – regressado a Viena no dia do seu 41.º aniversário. Este *incipit* prepara por isso a atenção do leitor para o coração da novela – narrativa embutida, – logo nível hipodiegético do discurso narrativo –, a carta escrita por personagem secundária – amante de ocasião, correspondendo ao tipo mulher desconhecida, funcionando como narrador autodiegético.

O narrador, de terceira pessoa, remete-se ao silêncio logo após o primeiro parágrafo, oferecendo ao leitor a voz interior de mulher monologante, mas igualmente interpelante do seu destinatário apaixonado. Àquele, são-lhe por sua vez oferecidos em primeira mão, exclusiva e simultaneamente, factos de vida de ambas estas personagens: protagonista-masculina e secundária-feminina, com o objectivo claro de explorar a curiosidade crescente bem como o conseqüente empenhamento. No epílogo da novela, o narrador descreve a reacção da personagem principal, o romancista, ao provocar no leitor o esperado efeito psicológico desenhado ao longo da missiva embutida.

Se a ressonância na psique do romancista foi efectiva, sê-lo-á também na do leitor da novela: “do fundo da sua alma irrompeu algo e pensou na mulher invisível com paixão, sem lhe vislumbrar o corpo, como numa melodia distante”¹. Os leitores – da carta e da novela – embrenham-se no confronto subtil com a realidade psíquica do romancista e sua apaixonada, bem como no seu próprio – seja homem ou mulher.

Sem propor qualquer solução, a não ser a de participar neste jogo – com que se vibra a partir do interior e do qual se recolhem ilações pessoais –, Stefan Zweig conquista o leitor ao promover uma visão prática da própria existência humana. Aliás, não é raro a novela prestar-se a enenação dramático-cinematográfica, de tal modo as suas raízes se afundam no quotidiano hodierno (1943, *Brief einer Unbekannten* de Hannu Leminen e 1948, *Letter from an Unknown Woman* de Max Ophüls).

A paixão no feminino aqui confessada não recolhe correspondência no masculino. E se a pujança do Eros a determina, não menos o resultante desespero determinará a morte da mulher sujeito deste anúncio-libelo.

A mulher morre, porque ama desesperadamente um homem incapaz de amar alguém. Mulher amante, emocional, de cultura pequeno-burguesa. Homem amado, racional, burguês erudito. Eis as personagens-tipo exploradas por Zweig, ao pretender provocar o confronto imediato e pragmático com a moral vienense de época hipocritamente

¹ Stefan Zweig (a), *Carta de uma Desconhecida*, (trad. portuguesa de Fernando Ribeiro), Lisboa, A Esfera dos Livros, 2008, p. 63. Todas as traduções são nossas.

puritana e geradora do desespero, da neurose suicidária nesta como em qualquer mulher.

A novela *Carta de uma Desconhecida* representa o equilíbrio subtil entre dois universos: o da ficcionalidade e o da realidade. Ao querer persuadir o leitor para a realidade do universo da ficcionalidade e assim gerir melhor a consciência daquele através de “objectivação e distanciamento”²; Zweig vai pôr em prática uma postulação *imediatista* levando-o a aceitar o cerne da narrativa como um fiel reflexo da realidade moral e social do primeiro quartel do século XX europeu.

Ao deslocar a responsabilidade da caracterização da cena enquadrante e respectivo protagonista para o nível extradiegético do discurso narrativo, o narrador heterodiegético introduz também o leitor na realidade ficcional ao abrir-lhe carta imediatisticamente vinculada à realidade do protagonista: o romancista R. O nível intradiegético abre-se então para um outro: o hipodiegético, no qual a voz de outro narrador, autodiegético, passa a representar directamente emoções de mulher em desespero. Com efeito, Zweig coloca assim o leitor ao nível do protagonista, levando ambos a ler a missiva em simultâneo e a assumir a importância da voz da interioridade na literatura de expressão alemã do primeiro quartel do século passado³. O leitor acompanha o grito feminino tanto melhor quanto a acusação nele implicada denuncia veementemente a civilização europeia geradora de situação trágica. A força da narrativa embutida equivale a uma tirada de personagem dramática acompanhada da condensação própria da novela, porque mediadora da “intuição psicológica influenciada pela descoberta da psicanálise” como haveria de referir o escritor Max von der Grün a propósito da obra do seu admirado S. Zweig⁴.

² H. Müller, *Stefan Zweig*, R.b.H, RoRoRo, 1988, p. 77.

³ Numa carta datada de 13 de Dezembro de 1922, S. Zweig dirige-se a Hermann Hesse, confessando-lhe: “Hoje em dia, na Alemanha, a maior parte dos escritores de novelas, de prosa, escreve a meu ver, coisas sem importância (ainda que sob forma magistral) devido à falta de coragem para aceder à psicologia; neles, parece-me estar toda a problemática colocada quase totalmente no accidental, enquanto que em si sinto de um modo bastante forte o progredir do movimento para o âmago, para o essencial da existência”, in S. Zweig (b), *Briefe an Freunde*, F/M, S. Fischer, 1978, p. 141. Também em outra missiva provavelmente do Outono de 1922 e igualmente dirigida a Hermann Hesse, S. Zweig explica a razão de tais movimentos e objectivo: “Sem querer destacar-me, sinto que, à luz de uma perspectiva interior, trilhamos frequentemente caminhos bastante próximos e que a época nos deixou, a ambos, igualmente abalados, tendo ambos sido empurrados para uma via de interioridade, a qual poderia ser tida por vários como um desvio ou uma fuga, sabendo no entanto tratar-se exactamente de uma tentativa para aceder ao essencial”. *Idem, ibidem*, p. 138.

⁴ Max von d. Grün, “Littérature interdite”, in *Europe*, 794-795 (1995), p. 15.

I. A Alma da Novela

Verdadeiramente, a novela centra-se no relato sobre a história de vida versando os cerca de dezassete anos de confessa paixão, alimentada por desconhecida desde os seus treze anos por romancista mais velho cerca de doze anos.

Este relato é apresentado em forma de carta escrita no dia seguinte ao da morte de seu filho de onze anos pela personagem secundária que, com cerca de trinta anos, decide revelar, ao longo de cinco muito bem emocionalmente estruturadas secções, a intensidade, a constância, a matização do seu amor platónico, sensual (e maternal também), em contraponto à motivação exclusiva da personagem principal: a sedução.

A carta persegue exposição cronológica: a primeira secção compreende o período vienense entre os treze e os quinze anos da adolescente, incidindo sobre o amor platónico e a paixão obstinada; a segunda sobre o período de Innsbruck-Viena, entre os dezassete e os dezoito anos, reportando-se ao amor adolescente e primeira relação sexual; a terceira, decorrendo entre os dezoito e os dezanove anos, versando a gravidez estóica e apaixonadamente levada a bom termo; a quarta, focando o lapso temporal entre os dezanove e os trinta anos, sobre a maternidade heróica e solteira e o derradeiro encontro com o romancista, logo após o quadragésimo aniversário deste; finalmente a quinta, escrita no seu trigésimo ano de vida – o dia do funeral do filho –, justificando a sua derradeira despedida.

Se atentarmos bem em cada uma das secções surte com evidente constância quer o *amor*, a *paixão* em inexplicável obsessão quer, em contraponto, a morte do filho a par da dor, do desespero sentido por não ser *reconhecida* (*erkannt*) nem correspondida. No amor nutrido por si em *segredo* (*Geheimnis*), motivo de *curiosidade* em todos, e na sua insuportável condição de estranha, desconhecida, reside a razão do seu sofrimento e morte. Por esta mesma razão surge igualmente a figura do amado associado por ela ao *sonho*, ao *reino de aladino* (*Aladins Reich*). A situação de desespero de que dá conta ao destinatário, seu apaixonado, reflecte bem a profunda impregnação do respectivo valor no *inconsciente* feminino. Ela é-lhe tão *desconhecida* (*Unbekannte*), realmente, quanto ele é por si tão imaginariamente amado.

Logo entendemos a necessidade e a vontade de *dar voz* ao mais profundo sentir, não unicamente para alívio apenas ou justificação da obsessão passional, mas para expressar a natural essência do inconsciente⁵.

Em cada secção e no todo em si, a carta denota um ritmo ternário.

Cada uma inicia-se com apresentação cronológica (1.^a, 2.^a), ou reiteração da paixão incontestada segundo a perspectiva maternal (3.^a, 4.^a, 5.^a), simples, sumária e rápida na sua primeira parte, constituindo-se em tese; contrapõe-se-lhe, em antítese, a segunda parte em velocidade mais lenta, porque apresentando o momento, a cena, respectivos, mais dramáticos (1.^a: a espera; 2.^a: a primeira vez; 3.^a: a maternidade, 4.^a: a última vez; 5.^a: a agonia); o arco-síntese prossegue em andamento moderado, reiterando a incondicionalidade da paixão paradoxal, terminando em ausência total de acção, indignação e desfalecimento absoluto. A carta, por junto, traduz concomitante esta velocidade descendente; inicialmente rápida, gradualmente lenta até final, por ser este o ritmo que mais se ajusta ao desenho da emoção e respectiva ilustração fatal, trágica. Se em cada secção a personagem-narrador reitera nas primeiras linhas a referência à morte do filho, não deixa também de assinalar discreta e intencionalmente momentos propedêuticos à sua morte.

Não se depreenda no entanto, não existir na narrativa lugar para descrição de personagens, respectivas acções e lugares. Existem de facto tanto dela própria e dele – de vizinhos e de outros também –, quanto de espaços como a casa dele, a maternidade, o restaurante. Contudo, deveras sumariamente, pois o objectivo consiste em entrosar os espaços com a perspectiva da personagem-narrador responsável pela visão interna de mulher psiquicamente perturbada.

O tempo da história abrange os dezassete anos entre os treze e os trinta de vida da desconhecida. O tempo do discurso narrativo, reporta-se em analepse a esta época, mas a partir do dia de *hoje* – o seguinte ao da morte do filho e o da sua própria morte. O que aliás explica o abrupto *incipit in medias res*.

A carta será assim manifestação de uma *sabedoria do desespero* de personagem feminina que desenvolverá conseqüentemente, em *digressão* oportuna, o seu conhecimento empírico acerca da psicologia quer feminina quer masculina, sem deixar de estendê-lo, sob forma de *intrusão*, a comentários subtis, sobre por exemplo a maternidade, o comportamento dos jovens médicos, das enfermeiras, dançarinos ou seu namorado.

Não serão por isso os diálogos, poucos de resto, a prática mais frequente para caracterização das personagens – em si mesmas tipo – e respectivas acções; todavia a sua pertinente utilização corrobora a análise psicológica em plena situação – *showing* – por representarem cena viva, na qual o tormento sentido por ela e ignorado por ele é explorado com ironia, a fim de o leitor compreender ambas as personagens sem deixar de *com-sentir* a vertigem da emoção⁶.

⁵ S. Zweig (a), *op. cit.*, p. 10; 51-52.

⁶ *Idem, ibidem*, pp. 8-9.

A carta é realmente um monólogo – pelas razões já expendidas; intimista, porque, ao longo desta, emoções em torrente da personagem feminina se encadeiam em associação, de modo a que o seu interior seja minuciosa e transitivamente posto a nu, em virtude de resultar mais autêntico o *realismo emocional* com que se representa a acção.

O tempo acontece apesar das referências ao passado, em que se afunda, e das esperanças que se arroga. Obviamente, antes de ser presente é interior, não unicamente por ser recordação e apenas esperança, mas por se constituir singular e exclusivamente em referência a um discurso pessoal, subjectivamente matizado. E face a este particular faz todo o sentido não ser a personagem-narrador reconhecida pelo protagonista, devido à óbvia indignação provocada. Como o faz também por ser esse discurso proferido por mulher; não por esta ser parte do género mais propenso a romantismo nebuloso – aqui inexistente –, mas tão somente por personificar uma sensibilidade institucionalmente inatendida por tradição. Sobretudo por surtir mais contundente a denúncia, não enquanto voz grávida ou materna solteira, mas tão somente por tornar mais hábil e indispensável o sentir de uma sociedade silenciadora, hipocritamente censória e inconsequentemente cega.

O sujeito da narração, alardeando a sua experiência na primeira pessoa, confere maior autoridade à ficção no seu todo, garantindo-lhe agilidade e discricção, e crítica igualmente. Quando a desconhecida interpela directamente o romancista, confronta-o com a sua inconsequência, corroborando *mutatis mutandis* a arrojada diatribe à sociedade vienense moralista através de dúctil personificação. Passando em revista a sua existência, ainda que unilateralmente, mostra não escrever para se libertar da evidente asfixia, mas para sobretudo, através da interpelação, levar o outro a despertar para a maturidade⁷.

A força desta história dentro da história, desta narrativa engastada, embutida, consolida-se também através da aproximação de registos e níveis de discurso com a finalidade clara de ilustrar a ironia presente, tornando mais próximos o leitor da carta e da novela. Aquele nunca poderá prescindir deste como de nenhum poderá também a desconhecida prescindir. Precisamente para fazer constatar a razão, pela qual se manteve sempre desconhecida, desempenhando sempre papel confundível com o de outras sem querer ser igual a elas, a não ser para denunciar época histórica. Porém, para assinalar também voz colectiva ainda pouco auto-confiante. Neste particular, a ironia assume acutilância mais inteli-

gente. Não exclusivamente por se tratar de mulher advertindo, pela voz do coração, homem-escriptor, mas por comportar carga de tal modo emotiva que faz levar este a reproduzir carta dela na íntegra.

E agora sublinhemos subtileza em escritor, S. Zweig, criando novela sobre romancista que incorpora escrita no feminino. Processo de sempre, acentuando o carácter inteligente, lúdico e pertinente da arrojada humildade indispensável à literatura.

A novela não é só a carta, embora esta constitua o seu núcleo capital. A partir dela ponderamos deveras a importância do segredo, assim como a justiça da opção da desconhecida. Constitui o cerne do esclarecimento, pois o seu relato corresponde quase a uma *transferência* de factos de vida resultantes do degladiar entre *Eros* e *Thanatos* sem qualquer intermediação ou ajuste, de tal modo o destinatário fica suspenso da curiosidade em decifrar a teia em discurso, esperando assistir ao desfecho trágico. Não assiste. Deduz apenas!

Ao assumir o ritmo ternário, recolhendo a síntese superadora, entendemos por fim a opção de Zweig. O amor constitui a chave do arco. O ponto de fuga para o qual a humanidade caminha em progresso. Acreditar em tal triangulação universal não só favorece o destacar do optimismo em Zweig como a sua leitura teleológica da existência da humanidade. Acreditava deveras numa existência futura mais humana, menos moralista, fortalecedora de um humanismo inevitável:

“(…) parecem-me mais belas as mulheres desde que lhes foi permitido mostrar as suas formas sem constrangimentos: o seu andar, mais autêntico; o seu olhar, mais brilhante; o seu discurso, mais natural. Esta juventude de agora sente-se segura à sua maneira, tendo de prestar contas da sua conduta apenas a si própria e à sua responsabilidade conquistada à força às mães e aos pais e às tias e aos professores, não fazendo desde há muito qualquer ideia das inibições e tensões perturbadoras do desenvolvimento da nossa geração. (...) Mas tudo isto parece-me de pouca monta face à transformação singular e libertadora, segundo a qual a juventude hodierna se libertou de medos e pressões e desfruta cabalmente daquilo que a nós nos era naquela época negado: naturalidade e auto-confiança. (...) O Brasil deixou em mim uma impressão não menos marcante, uma promessa com base em pouca importância. (...) Aqui não se separavam pessoas com não absurdas teorias fundadas no sangue e na raça e nas origens; aqui ainda se podia viver em paz – tive desde logo esse presentimento singular –; aqui o espaço, por causa de cuja mais ínfima parcela os estados estavam em luta na Europa e os políticos rezingavam, estava infinitamente prenhe de futuro. (...) Aqui a terra ainda estava à espera do homem, para que a utilizasse e a enchesse da sua

⁷ *Idem, ibidem*, p. 63.

presença. Aqui podia ser prosseguida em magnificência, a civilização conseguida pela Europa sob formas diversas e novas”⁸.

Nesta, como nas restantes novelas de S. Zweig, os factos históricos ou políticos não surgem em primeiro plano “quando muito em pano de fundo ou à margem do essencial”, pois preocupa-se antes com o desmascarar “as manifestações irrepreensíveis das forças instintivas e irracionais da natureza humana em geral”, de tal modo essencial o tornar os “factos visíveis” e revelar a realidade subliminar à luz da “tensão entre o manifesto e o latente” sempre até ao momento crítico e trágico, no qual a morte se instala subtil e delicadamente⁹.

Porquê assim? Pela simples razão de S. Zweig pretender representar mais do que o imediato e manifesto. Instala primeiro o facto, depois o enigma, conduzindo, por último, para a decifração em revisão e naturalidade. Através da *vertigem da emoção*, instalada pela imediatez da emoção em relato autodiegético – segundo o desespero individual no feminino –, S. Zweig faz acompanhar aquele pela sabedoria a conquistar. Na verdade, a desconhecida *des-vela* a sua existência de mistério despoletada pela paixão, só possível naquela existência de inquietação¹⁰. Numa novela pouco extensa, S. Zweig apresenta a evolução de jovem mulher, à luz da existência sexual no feminino, em contexto de sociedade moralista e conservadora para aceder “aos confins do mundo visível e se aproximar de um segredo muito antigo”: a interacção entre *luz e trevas*, a razão / o consciente e a emoção / o inconsciente em *devoir* social¹¹. Indício deste segredo está de imediato patente na voz do narrador da narrativa embutida, gerando em silêncio a interiorização do enigma e concomitante a interrogação acerca dos valores institucionalizados e conseqüente denúncia dos mesmos, porque causa de morte. Segundo Corsetti, a literatura torna-se em S. Zweig “expressão superior de humanidade” por combater através da voz da *sombra*: a do feminino frágil, a atitude de *máscara*: a do masculino dominante e institucional. A carta, embutida, surge como voz que *transfere* as emoções recalcadas para a superfície, aguardando síntese de *harmonia* à medida que apresenta ao leitor a “análise desta energia que domina as passagens da vida para a obra e da obra para a vida”; prepara no leitor o fortalecimento psíquico respectivo à medida que o faz ganhar

⁸ S. Zweig (c), *Die Welt von Gestern – Erinnerungen eines Europäers*, F/M, S. Fischer, 1990, pp. 112-113; 454.

⁹ L. Richard, “Le démon de la curiosité”, in *Europe*, 794-795 (1995), pp. 31-35.

¹⁰ A. Faure, “Sigmund Freud et Stefan Zweig”, in *Europe* 794-795 (1995), p. 86.

¹¹ J.-P. Corsetti, “Le Guetteur d’Ombres”, in *Europe*, 794-795 (1995), pp. 74-75.

consciência da sociedade e desenhar e construir melhor do que esta sua sociedade, na qual o amor ainda não tem lugar¹².

II. A Maldição da Cegueira

O grito do fundo da sua alma, psique, denuncia a condenação a que a sexualidade estava destinada pela sociedade vienense de então – pré I Guerra Mundial:

“(o nosso século) Limitava-se com a sua moral a, verdadeiramente, não proibir o jovem a ter a sua *vita sexualis*, exigindo-lhe porém resolvesse esta desagradável questão sem dar nas vistas. Se a sexualidade era algo com que tinha de se lidar, então deveria não estar à vista do seu universo moral. (...) Encontrou-se afinal o acordo tácito: não debater de todo, quer na escola quer na família quer em público, chocante complexo e reprimir tudo o que pudesse lembrar a sua existência”¹³.

Só a mulher de virtude, tímida, frágil e passiva, que aceitasse a casta e virgem subalternidade familiar e social, poderia ser reconhecida pela sociedade:

“O facto de um homem sentir e lhe ser permitido ter entusiasmos, até as normas tinham de admiti-lo tacitamente. Porém, o facto de uma mulher poder depender daqueles, o facto de a criação carecer de uma polaridade feminina tendo em vista os respectivos desígnios eternos, isto, convenhamos honestamente, era ir contra a ideia de ‘santidade da mulher’. (...) A uma jovem de boas famílias não era permitido fazer a mínima ideia acerca do corpo masculino; nem saber como as crianças vinham ao mundo, uma vez que o anjo ao casar-se, deveria manter-se não só fisicamente intocável como espiritualmente cem por cento ‘puro’. (...) Ainda hoje me divirto com a história grotesca de uma tia minha que voltou exaltada para casa dos pais à uma da manhã da sua primeira noite de núpcias, pois não queria voltar a ver mais alguma vez aquele ser horroroso, com quem a tinham casado: um louco e um monstro, já que havia tentado despi-la à séria. Só a custo tinha conseguido escapar-se da evidente exigência doentia”¹⁴.

¹² *Idem, ibidem*, pp. 73; 77.

¹³ S. Zweig (a), *op. cit.*, pp. 87-88.

¹⁴ *Idem, ibidem*, pp. 97-98.

Toda a mulher, vivendo a realidade da sua natureza humana, só poderia ser reconhecida como objecto de desfrute masculino:

“Eram mais meninas do que as meninas de hoje são e menos mulheres (...) o produto de uma certa educação e cultura artificialmente criado. (...) Mas era assim que a sociedade da época pretendia a jovem; sem sensatez nem instrução; com boa educação e sem consciência, com curiosidade e castidade; sem segurança e sem experiência; e previamente moldada por esta educação avessa à vida, para ser, sem vontade própria, formada e orientada pelo marido durante o casamento. (...) Mas de um modo geral as fundações da vida erótica à margem do casamento assentavam à época na prostituição. Esta constituía em certa medida as arcadas escuras da cave, sobre a qual se erguia imaculada a esplendorosa fachada do pomposo edifício da sociedade burguesa. (...) Nessa época, encontrava-se à venda mercadoria feminina por qualquer preço e a qualquer hora e em qualquer canto; na verdade, um homem comprava uma mulher por um quarto de hora, uma hora ou uma noite sem precisar de perder tanto tempo ou de se esforçar tanto como quando comprava um maço de tabaco ou o jornal”¹⁵.

A voz de mulher sem nome, recordando-se de todos os pormenores vitais, confessando a sua paixão despidoradamente – sexualidade nascente e consumada, maternidade solteira e assumida, venalidade calculada – personifica contundência e verdade inaceitáveis para a sociedade vienense da referida época. Verbalizar a paixão, a entrega, a maternidade, proporcionais à sua capacidade de amar; identificar, recordar, sem recriações, em simultâneo com a denúncia da assimetria no amar, no reconhecer, no recordar – também no masculino – constitui acto de coragem resistente e humanista em qualquer época. Tanto mais pungente se torna quanto se origina em época, na qual à mulher e ao tema poucas oportunidades eram concedidas em público:

“Mas esta sábia moral esquecera completamente que, quando se fecha a porta ao diabo, está a fazer-se com que na maior parte das vezes ele entre pela chaminé ou pela porta das traseiras. (...) Enaltecia-se o chamado sexo forte em oposição ao sexo fraco *inclusive* na postura exigida; o homem: enérgico, cavalheiro e agressivo; a mulher: tímida, temerosa e na defensiva, caçador e presa, em vez de igual contra igual. (...) O mesmo mundo que defendia a pureza da mulher de modo tão patético, suportava este horroroso vender-se, organizando-o e obtendo até lucros com isso”¹⁶.

¹⁵ *Idem, ibidem*, pp. 99-100; 103-104.

¹⁶ *Idem, ibidem*, p. 93; 98.

Consequentemente, tanto mais mordaz se torna a justificação da derradeira despedida da desconhecida – “Vou morrer sem que se dê por nada, pois lá longe nada sentirás. Se ficasses magoado com a minha morte, então não poderia morrer” –, uma vez se ajusta ao ostracismo a que se encontrou sempre sujeita.

Zweig denuncia deste modo a exclusividade do direito masculino à sexualidade; a voz no feminino exprimirá quanto a mulher só poderia ter existência plena, enquanto subalterna na sociedade dominada por homens; caso contrário só lhe restava aguardar o estertor às mãos da moral hipócrita, venérea, tão racionalmente fria quanto civilizadamente recalçada:

“Se nessa altura a norma burguesa tentava rigidamente alimentar inflexível a ficção, segundo a qual uma mulher ‘de boas famílias’ não tinha nem podia ter sexualidade – tudo o que estivesse fora disso era para si uma ‘pécora’, *outcast* [proscrita] da família –, era-se todavia obrigado a admitir a existência de tais pulsões nos rapazes. (...) Pais ‘esclarecidamente avisados’ (...) contratavam uma empregada interna bonita para o serviço doméstico, a quem competia a tarefa de ensinar na prática o jovem rapaz”¹⁷.

Sob esta forma literária, Stefan Zweig enuncia o mal, de que padece a sociedade vienense de então avessa à discussão das causas da neurose: o recalçamento da sexualidade.

“Em Petrópolis 1941, no começo de Novembro de 1941. Zweig concluiu a sua autobiografia *Die Welt von Gestern (O Mundo que eu Vi)* – publicado postumamente em 1944”, – como escreve Ingrid Schwamborn¹⁸. Da edição alemã de *Die Welt von Gestern – Erinnerungen eines Europäers (O Mundo de Ontem – Recordações de um Europeu)*¹⁹ de onde temos vindo a extrair todas estas denúncias em registo autobiográfico e cuja publicação ocorreu nesse ano, mas em Estocolmo pela editora Bermann-Fischer, a fim de evitar a apreensão da obra pelos nacional-socialistas²⁰ –, Zweig

¹⁷ *Idem, ibidem*, pp. 100-101.

¹⁸ I. Schwamborn, “Atracção fatal – Stefan Zweig e o Brasil” in AAVV, *Stefan Zweig no País do Futuro*, Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional, 1992, p. 42.

¹⁹ *O Mundo de Ontem – Recordações de um Europeu* recentemente reeditado em Portugal pela editora Assírio e Alvim 2005, com a recente tradução de Gabriela Fragoso, foi publicado em 1946 pela editora Civilização do Porto sob o título *O Mundo de Ontem – Memórias de um Europeu*, com a tradução de Manuel Rodrigues.

²⁰ H. Müller, *op. cit.*, pp. 94; 96.

denuncia entre outras também a moral falaz e pusilânime da época anterior à I Guerra Mundial²¹, aventando a respectiva superação precisamente através da discussão da sexualidade, da emancipação da mulher e da juventude; discussão essa que tanto advogava em conjunto com a franqueza, a liberdade e a abertura de espírito no relacionamento entre homem e mulher e nas quais depositava a esperança para melhores conquistas do que as já ocorridas antes de meados do mesmo século:

“Para ser honesto, que alegria ao observar a gigantesca revolução dos costumes, de que a juventude beneficiou; quanta liberdade, no amor e na vida, conseguiu recuperar e quão saudável a torna esta nova liberdade, física e mentalmente. (...) Desfrutava feliz a fase da vida com entusiasmo, frescura, leveza e despreocupação adequadas à idade. Porém, a mais bela: a felicidade adentro desta felicidade parece-me ser o não ter de mentir a quem quer que seja, antes o poder ser honesta para consigo própria, honesta para com o seu sentir e desejar naturais”²².

Porém, em obra ensaística intitulada *Die Heilung durch den Geist – Mesmer – Mary Baker-Eddy – Freud (A Cura pelo Espírito – Mesmer – Mary Baker-Eddy – Freud)* –, publicada em 1931 pela editora Insel de Lúpsia, destacara logo, a par do louvor à inteligência e pertinência do médico S. Freud, a dívida para com este devido à identificação cabal do paradoxo, vivido pela sociedade vienense de então: sociedade de forte impacto liberal e progresso científico, técnico, cultural, e social também, confirmados, mas de simultânea infelicidade inexorável²³. Na senda de Freud, Zweig acusa o culto arrogante da razão e da inteligência, indicando como impossível o bem estar em civilização, o sufrágio universal²⁴, a própria cultura a par do silêncio imposto pelo pudor difamatório e pela ciência sistematizadora, porque ciente dos efeitos perniciosos advenientes do recalçamento da voz única e irrepetivelmente individual da personalidade multifacetada²⁵:

“Mas como pôde uma época tão cheia de luz e de razão perder-se no meio de uma psicologia tão sem verdade e sem fundamento? Como

pôde um século de grandes descobertas e feitos técnicos deixar a sua moral descer ao nível de truques de presdigitador tão facilmente desvendável. A resposta é simples: precisamente devido ao orgulho manifesto na sua razão, precisamente devido à presunção na sua cultura, devido àquele optimismo exagerado na sua civilização”²⁶.

Ao dar voz ao feminino, directo e interior, o escritor pretende pôr a nu a moral hipócrita, de aparências, e proporcionar concomitante discussão acerca da sexualidade, a fim de identificar o perigo social: neurose; defende não reconhecer qualquer desvantagem em discutir a sexualidade em liberdade e naturalidade e assumir, tal qual interpreta Freud, o valor da psique, alma humana, e respectivo e indissociável respeito:

“Respeito pela personalidade, mesmo face às respectivas particularidades desviantes, foi introduzido com cada vez maior profundidade na consciência do tempo presente na escola, na igreja, na sala de audiências, lugares de rigidez e severidade e, através de um melhor conhecimento da alma, conseguiu propagá-lo com maior ponderação e tolerância através deste exame mais proficiente”²⁷.

O esplendor da alma humana em equilíbrio, fruto de associação de emoções em profusão – e ao qual se tem acesso em escassa percentagem – pode apenas ser entendido com grandeza e abertura equiparáveis ao deste universo crepuscular, porque as múltiplas combinações e imbricações de sentido o tornam tão real e autenticamente verdadeiro quanto uma obra de arte:

“Freud reconduziu a tornada já abstracta psicologia para o centro mais profundo da vida. Amplificou pela primeira vez e de um modo quase poético a dimensão cénica inerente à construção da personalidade de qualquer pessoa, o que persiste activo e insistente em profusão no império das sombras e acontecendo entre consciente e inconsciente, no qual a mais pequena causa produz o mais amplo efeito, ligando o passado ao presente de acordo com os enredos mais maravilhosos – um mundo cheio de verdade e vida no exíguo seio do corpo, inabrangível na sua totalidade e tão agradável de ver como uma obra de arte, nas suas constantes insondáveis”²⁸.

²¹ S. Zweig (c), *op. cit.*, pp. 92-93; 98-100.

²² *Idem, ibidem*, pp. 112-113.

²³ *Idem, ibidem*, pp. 14-18.

²⁴ *Idem, ibidem*, pp. 42; 88.

²⁵ S. Zweig (d), *Die Heilung durch den Geist – Mesmer – Mary Baker-Eddy – Freud*, F/M, S. Fischer, 1986, pp. 278-279.

²⁶ *Idem, ibidem*, pp. 378-379.

²⁷ *Idem, ibidem*, p. 379.

²⁸ *Idem, ibidem*, pp. 378-379.

Segundo Zweig, o mérito de Freud consistiu tão somente em, ao arpejo das tendências preponderantes à época, realçar publicamente o papel crucial do inconsciente, do estrato mais *escondido-escuro-desconhecido* da personalidade, o qual, uma vez recalcado, conduziria inapelavelmente à anulação do existir e à morte. Denunciar o recalcar da sexualidade e o silenciar da existência do inconsciente era por si só dismantlar a arquitectura do moralismo hipócrita que assim reagia por considerar tal temática o *arquiperigo* (*Erzgefahr*) da sua existência:

“Afinal exactamente isto que a velha moral social definia como arquiperigo, o tornar consciente, é considerado por Freud como saudável; exactamente aquilo que aquela considerou saudável, o recalçamento, asseverou ele como perigoso. Onde o velho método praticava o velar, Freud exigia o des-velar. Em vez de ignorar, aprofundar. Em vez de o sair-se-do-caminho, o deitar-se-ao-caminho. Em vez de o tapar, o des-tapar. Pulsões, apenas possível domá-las caso as conheçamos; apenas consegue amansar o demónio quem o subtrair às profundidades e o olhar franco nos olhos”²⁹.

Levantar o véu, pôr a nu a sexualidade, de modo tão elementar e simples, visando uma Europa melhor, mais franca e justa constituiu evidente motivo de sedução também para Zweig. Freud revelou audácia ao defender a via irrepitível do inconsciente como boa para o homem, nunca cedendo ao conforto de ideologias ou ao consolo de religiões, por isso Zweig lhe enaltece a visão presbite no desenho dessa nova representação colectiva emergente cujas raízes se afundavam no mais recôndito da natureza do homem³⁰.

Simbólica, também a intrepidez de Freud, no entender de Zweig, porque pertinente: o século XIX estava em vias de superar a sua visão moralista da existência, Freud soubera dar voz a uma teoria de académicos, trazê-la para fora dos tratados, aplicá-la ao indivíduo do dia a dia, sem preconceitos e com sentido prático; valorizando ao mesmo tempo o papel criativo do inconsciente:

“A arte do compreender-se mutuamente, esta ultra-importante arte singular das relações humanas, sempre cada vez mais necessária entre as nações, e que nos pode ajudar a erigir uma humanidade superior, experimentou como nenhum outro método espiritual da nossa época, tão grande apoio como o recebido pela doutrina da per-

²⁹ *Idem, ibidem*, p. 285.

³⁰ *Idem, ibidem*, pp. 368, 285, 379-380, 374, 289, 283-286.

sonalidade criada por Freud. (...) Não existe uma única pessoa de renome no seio da Europa, seja qual for o campo: arte, investigação, biologia cujas concepções-práticas não tenham sido directa ou indirectamente influenciadas criativamente, pela positiva ou pela negativa, pelo universo conceptual de Freud”³¹.

Não menos coragem demonstrou Zweig ao encenar com sensibilidade, através da interacção entre os paradigmas masculino e feminino, a emoção veiculada por fala-escrita de mulher desconhecida e oriunda da *escuridão* (*Dunkel*). Esta mulher sem nome simboliza a voz da alma. Da psique, da profundidade. E não de si própria – se assim fosse, o tom seria o da recriminação moral. Ora o narrador da novela há muito a deixou sozinha *em palco*. Ela representa a voz espontânea do inominável universo das sombras, da escuridão, do desconhecido e inatendido pelo escritor incapaz de nomeá-la de reconhecê-la/o – o universo da criatividade, subestimado pela sociedade europeia da civilização:

“Este método agora reclamado por Freud não só reformulou a concepção acerca da nossa alma individual como também apontou uma nova direcção a todas as questões fundadoras da nossa cultura e respectiva genealogia”³².

O universo da razão, da inteligência e da escrita – cego àquele – está bem simbolizado no escritor que apesar de tudo se sente atraído a aliciá-la no exacto momento em que dançarinos negros bailam e cantam de modo bizarro³³.

Não fará melhor, interroga o optimista Zweig, se a Europa culta e tecnicamente desenvolvida deixar de apenas pretender satisfazer as suas necessidades biológicas a troco de um bem estar elementar?

O romancista, incapaz de reconhecer amor, nostalgia deste e derradeira esperança, comete o trágico erro de pagar o que só ele interpreta como conquista. Fá-lo com a ingenuidade vulgar do egoísta, para quem o mundo se estrutura em ininteractivas estratificações.

Zweig convida-nos naturalmente a converter em dialéctica a relação entre este símbolo, levando-nos a considerar a novela como a síntese – *psicosíntese* – própria de toda a arte que assim superaria a análise – *psicanálise* –, na qual Freud se detivera sem conseguir facultar um sentido colectivo ao indivíduo incessantemente em análise:

³¹ *Idem, ibidem*, pp. 379-380.

³² *Idem, ibidem*, p. 286.

³³ S. Zweig (a), *op. cit.*, p. 54.

“O ser humano porém – quem o comprovou melhor que Freud? – não pode viver fisicamente sem o sonho; o seu corpo de reduzida dimensão estouraria sob o forte domínio do sentimento por satisfazer; como poderia então a alma da humanidade suportar persistir sem a esperança de um sentido mais elevado, sem sonhos com fé? (...) Face a esta fome de fé da alma, a gravidade fria e clarividente da psicanálise e respectivo rigor e objectividade rígida não oferece qualquer sustento. Fornece conhecimento e nada mais e como carece de acreditar no mundo nunca pode passar de uma visão da realidade, jamais se tornando visão do mundo. (...) Soluciona, analisa, divide, mostrando a qualquer existência o seu próprio sentido, mas não sabe como ligar toda esta miríade de partes atomizadas à luz de um sentido comum. Para completá-la verdadeiramente à luz da criatividade aplicada à respectiva forma de pensamento analítico e esclarecido teria de surgir uma outra ainda – unificadora e aglutinadora – a psicossíntese da psicanálise: em tal re-união haverá de se constituir talvez a ciência de amanhã”³⁴.

No ano em que S. Zweig publica *Die Heilung durch den Geist – Mesmer-Mary Baker-Eddy-Freud* (1931) o seu volume *Amok – Novelas de uma Paixão* atingia um volume de vendas de 70 000 exemplares³⁵ atestando “o ciclo I da era do consumo de massa (que) começa por volta dos anos oitenta do século XIX e termina com a Segunda Guerra Mundial”³⁶, tal como G. Lipowetsky defende em *A Felicidade Paradoxal – Ensaio sobre a Sociedade do Hiperconsumo*, talvez por S. Zweig representar mulher e mãe solteiras e pécora e mulher casada, personificando coragem crítica contra civilização promotora de prostituição dos valores da humanidade, denunciando assim os perigos decorrentes do recalçamento das energias do inconsciente.

S. Zweig conhecia e visitava e venerava S. Freud e respectivo método de psicanálise, não estando por certo tão interessado “na divulgação popular da doutrina quanto na crítica à moral e na história da mente” feitas pelo psicanalista de Viena. Não era caso único, pois Thomas Mann, Hermann Hesse, J. Joyce entre outros escritores da sua geração também trataram a problemática do inconsciente e da sexualidade na sua obra literária³⁷. S. Zweig teria tentado compreender a nova teoria revolucionária

³⁴ S. Zweig (d), *op. cit.*, pp. 374-375.

³⁵ A. Bauer, *Stefan Zweig*, Berlim, Colloquium, 1985, p. 67.

³⁶ G. Lipowetsky, *A felicidade paradoxal – Ensaio sobre a Sociedade do Hiperconsumo*, Lisboa, Ed. 70, 2007, p. 23.

³⁷ A. Bauer, *op. cit.*, pp. 55-56.

ria, podendo ser criticado por apenas ter conseguido fazê-lo diferida e incipientemente; a sentimentalidade e a convencionalidade estilística do século XIX demasiado evidentes na sua obra, ajudavam a colocá-la bem distante da expressão literária moderna e presente na moderna narrativa americana da época, apesar de partilhar da justa afronta aos temas-tabu da civilização ocidental³⁸. A voz no feminino corresponderia justamente ao arrojo do estilo confessional, ao apontar ideologicamente o dedo à repressão da sexualidade naturalmente sentida. S. Zweig não deixa no entanto de encenar causas e consequências tal como Freud explicou em teoria. Freud analisou enquanto Zweig sintetizou; Freud advogou a psicanálise, Zweig a psicossíntese; ambos, mais Zweig, esperavam o arco de volta perfeita: a consecução da harmonia. Por isso, a carta termina fechada em si própria; não a novela: de tal modo a recordação emerge, ressoa, provocando quiçá a modificação do homem. Ou da civilização metonimicamente nele personificada.

III. Quadras

A voz que ouço e me chama
De entre as sombras – quem é?
Que nuvem baixa a levou
E nenhum eco reclama?

Mas se outro ser existe
Sob esse reflexo passageiro
Em que abraço insiste
O seu corpo verdadeiro?

N. Júdice, *A Fonte da Vida*,
Lisboa, Quetzal Editores, 1997, p. 115

Zweig não se encaixa porém no registo do escritor de cartilha ou de entretenimento³⁹, promove observação no seu leitor para exercitá-lo no decifrar dos enigmas (*Rätseln*)⁴⁰ da sua época cuja resolução lhe será profícua. Assim acontece também com a narrativa-prática e coeva, ilustrando os princípios da psicologia de profundidade (*Tiefenpsychologie*)⁴¹.

Não assumirá Zweig a interacção com o leitor?

³⁸ *Idem, ibidem*, pp. 54; 50.

³⁹ S. Zweig (c), *op. cit.*, p. 274.

⁴⁰ S. Zweig (d), *op. cit.*, p. 378.

⁴¹ *Idem, ibidem*, pp. 369; 378-380.

A novela não se confunde exclusivamente com a carta. Após a leitura desta, o amante atento ao prazer potenciador do seu e, sem memória distante, assimila a emoção: “mãos trémulas”. Decanta a recordação e revê os vários estádios do feminino. Vê sombras, formas sem imagem definida. De sonho, apenas: “Sombras de cá para lá sem formar todavia qualquer imagem”.

O efeito sobre o leitor não se fez ou fará esperar. É óbvio. E o narrador heterodiegético agora, serve-se de comparação: “como uma pedra”. A recordação, onda que ecoa após o mergulho a fundo no inconsciente, simbolizado pela água⁴², perde a sua forma definida. Informe, tal imagem presta-se a caracterizar os dados imprecisos ao sabor das correntes profundas incontrolláveis para e pela razão – emergente por isso em sonho ou em estado de criação pela fantasia⁴³.

Zweig faz o narrador heterodiegético relatar, descrever facto e traduzir a sua interpretação por comparação e imagem. E no derradeiro parágrafo, na senda da mesma técnica, faz também com que este narrador dirija a atenção do leitor para a coincidência anotada pelo narrador: a jarra vazia – aproximando a sua realidade empírica da ficcional. O mesmo acontecendo com a experiência do leitor: da carta – empírico – e da novela – literário.

Ao assinalar a coincidência – jarra sem rosas brancas – como chave interpretativa do passado recente, comparando-a ao sopro criador da nova existência, o narrador em terceira pessoa desta novela denuncia o indispensável desempenho de um “outro mundo”.⁴⁴

Qual?

O da alma; seguramente de onde emanam formas (femininas) de uma distância musical.

Convenhamos: a mulher desconhecida.

Esta franqueou-lhe a porta de outro mundo.

O da alma.

De quem?

Da alma no homem, personificado pelo romancista. O mesmo que passa a vida a esquecer-se dos contributos da *sombra*⁴⁵, da sensibilidade, da arte, da emoção⁴⁶, da qual a palavra não está excluída.

⁴² C. G. Jung, *Psychologie und Alchimie*, Olten, Walter, 1981, p. 378.

⁴³ C. G. Jung, *Psychologischen Typen*, Olten, Walter, 1981, pp. 493-500.

⁴⁴ S. Zweig (a), *op. cit.*, p. 63.

⁴⁵ M-L von, Franz, “Der Individuationsprozeß”, in C. G. Jung, et al, *Der Mensch und seine Symbole*, Olten, Walter, 1980, p. 169.

⁴⁶ A. Jaffé, “Bildende Kunst als Symbole”, in *idem, ibidem*, pp. 266-267.

O escritor, sob os auspícios da mulher desconhecida, assimila já o universo simbólico explorado pelo inconsciente.

Eis a lição.

A mesma, à qual S. Zweig expõe com humor a literatura também através deste derradeiro parágrafo da novela *Carta de uma Desconhecida*: “(...) e uma corrente de ar frio brotasse de um *outro mundo* e invadissem o seu espaço de *tranquilidade*”⁴⁷. A estratégia de S. Zweig fundamenta-se na palavra tal como na palavra do paciente se fundamenta qualquer sessão de psicanálise, sem que em qualquer das situações se ofereça solução cabal. Anota-se, regista-se, interroga-se, procura-se, confrontam-se enigma e solução putativos. Em ambas as situações também se coloca de sobreaviso o sujeito para os males da civilização por exagerada assunção da *máscara*. Também S. Zweig joga com as emoções e exorcisa as energias à espreita, apenas porque recalçadas.

O primeiro leitor da carta é ulteriormente transformado no seu narratário exclusivo, de tal modo a missiva se transforma em carta de intenções reformadora da ideologia da civilização à beira da barbárie. Em entrevista ao seu tradutor romeno Eugen Relgis, Zweig afirma em 10 de Outubro de 1930:

“(Relgis) A Europa está agora (1930) entre o fascismo e o comunismo. (...)”

(Zweig) As pessoas podem quando muito suportar a insegurança, sendo exactamente esta insegurança aquilo que hoje em dia oprime o nosso mundo. Ninguém sabe ao certo o que pode acontecer no momento mais próximo. Não há valores estáveis, nada é seguro. As pessoas anseiam por segurança e por esta razão apoiam instintivamente aquele sistema que lhes promete uma ordem efectiva”⁴⁸.

Discreta mas solidamente, o leitor da novela ganhou distância face ao leitor da carta, tornado narratário e percebeu o jogo em que foi chamado a participar, tornando-se, neste momento final de reaparecimento do narrador heterodiegético, espectador do drama no interior do protagonista e narratário – romancista R. (e amante de ocasião de mulher suicida). Através de distância assim conquistada por S. Zweig, o leitor da novela entende a urgência de 1) incorporar as energias do inconsciente e tratá-las pelo consciente e 2) rejeitar o seu recalçamento, para que “o espírito, a inteligência, a consciência moral tomassem a dianteira em vez de

⁴⁷ Negrito nosso.

⁴⁸ Eugen Relgis, “Ein Nachmittag mit Stefan Zweig”, in *Stefan Zeig 1881-1981*, org. H. Lunzer et al., Viena, Zirkular, 1981, p. 61.

se deixarem levar pela corrente imparável da Europa em desenvolvimento (...) temos de começar a aproximarmo-nos uns dos outros e a exigir a comunidade internacional”. Zweig escrevia deveras para a geração futura alertando-a para os “falsos educadores” indutores dos crimes e erros dos povos e das nações⁴⁹.

Perseguido pelos nacional-socialistas, viria a suicidar-se no Brasil, seu país de acolhimento, depois de adquirida a nacionalidade inglesa após ter sofrido perseguição, sentido a proibição e imolação pelo fogo da sua obra de judeu humanista distinto e mundialmente famoso⁵⁰.

Fernando Ribeiro, professor auxiliar da FCSH/UNL, ensina, investiga, traduz e publica sobre a obra literária de autores de língua alemã: Lessing, Hesse, Zweig, Kafka, Jung entre outros, desde 1984.

⁴⁹ *Idem, ibidem*, p. 61; 63.

⁵⁰ H. Müller, *op. cit.*, p. 96; 121.