

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

**A PSIQUÊ DE UM CORPO-OBJETO EM *SENHORITA ELSE*, DE ARTHUR
SCHNITZLER**

GABRIEL BARROS GONZALEZ

RIO DE
JANEIRO 2024

Gabriel Barros Gonzalez

A psiquê de um corpo-objeto em *Senhorita Else*, de Arthur Schnitzler

Monografia submetida à
Faculdade de Letras da
Universidade Federal do Rio de
Janeiro, como requisito parcial
para a obtenção do título de
Licenciado em Letras: Português
- Alemão.

Orientadora:
Prof^a. Érica Schlude Wels.

Leitora Crítica:
Prof^a. Fabiana Naura Macchi.

Rio de
Janeiro 2024

FOLHA DE AVALIAÇÃO

GABRIEL BARROS GONZALEZ

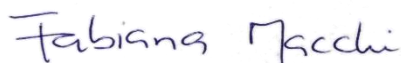
DRE: 118106358

A PSIQUE DE UM CORPO OBJETO EM *SENHORITA ELSE*, DE ARTHUR
SCHNITZLER

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras na habilitação Português e Alemão.

Data de avaliação: 02/01/2024

Banca Examinadora:



NOTA: 7,5 (sete e meio)

Profa. Dra. Fabiana Macchi

Universidade Federal do Rio de Janeiro



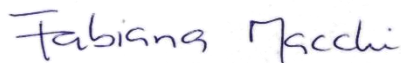
NOTA: 8,5 (oito e meio)

Profa. Dra. Erica Schlude Wels

Universidade Federal do Rio de Janeiro

MÉDIA: 8 (oito)

Assinaturas dos avaliadores:





RESUMO

Esta monografia tem como objetivo analisar a personagem-título de Senhorita Else, de Arthur Schnitzler, como um exemplo paradigmático de como a objetificação feminina é explorada pela literatura. A análise foca na trajetória de Else, uma jovem burguesa de dezenove anos, que se vê aprisionada pelas expectativas e pressões sociais que limitam sua existência ao papel de um corpo-objeto. Por meio de uma leitura fundamentada na Teoria da Objetificação (Fredrickson; Roberts, 1997), e complementada por Loureiro e McKinley (2014), o estudo explora a maneira pela qual Else internaliza a visão objetificadora masculina e como, sob o peso de uma sociedade patriarcal e burguesa, é compelida a instrumentalizar sua própria beleza em um ato de sacrifício. Além disso, o trabalho reflete sobre o papel da família e do contexto histórico na formação dessa autoimagem alienada, destacando como a pressão para atender a interesses externos leva ao colapso de sua identidade e, por fim, à autodestruição.

Palavras-chave: Objetificação; patriarcado; psique feminina.

ABSTRACT

This thesis aims to analyze the titular character of “Miss Else” by Arthur Schnitzler as a paradigmatic example of how female objectification is explored in literature. The analysis focuses on Else's journey, a nineteen-year-old bourgeois young woman, who finds herself trapped by societal expectations and pressures that limit her existence to that of a body-object. Through a reading grounded in the Objectification Theory (Fredrickson; Roberts, 1997), and complemented by Loureiro and McKinley (2014), the study explores how Else internalizes the male objectifying gaze and how, under the weight of a patriarchal and bourgeois society, she is compelled to instrumentalize her own beauty in an act of sacrifice. Furthermore, the paper reflects on the role of family and historical context in shaping this alienated self-image, highlighting how the pressure to meet external interests leads to the collapse of her identity and, ultimately, to self-destruction.

Keywords: Objectification; patriarchy; female psyche.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a conclusão dessa etapa a todas as pessoas que seguraram a minha mão — e, quando necessário, o corpo todo — para que eu continuasse tentando, apesar das dúvidas, das inseguranças e, por vezes, da falta de crença. Agradeço à minha mãe, que, com sua autenticidade e garra, me mostrou a força de ser independente e autossuficiente, assumindo com orgulho os papéis de mãe e pai. Agradeço à minha avó da terra e à minha avó do céu; sem elas, jamais compreenderia o que é cuidado e o poder do afeto. Agradeço à minha Lordinha, que me desconcentrou com seus poucos miados, mas me deu energia e persistência ao ronronar no meu colo enquanto eu escrevia.

Agradeço a todos os meus amigos, sem os quais eu jamais saberia quem sou. Gabriela, obrigado por ser minha grande parceira nesta jornada; o alemão ganhou outro significado porque você esteve comigo em cada passo, e sua inspiração me move. Victor, obrigado por estar comigo desde o ensino médio e por mostrar que é possível mudar; você sempre será uma referência para mim. João Pedro, você me ensinou o que é irmandade desde o ensino fundamental, e eu só consigo gostar de hétero porque você existe. Iris, amo como você sempre me ofereceu um colo familiar; você é como uma irmã para mim.

Agradeço às minhas professoras Mergenfel Vaz Ferreira e Fabiana Macchi por terem sido excelentes orientadoras nos estudos germânicos, seja com a prática de sala de aula, seja no universo literário. Um agradecimento especial à minha professora e orientadora Érica Wels, que sempre esteve disposta a compartilhar suas ideias comigo, além de ser uma verdadeira amiga, apoiando-me nos momentos em que pensei em desistir e acolhendo minha excentricidade nesse meio tão conservador.

Agradeço também ao meu grupo de dança, A-MZ, por me ensinar que ousadia e coragem podem ser construídas ao lado das pessoas certas. E, claro, sou grato a todos os meus outros amigos, que felizmente são muitos: meus tios, meus primos, as monas, o grupo dos pombos, meus ex-namorados (<3) e tantos outros que enchem minha vida de sentido e afeto.

E, por fim, mas não menos importante, agradeço a Taylor Swift por ter despertado em mim a paixão pela literatura e por me fazer acreditar que a escrita pode curar enquanto diverte. Sempre ameí ouvir suas músicas, chorando no meu quarto ou dançando numa balada — momentos que tornaram a minha vida mais leve e significativa. E, claro, Otávio, que chegou nessa reta final como o impulso apaixonante que eu precisava para concluir essa etapa com ainda mais paixão.

Ou seja, amo todos vocês.

Dedico este trabalho a todas as mulheres da minha vida. Com vocês, aprendi praticamente tudo. E dedico também a todas as outras mulheres, cujas histórias, lutas e conquistas continuam a inspirar e a transformar o mundo.

Sumário

RESUMO.....	4
ABSTRACT.....	5
AGRADECIMENTOS.....	6
DEDICATÓRIA.....	7
Sumário.....	8
1 Introdução.....	10
2 Arthur Schnitzler: crítico febril da Modernidade Vienense.....	11
3 Senhorita Else.....	13
3.1 Os sofrimentos de Else.....	13
3.2 Nudez como moeda de troca.....	14
4 Corpo como objeto.....	17
4.1 Objetificação.....	17
4.2 Auto-objetificação.....	24
5 Considerações Finais.....	27
Referências Bibliográficas.....	29

"Você me destruiu como pessoa, queria dizer para o meu pai. Agora você está me obrigando a trabalhar para você. Eu vou fazer isso, mas estarei morta se fizer isso de coração."

Britney Spears no livro autobiográfico
A mulher em mim (2023).

1 Introdução

Refletir sobre o corpo feminino e sobre o modo como a sociedade o percebe e lida com ele é um tema recorrente nos debates contemporâneos, especialmente quando se observa que, ao longo da história humana, os corpos das mulheres têm sido alvo de várias formas de violência e dominação. No patriarcado, conceito que Florence Oppen aborda como uma "referência implícita e sistemática de dominação sexual" (CASTRO & LAVINAS, 1992, p. 238 *apud* OPPEN, 2020, p. 176), o poder é historicamente exercido de forma hegemônica pelos homens. Esse sistema não apenas submete as mulheres a papéis subalternos, mas reforça sua redução a objetos utilitários, particularmente em um contexto sexual.

Dessa forma, o sistema patriarcal não apenas perpetua a violência simbólica e física contra as mulheres, como também define a esses corpos o mero papel de instrumento, que está sempre ao serviço dos interesses masculinos, apagando suas subjetividades e capacidades. Como reflete Sylvia Walby, essa objetificação é mantida e consolidada através de "um sistema de estruturas e práticas sociais em que os homens dominam, oprimem e exploram as mulheres" (WALBY, 1989, p. 214).

A novela *Senhorita Else*, de Arthur Schnitzler, expõe as implicações dessa estrutura ao colocar sua protagonista em uma posição na qual seu corpo é tratado como uma moeda de troca. Else, a narradora-personagem, é coagida a se "vender" para um homem mais velho em troca de dinheiro para salvar seu pai da ruína financeira. Essa situação evidencia como o patriarcado transforma o corpo feminino em um objeto de barganha, violando a autonomia da mulher, a fim de atender às necessidades impostas por um sistema que privilegia o bem-estar masculino.

Portanto, o presente trabalho busca analisar *Senhorita Else* sob o viés da objetificação, investigando como as dinâmicas patriarcais afetam profundamente o corpo e a psique da protagonista, criando um efeito psicológico irreversível. A psique não é apenas uma representação da realidade externa, mas um espaço de constante transformação, onde os impulsos instintivos e as influências culturais interagem, moldando as estruturas psíquicas internas (NASSER, 2010). No caso de Else, a pressão externa do patriarcado impõe formas rígidas de identidade que ela internaliza, refletindo diretamente em sua psique e gerando um processo de auto-objetificação ao longo de sua vida, mas perdendo rapidamente a conexão com a realidade a sua volta, quando é confrontada de forma violenta por esse sistema. Esse

processo, ao internalizar as demandas e expectativas sociais, resulta em um conflito psíquico profundo, afetando tanto sua percepção de si mesma quanto suas relações com seu corpo.

2 Arthur Schnitzler: crítico febril da Modernidade Vienense

O autor vienense nasceu em 1862, em um contexto histórico conhecido por rigidez moral e tradições profundas, mas também por uma grande efervescência cultural. Filho de um respeitado médico judeu, o escritor seguiu os mesmos passos do pai e ingressou na Faculdade de Medicina da Universidade de Viena. Mas os seus estudos como médico foram apenas uma fase inicial de sua trajetória. Desde muito novo, Schnitzler dividiu seu tempo entre seus aprendizados com a medicina e a sua paixão pela escrita literária, criando ensaios e contos nos intervalos de suas práticas clínicas, um hábito que só se consolidou após a morte de seu pai, momento em que decidiu se dedicar completamente à literatura.

Viena, no fim século XIX, era um ambiente bastante complexo, porque não era apenas o cenário de uma cultura aristocrática conservadora, como também um espaço de inovação intelectual e artística, onde ideias psicanalíticas e reflexões modernistas floresciam. Esse espaço paradoxo forneceu a Schnitzler o estímulo para explorar temas delicados e controversos, como a moralidade burguesa, o desejo reprimido e as fissuras da psique humana. De acordo com o historiador Carl Schorske, Schnitzler e seus contemporâneos experimentaram uma “febre estética aguda” (1988, p. 32 *apud* WELS, p. 434), intensificando um olhar crítico sobre a sociedade.

Grande parte da obra de Schnitzler, construída com rigor e criatividade, oferece um terreno fértil para reflexões que dialogam diretamente com as teorias freudianas. O autor dissecou com profundidade os diálogos internos das personagens, tecendo enredos que se aprofundam em desejos e impulsos. Essa abordagem literária, rica em sintomas, assemelha-se a casos clínicos, com Schnitzler elaborando histórias que poderiam muito bem se alinhar às análises psicanalíticas.

Essa conexão não é meramente coincidência. Schnitzler e Freud, embora contemporâneos e compartilhando interesses convergentes, nunca se encontraram pessoalmente, limitando-se a trocar cartas. Ambos, contudo, dedicaram suas carreiras a observar e trabalhar a mente humana e os territórios da subjetividade. Enquanto Freud operava no campo médico, analisando pacientes e desenvolvendo suas teorias sobre o

inconsciente, Schnitzler construía, pela literatura, um retrato íntimo dos conflitos psicológicos de seus personagens, muitos deles pautados em pulsões e nos destinos pulsionais. Roudinesco e Plon, citados por Bernardi e Triches (2022, p. 113), destacam que a sexualidade e a morte são temas centrais tanto na psicanálise freudiana, quanto na literatura schnitzleriana, revelando como ambos abordaram essas questões, cada um à sua maneira, e a partir da mesma origem médico-científica.

Essa sobreposição entre literatura e psicanálise reflete não apenas a capacidade de Schnitzler em criar histórias que aprofundam os dilemas humanos, mas também sua habilidade de transformar a subjetividade em uma ferramenta de crítica social e artística. Questões sobre a psique e a subjetividade permanecem tabu mesmo em 2024, então revisitar o trabalho de Schnitzler é revisitar um tempo em que essas discussões eram ainda mais reprimidas.

Ele foi considerado um dos maiores críticos da moralidade burguesa vienense por explorar em seus trabalhos uma sociedade em transformação, oscilante entre as heranças do passado e as incertezas da modernidade. Seus escritos, como *O tenente Gustl*¹ e *Ronda*², investigam o comportamento humano com uma minúcia psicológica. Por exemplo, a análise de Pereira (2013) sugere que Schnitzler usava seus personagens para desvelar as "máscaras sociais" de Viena, questionando o comportamento sexual em uma sociedade que, apesar da aparência conservadora, era permeada pela promiscuidade e contradições morais. Segundo Pereira, *A ronda* é uma peça que causa incômodo pelo "mal-estar" que provoca, ao expor essas hipocrisias através da "ética do narrado" e das "discrepâncias entre moralidade e prática" (PEREIRA, 2013, p. 142), o que, de modo similar, pode ser observado em *Senhorita Else*.

Na obra aqui analisada, publicada no começo do século XX, Schnitzler apresenta sua protagonista em uma jornada interna intensa e perturbadora. Else é levada a confrontar as pressões sociais e o sacrifício de si mesma pelo bem-estar da família, que vê seu corpo se transformar em um objeto sexual, exposta à manipulação masculina e à vulnerabilidade financeira.

¹ *O tenente Gustl* (*Leutnant Gustl*, 1901) é uma das primeiras obras a usar o monólogo interior para explorar os conflitos internos de um jovem oficial vienense, revelando as tensões psicológicas e sociais de sua época

² *Ronda* (*Reigen*, 1903), mais conhecida por suas adaptações teatrais e cinematográficas, apresenta uma série de diálogos entre diferentes classes sociais antes e depois de encontros sexuais, expondo a hipocrisia moral e o comportamento sexual em Viena no final do século XIX.

O monólogo interior que permeia a narrativa — um recurso que Schnitzler introduziu na literatura alemã — permite um “mergulho no íntimo do personagem” (WERTHEIMER, 2017, p. 881), revelando o sofrimento e a revolta de Else em relação ao que a sociedade espera dela. Essa técnica literária inovadora não apenas molda a profundidade psicológica da narrativa, mas também expõe as camadas ocultas de uma Viena burguesa em crise, onde o poder e o controle do patriarcado definiam, mais do que nunca, o destino das mulheres (CERQUEIRA, 2014, p. 23-24).

3 Senhorita Else

3.1 Os sofrimentos de Else

Senhorita Else é uma novela de 1924, escrita por Arthur Schnitzler, e é amplamente reconhecida pela técnica narrativa inovadora empregada pelo autor. Toda a obra é conduzida a partir da perspectiva de sua protagonista, Else, por meio de seus pensamentos, ou fluxo de consciência, que alterna, em alguns momentos, diálogos com outros personagens. Esse estilo permite que o narrador, que também assume o papel de personagem, revele a trama em tempo real, permitindo uma imersão total no universo psicológico da protagonista (WERTHEIMER, 2017, p. 885). A narrativa culmina em um desfecho trágico, o que é uma característica comum nas obras de Schnitzler, sendo explicado, segundo Cerqueira, pelo "excesso de violência e dos conflitos (interiores/exteriores) de seu tempo" (CERQUEIRA, 2014, p. 23). As questões sociais e o sofrimento interno de Else tornam-se obstáculos intransponíveis para que ela encontre uma saída, inserida em um dilema entre o que é socialmente idealizado e o que precisa ser feito em face das circunstâncias que a cercam.

A obra retrata a sociedade vienense do final do século XIX e evidencia os conflitos inerentes à formação da cultura burguesa da época. Temas como pulsão de morte — conceito freudiano que é a tendência do organismo a retornar ao estado inanimado e livre de tensões, buscando a redução completa das excitações e a restauração de uma condição anterior, mais primitiva e simples, em oposição à pulsão de vida, que promove a criação, a preservação e a continuidade da existência (ALMEIDA, 2014, p. 4-8) —, controle sexual, busca por reconhecimento, conflitos familiares, ideal de pureza e vício em jogos de azar permeiam a narrativa. Esses aspectos ganham corpo através do olhar da protagonista, oferecendo a perspectiva de uma jovem de 19 anos sobre os dilemas e contradições sociais do período.

Um dos elementos centrais na narrativa é a hipocrisia dos pais de Else, que, em nome da preservação financeira da família, ignoram os valores burgueses que aparentemente defendem. O pedido de que a jovem seduza um homem mais velho em troca de dinheiro — transformando seu corpo em uma moeda de troca — é inadmissível apenas para Else, que vê no gesto um ataque à sua dignidade. A autodestruição da personagem pode, assim, ser interpretada como um ato de resistência, um último recurso para preservar sua integridade psíquica e fugir do sofrimento imposto tanto pela sociedade quanto por sua própria família.

Nesse contexto, a análise de Cerqueira (2010, p. 174) ilumina a questão: a morte, como uma tentativa de proteger a subjetividade da personagem, emerge como sua única saída diante do peso insuportável da objetificação de seu corpo. A escolha final de Else não é apenas um grito de desespero, mas uma forma radical de reivindicar o controle sobre si mesma em um mundo que insiste em reduzi-la a uma mercadoria pronta para ser leiloadada.

3.2 Nudez como moeda de troca

A jovem Else, de dezenove anos, é convidada por sua tia, Emma, para passar as férias na região montanhosa do norte da Itália, num hotel de luxo cercado de florestas e com uma vista privilegiada do Monte Cimone³. No início, Else parece aproveitar a estadia, desfrutando dos jantares, jogos e passeios pelas florestas ao redor do hotel. Contudo, a experiência é permeada por um fluxo contínuo e desordenado de pensamentos e sentimentos contraditórios sobre tudo que a cerca. Esse fluxo reflete uma mente inquieta, que observa, questiona e se preocupa com os conflitos entre o ideal e a falsidade dos valores sociais da época. Else vive uma luta interna: ao mesmo tempo em que rejeita o mundo de aparências e hipocrisias, ela também anseia por ser aceita nele (CERQUEIRA, 2010, p. 179).

Ela aguardava, ansiosa, a chegada de uma carta de sua mãe, uma vez que seus pais estavam afastados dela, e a jovem já temia a interrupção de suas férias luxuosas no hotel, antevendo a necessidade de retornar precocemente de sua viagem à Itália. Após encerrar a partida de tênis mais rapidamente do que o habitual, com o intuito de verificar se a carta havia chegado, a jovem se dirige ao hall do hotel. Ali, de maneira inusitada, encontra-se com o Senhor von Dorsday, um homem significativamente mais velho e colega de seus pais. Durante o breve diálogo, ele a chama simplesmente pelo nome, um ato que, em seu contexto, exige uma aproximação e um grau de intimidade que parece desconcertá-la. Isso se torna

³ O Monte Cimone, localizado nos Apeninos, na região de Emilia-Romagna, é o pico mais alto do norte da Itália continental, com 2.165 metros de altitude.

evidente quando Else reflete, em seus pensamentos: “Por que ele não me chama de senhorita?” (SCHNITZLER, 1996, p. 9).

A jovem finalmente retira a carta na portaria, se direciona para o seu quarto, a fim de ler em um espaço seguro, e o momento da leitura passa a marcar todo o desenrolar da narrativa. No conteúdo da carta, a mãe de Else, utilizando-se da autoridade parental e adotando um tom aparentemente afetuoso, mas impregnado de uma violência implícita, direciona à filha um pedido coercitivo. Ao longo da leitura, as reações de Else se tornam evidentes, complementando ou até contradizendo o que a mãe expressa, o que enriquece a dinâmica da comunicação entre elas. A mãe discorre sobre a difícil situação financeira da família, alegando que o pai será preso, a menos que a filha atenda à sua solicitação. Esse "pedido" de ajuda – uma verdadeira imposição, visto que Else não tem a opção de recusar sem ver a família envolta em um escândalo – revela o autoritarismo disfarçado nas palavras que, embora revestidas de um tom carinhoso, estão repletas de manipulação. A insistência no uso de “papai” e “mamãe” (CERQUEIRA, 2010, p. 189) exemplifica esse vínculo forçado, no qual o apelo à filialidade se torna uma forma de coação.

O favor exigido é que a jovem solicite 30 mil florins ao velho amigo da família, o senhor von Dorsday, que, segundo a mãe, nutre uma afeição por Else. Para conseguir o que deseja, a mãe recorre à chantagem emocional, como é possível perceber em passagens como: “Por isso pensei que você poderia falar com Dorsday a respeito, por amor a seus pais” (SCHNITZLER, 1996, p. 16). A exigência disfarçada de pedido coloca Else em uma posição de vulnerabilidade, na qual suas emoções e deveres familiares são manipulados para atender a um interesse maior, marcado pela objetificação e pela submissão ao olhar masculino.

Mas, desta vez, não há nada que possa fazer, caso não se consiga o dinheiro. Estaremos não somente arruinados, mas será também um escândalo sem precedentes. Imagine, um advogado famoso... Ah!... não consigo sequer escrever tal coisa... Luto contra as lágrimas. Você sabe, filha, você é bastante inteligente... (SCHNITZLER, 1996, p. 14-15)

O destino do pai de Else repousa sobre seus ombros, o que a coloca em uma posição de extrema pressão diante de um pedido constrangedor e humilhante. A jovem, ao ler as palavras da mãe, passa a considerar a morte como uma possível saída para o dilema que se apresenta diante dela. O tom de desespero na carta, somado à ameaça de ruína e escândalo

iminente, acentua o fardo emocional que a jovem carrega. Ela se vê afundada em seus próprios pensamentos, nos quais imagina o que poderia acontecer se não obedecesse a mãe. Suas suposições tornam-se cada vez mais confusas e incoerentes, refletindo o impacto psicológico do pedido e a sobrecarga emocional a que está sendo submetida. Mesmo diante do absurdo da situação, Else acaba por se comprometer a realizar o pedido, como a mãe ordena, “independente do que ocorra” (SCHNITZLER, 1996, p. 19). Nesse momento, Else se encontra num estado de total subordinação, onde sua autonomia é suprimida pela imposição de uma responsabilidade que não escolheu, mas que a força a agir de acordo com as expectativas familiares, independentemente de seus próprios desejos ou limites.

Imersa em uma reflexão angustiante, pondera cada detalhe da situação: o horário, as palavras que deveria usar, a roupa que escolheria, e o modo como se comportaria para convencer Dorsday a ajudá-la com a quantia necessária para salvar o pai. Ela, no entanto, hesita, considerando até abandonar a ideia de fazer o pedido, tamanha a vergonha que isso lhe causaria. No momento em que se encontra com Dorsday, a jovem, como que forçada pelas circunstâncias, insere a questão da carta em uma conversa casual, fazendo o pedido de maneira constrangida. O velho amigo da família, ao perceber sua vulnerabilidade, se aproveita da situação e a reduz a um objeto de desejo, fazendo comentários como "você é deliciosa" e "eu a desejo". A condição imposta por Dorsday, porém, vai além de um simples favor: ele exige que Else se submeta a um ato humilhante — sua nudez em troca de 30 mil florins. Para Dorsday, “tudo no mundo tem um preço”, e ele argumenta que quem oferece seu dinheiro sem obter algo em troca é, para ele, um "idiota" (SCHNITZLER, 1996, p. 47). Essa proposta reflete não só a troca material, mas também o jogo de poder e controle, no qual Else se vê forçada a participar para atender a uma necessidade que não criou, mas pela qual se sente responsável.

Em meio a uma sequência de reflexões conflitantes sobre sua situação, ela chega a declarar: “nunca irei me vender” (SCHNITZLER, 1996, p. 52). No entanto, seus pensamentos permaneceram atormentados, divididos entre os problemas familiares e o dilema imposto. Esse turbilhão de emoções e pensamentos, que incluíam até mesmo considerações sobre a morte como uma possível saída, tomam conta dela até o momento do jantar. Em um gesto simbólico e de profunda angústia, Else, em completo descompasso com a realidade, desce atrás de Dorsday até o salão de música apenas com um casaco por cima de seu corpo, decidida não apenas a se submeter ao seu olhar, mas como também aos olhares de todos os outros hóspedes. Ela removeu seu casaco, expondo-se completamente, e desmaiou.

Imediatamente, foi socorrida por aqueles ao seu redor e levada de volta para o quarto, onde continuou inconsciente. Em sua mente, Else acreditava ter cumprido seu papel, que havia feito o que era esperado para salvar seu pai. No entanto, após o ocorrido, ela sentiu que sua única saída era se afastar daquela vida que não mais a pertencia. Assim que ficou sozinha no quarto, levantou e tomou rapidamente uma overdose de Veronal, buscando encerrar a dor e os pensamentos que a atormentavam, caminhando em direção ao fim de sua existência, como uma tentativa desesperada de encontrar alívio para a opressão que a consumia.

4 Corpo como objeto

4.1 Objetificação

Ao ler a carta, Else reconhece a posição que sua mãe lhe impõe: "Quem você pensa que eu sou, mamãe?" (SCHNITZLER, 1996, p. 16), um questionamento que revela a clareza de sua percepção sobre a instrumentalização de seu corpo. A mãe de Else, a fim de convencê-la, escreve na carta: "Ele sempre a apreciou", e a jovem relembra momentos de troca com Dorsday: "Nunca notei nada. Quando tinha doze ou treze anos, ele me dava tapinhas no rosto e dizia que eu já estava uma mocinha" (p. 16). Momentos como esse evidenciam o olhar precoce e sexualizado que já a posicionava como uma figura destinada à contemplação masculina. O pedido causa um abalo profundo e íntimo em sua psique, conduzindo-a a uma desconexão quase completa com a realidade. A dimensão avassaladora desse compromisso a faz perder qualquer sentido de bem-estar e segurança: "Acabou-se o arrebol alpino. A noite não está mais maravilhosa. A paisagem está triste. Não, não é a paisagem, a vida é que é triste." (SCHNITZLER, 1996, p. 21).

Ao descer para o *hall*, após ler a carta e antes do jantar, a própria Else é confrontada pela percepção da objetificação ao se encontrar com o Senhor von Dorsday: "E também, o jeito como ele me olha! Não, senhor von Dorsday, não acredito na sua elegância, nem no seu monóculo, nem na sua nobreza. O senhor poderia tanto comerciar com roupa velha quanto com quadros de arte..." (pág 21). Aqui é notório que a personagem tem consciência de que a sua existência é determinada por um olhar desejante que a enxerga como mercadoria de uso pessoal.

O olhar objetificador masculino pode ser compreendido à luz das ideias de Laura Mulvey (2018), conforme discutido por Ribeiro e Santos (2021, p. 859-860). Os autores analisam como o aparato cinematográfico, desenvolvido sob a hegemonia heteropatriarcal, posiciona a mulher como um objeto passivo. Segundo Mulvey, o "olhar masculino" não apenas fetichiza os corpos femininos, mas também busca neutralizar a "ameaça de castração" associada à ausência do falo (conceitos freudianos). Esse olhar, ao contemplar os corpos femininos, os torna passivos e impotentes diante dessa observação. Pode-se perceber como Von Dorsday vê o corpo da jovem como algo a ser consumido, desprovido de agência.

A situação de Else torna-se ainda mais sombria e invasiva à medida que seu papel de "mediadora" entre Dorsday e sua família ganha contornos de negociação explícita de seu próprio ser. Enquanto se prepara para a conversa decisiva com Dorsday, Else se perde em um emaranhado de pensamentos inquietos, aparentemente ciente de sua própria angústia crescente: "O porteiro deve me achar louca, sentada no braço da poltrona e olhando para frente fixamente" (SCHNITZLER, 1996, p. 30).

Dorsday a convida para um passeio ao ar livre antes do jantar, durante o qual ela lhe expõe a situação financeira de sua família e o pedido a que foi designada a fazer. Dorsday, por sua vez, se mostra disposto a ajudar, mas impõe uma condição devastadora: ele exige ver Else nua por um quarto de hora como "troca de favor". Diante de tal proposta, Else fica desconcertada, especialmente considerando a crise que sua família enfrenta. O pedido do homem a deixa em uma posição de vulnerabilidade extrema, provocando uma reação de entorpecimento: "Não respondo, permaneço imóvel. Ele me olha nos olhos. Meu rosto é impenetrável. [...] Sei, apenas, que tudo acabou. Estou semimorta." (SCHNITZLER, 1996, p. 49).

O fluxo narrativo é estruturado de uma forma a mergulhar o leitor diretamente na subjetividade da personagem, instaurando uma conexão íntima com seus conflitos psíquicos.

Nesse movimento, o texto constrói uma experiência de leitura em que a tensão entre o "eu" e o mundo externo — compreendida, psicanaliticamente, como o embate entre as demandas do supereu e as pressões externas que invadem o espaço psíquico — se torna visceral. Como analisa Cerqueira (2012, p. 13-14), essa proximidade extrema entre leitor e personagem rompe com a possibilidade de distanciamento, provocando uma busca incessante por uma solução que nunca chega. A "proximidade" narrativa transforma o óbvio em algo inesperado e oculto, obrigando o leitor a vivenciar a angústia de Else em sua totalidade, sem alternativas para escapar ao seu sofrimento.

“Mas onde estava? Muito longe daqui. Com que sonhei? Acho que havia morrido. Não tinha mais problemas, não tinha que quebrar a cabeça. Trinta mil florins, trinta mil... ainda não os consegui.” (SCHNITZLER, 1996, p. 58) É dessa forma que Else se vê, parada no bosque, perdida em seus pensamentos, agora assombrada não apenas pela responsabilidade que seus pais impuseram a ela, mas também pela consequência devastadora dessa carga após a conversa com Dorsday.

O pedido de Dorsday se transforma em uma ferida psicológica profunda, uma ferida que, ao invés de cicatrizar, leva Else a se desligar progressivamente do mundo ao seu redor. Sua psique, presa a esse evento traumático, entra em um ciclo contínuo, um ciclo no qual ela se perde em suas próprias emoções, incapaz de escapar da obsessão por aquele diálogo. A vida parece ter perdido o sentido, e a morte, de alguma forma, já não lhe causa o terror esperado — afinal, nada mais lhe parece tão cruel quanto a realidade imposta sobre seu corpo e seu destino.

Ao voltar para o hotel, ela se depara com a preocupação de seus amigos, que estranham sua aparência pálida e a distância em seu olhar. O porteiro, por sua vez, lhe entrega um novo telegrama da família, no qual sua mãe informa que o montante não são trinta mil florins, mas sim cinquenta mil florins. Esse novo dado a afunda ainda mais em sua angústia, refém da confusão que seus pais criaram ao redor dela.

O peso de tudo isso a leva a cogitar o uso de Veronal, sedativo que ela começa a imaginar em grandes doses, não para simplesmente adormecer, mas para "não acordar mais" após cumprir o papel que lhe foi imposto. Ela já não é mais capaz de distinguir a realidade de suas fantasias, criando cenários em sua mente sobre como se despir para Dorsday — ora em seu quarto, ora no quarto dele, ora na floresta sob a luz do luar, ou até mesmo diante de uma plateia. Sua razão se fragmenta, e a linha entre o consciente e o inconsciente se torna cada

vez mais nebulosa. Esse processo de desintegração de sua psique está intimamente ligado à objetificação externa que ela sofre, na qual seu corpo e sua identidade se tornam meros objetos a serem consumidos por outro. A proposta de Dorsday, ao reduzir Else a uma função utilitária, ressoando como uma pressão insuportável sobre sua identidade, a faz perder sua autonomia e sua vontade, mergulhando-a em uma espiral de fragilidade emocional e psicológica.

"Mas alguém se preocupou em saber o que se passa comigo, as angústias que sinto?" (SCHNITZLER, 1996, p. 62), questiona Else, sintetizando a transformação abrupta que sofre após receber a segunda carta da mãe. Para a personagem, torna-se insuportável a lucidez de perceber que aquilo que a constitui fisicamente deixa de ser parte de si mesma para ser reduzido a um objeto: um meio tanto para resolver a crise familiar quanto para satisfazer o desejo de um homem que ela despreza.

"Seus olhos vão se cravar em mim, me perfurar. [...] Ele já está acostumado com estas coisas. Quantas mulheres já terá visto? Centenas ou milhares? Entre elas alguma como eu? Não, certamente não." (SCHNITZLER, 1996, p. 63). O olhar de Dorsday é descrito por Else como algo que a perfura, adentrando-a de maneira violenta. Para ela, o olhar carrega um peso simbólico, indicando a relação de poder que ele exerce não apenas sobre seu corpo, mas também sobre seu destino. Ela entende que Dorsday utiliza o dinheiro como ferramenta de barganha para obter sexo, algo que é considerado corriqueiro no universo masculino. A mulher para o homem, dentro da lógica patriarcal, opera com uma cisão: de um lado, aquela destinada ao ambiente doméstico — responsável pelo lar e pelos filhos — e, de outro, aquela utilizada como objeto sexual, seja amante ou prostituta.

Não, não vou me vender. Nunca. Nunca irei me vender: posso me entregar. Caso encontre o homem certo posso me entregar. Mas vender-me, nunca. Uma licenciada, eu posso ser posso ser, não uma puta. O senhor calculou mal, senhor von Dorsday. E papai também. Ele também calculou mal, ele deveria ter previsto isso, pois ele conhece os homens. Ele conhece o senhor von Dorsday. Não faz nada de graça. Senão, ele teria telegrafado ou vindo pessoalmente. Mas assim era mais prático e mais seguro, não, papai? Quando se tem uma filha bonita, por que ir passear na cadeia? (SCHNITZLER, 1996, pág. 52)

Percebe-se como Else internalizou as normas morais da burguesia, que lhe impõem um ideal de pureza feminina atrelado ao casamento e à submissão. Sua resistência em ultrapassar certos limites éticos, como vender seu corpo, está profundamente enraizada nesses valores, ainda que ela os questione. O fato de seu pai tê-la oferecido dessa forma a outro homem não apenas reforça sua repulsa por essa situação, mas também rompe a visão idealizada que ela tinha da instituição familiar. Para Else, que já tinha uma mente que questionava essas convenções, vivenciar essa quebra mostrou-se irreparável, desestabilizando ainda mais sua compreensão de si mesma e das relações humanas ao seu redor.

Essa situação ilustra a forma como a moral burguesa restringe às mulheres a um espaço de idealização que reforça o controle sobre suas escolhas. Ao mesmo tempo, o monólogo interno de Else revela sua tentativa de afirmar sua dignidade e rejeitar a condição de mercadoria. O conflito entre as expectativas sociais e sua integridade pessoal constitui, assim, uma das principais forças motrizes de sua narrativa, evidenciando a violência simbólica que estrutura sua experiência enquanto mulher.

"Ou o senhor está pensando que, depois desta aventura, voltarei para casa como uma moça decente de boa família. Nem boa família, nem moça. Acabou-se." (SCHNITZLER, 1996, p. 64), Else expressa a destruição de sua identidade como "senhorita" e a perda de seu lugar no mundo familiar e social que ela conhecia. Ao perceber que a virgindade e a pureza que a definiam foram arrancadas dela, Else já não se enxerga mais como parte da sociedade burguesa que a sustentava. Ela rompe com a ideia de que poderia retornar à sua vida anterior, pois sua identidade foi irremediavelmente alterada. A transgressão imposta a ela não é apenas física, mas simbólica, marcando o fim de sua posição como "moça decente". Essa anulação de seu status social e moral a coloca em um limbo existencial, onde ela se vê sem pertencimento a qualquer espaço anterior.

Diante disso, ela se vê forçada a realizar o que é esperado, não por escolha, mas como uma consequência inevitável de sua queda. Sua resistência ao que lhe é imposto cede, e o sacrifício que ela começa a fazer não é mais uma opção, mas um destino inevitável. Sua consciência de que, uma vez atravessada a linha da transgressão, não há retorno, a leva a aceitar a realidade de seu sacrifício como algo predestinado, uma necessidade que vem com a perda do status anterior. Esse sacrifício é, paradoxalmente, tanto uma imposição externa quanto uma conclusão fatal de um processo de aniquilação da identidade, algo que ela não pode mais evitar ou reverter.

"Todos, todos deverão me ver. Aí não haverá mais volta para casa, para papai, mamãe, tios e tias. Não serei mais a senhorita Else..." (SCHNITZLER, 1996, p. 75). Nesse momento, Else começa a executar seu plano, decidindo se despir por baixo de seu casaco e percorrendo o hotel em busca de Dorsday. Enquanto o procura, ela se perde ainda mais em seus próprios pensamentos, e parece que sua irracionalidade passa a ser o único meio de concluir o trato absurdo que fez com ele. Sua atitude — sair pelo hotel com o corpo completamente exposto sob o casaco, cogitar se exibir publicamente — já demonstra uma indiferença total às possíveis consequências de seus atos.

A ideia de se mostrar sem nenhuma proteção parece ser um reflexo de seu desapego pela própria vida e pelo próprio corpo, um corpo que, em sua mente, já não lhe pertence. Talvez ela já não se importe mais com o que virá após esse ato, pois a sensação de estar morta por dentro — "Não tenho mais pena de ninguém, nem mesmo de mim. Meu coração está morto. Acho que ele não está batendo mais. Será que já tomei o Veronal?" (SCHNITZLER, 1996, p. 83-84) — a leva a crer que nada mais importa, nem mesmo as consequências sociais ou emocionais de sua decisão.

Else, em sua busca por escapar da dor insuportável de sua situação, adota uma postura de autonegação, como se o corpo, que lhe fora imposto como objeto a ser consumido, fosse o último resquício de sua autonomia a ser dissipado de forma irracional e descontrolada. Ao se desfazer do próprio pudor, Else se despoja não só das roupas, mas de qualquer resquício de identidade e de dignidade, mergulhando cada vez mais em uma condição de auto-objetificação que a torna irreconhecível, até para si mesma.

Ao encontrar sua tia enquanto ainda procurava Dorsday pelo hotel, Else a assusta com sua aparência: "Você precisa ir para a cama já, menina, está com uma palidez cadavérica!" (SCHNITZLER, 1996, p. 85). Else tenta desviar, dizendo que talvez seja a luz do hotel, mas sua tia continua preocupada e resolve buscar a ajuda Paul, seu filho. Quando sua tia se retira, Else retoma sua busca até que chega ao salão de jogos.

O ambiente está repleto de pessoas, absorvidas pela música tocada por uma artista, e é nesse cenário que Else finalmente avista quem tanto procurava. "Dorsday! Vou desmaiar. Dorsday! Junto à janela, ouvindo. Como é possível? Eu me consumindo, enlouquecendo, morrendo, e ele ali, ouvindo a música de uma mulher qualquer." (SCHNITZLER, 1996, p. 88). Esse momento expõe a disparidade entre a agonia interna de Else e a indiferença de Dorsday. Enquanto ela está à beira da morte emocional, ele, imperturbável, se mantém

distante, apenas ouvindo, sem perceber o sofrimento que ela atravessa. A cena evidencia o abismo entre a dor de Else, prestes a se consumir por completo, e o olhar de Dorsday, que se limita a consumir a música e as mulheres de forma superficial, sem qualquer empatia ou preocupação. Aqui, a angústia de Else, prestes a se destruir, encontra o vazio de Dorsday, que não sente o peso do sofrimento alheio.

"Arrepios deliciosos percorrem meu corpo. Como é agradável estar nua..." (SCHNITZLER, 1996, p. 89), diz ela, enquanto descreve a sensação de se despir no salão, livrando-se do casaco e ficando completamente nua diante de todos. Por alguns segundos, ela permanece ali, estática e imersa em um vazio de aparente indiferença, como se o corpo, finalmente exposto e desprovido de qualquer proteção, fosse o único reflexo da sua autonomia perdida. Porém, quando é notada, uma risada incontrolável começa a tomar conta de seus pensamentos, um riso desconcertante que ela não consegue entender, mas que parece ser apenas um sintoma de seu desespero crescente.

"O que fiz? Que fiz? O que é que eu fiz? Estou caindo. Tudo acabou." (SCHNITZLER, 1996, p. 90), ela se questiona, já sem controle, quando percebe o peso de sua ação e a impossibilidade de voltar atrás. Ao cair no chão, Else entra em um tipo de transe, desacordada, mas com clareza sobre o que se passa ao seu redor. Paul a leva para o quarto, e todos à sua volta estão eufóricos e confusos com o que acabaram de presenciar. Nesse estado de desmaio, Else já não sabe mais distinguir se está agindo por vontade própria ou se está apenas sendo arrastada por uma força externa.

"Não posso me mexer. O que há comigo? Estou morta? Ou cataléptica? Ou estou sonhando? Onde está o Veronal?" (SCHNITZLER, 1996, p. 100), ela se questiona, em uma tentativa desesperada de entender o que lhe acontece, mas o sentimento de desconexão é tão profundo que ela não consegue sequer distinguir se sua condição é real ou imaginária, se é uma fuga ou uma rendição total ao desespero. Alguns de seus conhecidos a levam de volta para o seu quarto.

Enquanto Paul, Cissy e os outros se afastam um pouco de seu quarto, Else começa a testar seus movimentos, tentando mexer os olhos e os braços, e logo percebe que consegue fazer tudo isso. Essa pequena brecha de autonomia reacende sua consciência, e ela, determinada a seguir o caminho que escolheu, tenta esconder seu propósito de todos ao procurar o Veronal, convencida de que a morte é a única saída possível.

"Todos são uns assassinos. Dorsday, Cissy e Paul. Fred também é um assassino e mamãe, uma assassina. Todos me mataram e fingem não saber de nada. Ela mesma se matou, é o que dirão." (SCHNITZLER, 1996, p. 100-101). Nesse momento, Else se vê envolta por um turbilhão de sentimentos conflitantes, acreditando que foi abandonada, e que sua morte seria apenas mais um ato encoberto, mais um crime cometido por aqueles que, em sua visão distorcida, nunca a compreenderam.

Ela toma o Veronal, mas seus pensamentos permanecem caóticos. Questiona-se se tomou a dose certa para garantir que o efeito será fatal, e reflete se Dorsday realmente cumprirá sua parte no trato com seus pais. Em meio ao desespero, seus pensamentos começam a se voltar para sua juventude perdida e para os momentos que ela desejaria ter vivido. Um pensamento fugaz surge, de que o dia poderia amanhecer belo na manhã seguinte, mas esse desejo é rapidamente consumido pelo peso da sua decisão.

Paul retorna ao quarto e, ao perceber que algo está acontecendo, começa a chamá-la, incansavelmente, mas Else segue em seu estado de desconexão. Ela se afunda mais e mais em um abismo de pensamentos dispersos, cada vez mais distante da realidade e da vida. Sua mente já não consegue mais sustentar o vínculo com seu corpo, e aos poucos, a voz de Paul vai se tornando distante, assim como seus próprios pensamentos, que se tornam fragmentados, perdidos no vazio do que um dia foi o seu corpo.

4.2 Auto-objetificação

Que vestirei? O azul ou o preto? Para hoje, o certo talvez fosse o preto. Muito decotado? É como os romances franceses chamam: toilette de circonstance. De qualquer forma, se vou falar com Dorsday, tenho de estar sedutora. Depois do jantar, displicentemente. Seus olhos irão se fixar no meu decote. Tipo asqueroso. Odeio-o. Odeio todas as pessoas. Precisava ser justamente este Dorsday? No mundo inteiro, só Dorsday tem trinta mil florins? (SCHNITZLER, 1996, p. 22).

A protagonista demonstra uma consciência amarga de que seu corpo, embora dotado de um poder que pode lhe garantir favores, também a aprisiona, tornando-se um objeto de troca na dinâmica instrumental imposta por sua família. Na sociedade capitalista burguesa do início do século XX, o capital é o recurso que proporciona, ainda que ilusoriamente, um certo grau de liberdade — uma liberdade, contudo, que tende a ser ainda mais amplamente acessível aos homens. Para as mulheres, a “liberdade” parece depender de seu poder de

atração, subordinando-as ao olhar masculino e limitando suas opções a um jogo de sedução e dependência.

A expressão “roupas apropriadas para a ocasião” — traduzida do francês como *toilette de circonstance* — evidencia a concessão de Else em conformar-se às expectativas sociais que a posicionam como objeto de desejo, sob constante vigilância. Embora sinta repulsa por Dorsday, Else compreende que ele detém o poder de garantir o pagamento da dívida de seu pai, o que a obriga a submeter-se ao olhar objetificador masculino. A ênfase em “os olhos se fixando no meu decote” revela como Else internaliza a atenção direcionada a seu corpo, antecipando que Dorsday valorizará precisamente sua aparência. Essa percepção a impulsiona a recorrer à própria beleza como forma de barganha, apesar da repulsa manifesta que isso lhe causa.

A situação intensifica a sensação de ser reduzida a um objeto sexual, valorizada apenas por sua aparência e pelo poder de atração que exerce sobre os homens. Esse trecho expande a compreensão sobre como Else é levada a se auto-objetificar, mesmo consciente da objetificação a que é submetida. O processo evidencia a influência da sociedade, que valoriza as mulheres primordialmente por sua beleza física, disponibilidade sexual e juventude, moldando sua autoimagem e forçando-a a cumprir um papel de sedução que, no fundo, as desumaniza.

Loureiro (2014), ao abordar a *Teoria da Objetificação* proposta por Fredrickson e Roberts (1997), traz a reflexão de que as mulheres assimilam desde a infância que os corpos femininos são vistos como objetos dispostos a serem reféns do olhar e da percepção do outro — um processo conhecido como auto-objetificação. Ou seja, o ambiente cultural objetificante em que estão inseridas faz com que desenvolvam uma tendência a se comportarem como objetos que estão sempre sendo analisados, qualificados e validados pela aparência física, enquanto outros atributos que compõem seus corpos e suas competências (força física, saúde, coordenação motora, inteligência e criatividade) acabam sendo desprezados. Logo, a Teoria da Objetificação indica que a internalização do olhar do outro leva as mulheres a uma vigilância constante sobre o físico, bem como a uma necessidade excessiva de atender às expectativas sociais, em detrimento de suas subjetividades e capacidades físicas (FREDRICKSON; ROBERTS, 1997; LOUREIRO, 2014).

Ainda seguindo o pensamento de Loureiro (2014) e McKinley (2011), pode-se observar que o corpo feminino, desde cedo, é colocado sob uma ótica objetificadora,

tornando-se alvo de observação e sexualização — ou seja, seu valor é rapidamente associado à aparência juvenil. Porém, esse valor é efêmero, já que, com o passar da vida e o avanço da idade, os corpos femininos sofrem uma "dessexualização" pela sociedade, logo, passam a ocupar um lugar marginal no imaginário masculino e social. Essa transição reflete um “prazo de validade” imposto ao corpo feminino, onde, ao atingir a maturidade, ele deixa de ser visto como objeto de desejo, e as mulheres são, muitas vezes, esquecidas e excluídas desse olhar*.

Nesse contexto, o corpo da mulher madura é automaticamente realocado apenas para a função materna e do cuidado, uma esfera que, embora essencial para a sociedade, não recebe o devido reconhecimento ou compensação. Essa redefinição de valor contrasta com o corpo masculino maduro, que, apesar de inútil, tende a preservar seu valor social, associado a status e poder. Como destaca Pierre Bourdieu, embora as mulheres desempenhem papéis essenciais, como o de cuidadoras, esses papéis tendem a ser desprovidos de capital simbólico dentro da hierarquia social, o que limita sua valorização e reconhecimento na sociedade, em especial com o avançar da idade (BOURDIEU, 2012).

Else também percebe esse mecanismo social e reflete sobre ele em um momento específico, quando observa a marquesa: “Como ela parece jovem na penumbra. Seguramente deve ter quarenta e cinco anos. Como serei aos quarenta e cinco? Talvez já tenha morrido. Espero” (SCHNITZLER, 1996, p. 11). Ao se questionar sobre seu futuro, ela revela o quanto sua própria imagem está intrinsecamente ligada à juventude e ao valor que ela atribui à sua aparência exterior. A ideia de preferir estar morta antes de chegar perto dos cinquenta anos indica como a vida, para ela, parece perder sentido fora do âmbito da atratividade física. Essa perspectiva evidencia a limitação imposta às mulheres em uma sociedade que valoriza suas vidas apenas enquanto suas aparências correspondem aos ideais de beleza e desejo, deixando de lado suas demais qualidades e vivências adquiridas com o tempo. Ainda mais tratando-se de uma protagonista que, embora aparente ser uma jovem sensível e tranquila aos olhos dos que a cercam, revela-se uma personagem complexa e cheia de desejos que transcendem as possibilidades de sua existência enquanto mulher na estrutura patriarcal burguesa.

O fluxo de consciência permite um mergulho nas complexidades psíquicas da personagem, cuja mente é ao mesmo tempo observadora e inquieta. Ela forma opiniões sobre tudo e todos, e muitos dos seus desejos — que a própria personagem reconhece como irrealizáveis — contrastam com sua clara percepção das limitações que lhe são impostas. Esse cenário de auto-observação e limitação externa evidencia a objetificação que, segundo

Loureiro (2014), leva mulheres a internalizar o olhar externo, moldando suas expectativas e suprimindo seu potencial em prol das demandas sociais.

5 Considerações Finais

O trágico desfecho de Senhorita Else é uma representação do peso esmagador das expectativas sociais que se depositam sobre o corpo feminino, e como esse peso, internalizado e vivido de forma exacerbada, pode levar à aniquilação da própria subjetividade. O que Else experimenta ao longo de sua jornada é a perda da capacidade de se reconhecer como um sujeito pleno, como um ser que tem poder sobre suas escolhas, sua identidade e, acima de tudo, sobre sua própria vida. A trama de Schnitzler, com sua narrativa psicológica profunda e fluida, oferece uma crítica ao sistema patriarcal e à objetificação das mulheres, que, na busca por satisfazer os olhares externos, acabam se despojando de sua humanidade. Else, ao ser colocada no centro de um jogo de sedução e sacrifício familiar, percebe que seu corpo, antes dotado de potencial, torna-se um bem mercantilizado, capaz de solucionar os problemas alheios, mas sem garantia alguma de que o valor atribuído a ele transcenda o mero desejo sexual.

A personagem, em sua angústia e conflito interno, não consegue escapar da prisão simbólica em que se encontra, sendo forçada a interpretar papéis que não escolheu. O desejo de seduzir o Sr. Dorsday, longe de ser uma escolha genuína de prazer ou interesse, é uma tentativa desesperada de reconquistar algum poder sobre sua situação, de garantir um alívio para sua família e para si mesma. E o que ela percebe e não consegue admitir plenamente, é que sua vida está sendo reduzida àquilo que seu corpo pode proporcionar a outros, subordinando ao utilitarismo sua inteligência, sua criatividade, suas emoções e sua complexidade enquanto ser humano. A sociedade em que Else está inserida, conforme abordado por Loureiro (2014) e Fredrickson & Roberts (1997), condiciona as mulheres a se enxergarem como objetos de desejo, sempre avaliadas por sua aparência e sua juventude.

A visão de Else sobre o futuro, que se mistura com a iminência de sua morte e o apagamento de sua existência, revela mais do que uma simples reflexão sobre a passagem do tempo. Ela carrega consigo o peso de um preço imposto a mulheres como ela, cuja relevância é medida apenas pelo poder de atração que seu corpo exerce sobre os outros. O olhar masculino, que reduz a mulher ao seu corpo, é o que a define e a torna válida — até o

momento em que esse corpo perde o brilho da juventude e da beleza. Nesse cenário, a vida de Else se torna uma constante luta para se manter visível e desejável, mas ao mesmo tempo, ela se vê cada vez mais despojada de sua subjetividade. Sua identidade, antes algo em construção, se desintegra sob o peso das expectativas externas, deixando-a sem alternativa, a não ser a de sucumbir à opressão que lhe é imposta.

O sacrifício de Else, portanto, não é apenas um gesto de abnegação pela família, mas a consequência de uma realidade cruel que a transforma em um simples reflexo do desejo alheio. Ela se vê forçada a negociar sua vida e seu corpo como mercadoria, um valor que nunca lhe pertenceu de fato. A tragédia vai além de sua morte: é o grito de uma mulher que não conseguiu se libertar de um sistema que a desumaniza ao reduzi-la à sua aparência e ao poder que ela exerce através do desejo dos outros. Assim, seu fim trágico não é uma fatalidade individual, mas um reflexo de uma estrutura social que mantém as mulheres na posição de objetos descartáveis: uma vez que não são mais úteis aos interesses dos outros, sua existência perde sentido. O sacrifício de Else é, na verdade, a fatalidade das mulheres que, ao longo do tempo, são consumidas por uma lógica que as limita a objetos de desejo, despojando-as de suas complexidades e potenciais como sujeitos.

Referências Bibliográficas

ALMEIDA, Bruno Henrique Prates. Pulsão de Morte: Convergências e Divergências entre Sigmund Freud e Wilhelm Reich. In: VOLPI, Sandra Mara (org.). Disponível em: <http://www.centroreichiano.com.br/artigos>. Acesso em: 11 mai. 2024.

BERNARDI, F.; TRICHES, P. Nas águas atemporais da teoria psicanalítica: a majestosa confluência da arte literária de Schnitzler com a clínica atual. Rev. CEPdePA, v. 29, p. 111–138, [s.d.].

BOURDIEU, Pierre. A dominação masculina. Tradução de Maria Helena Kühner. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012. Tradução de: La domination masculine. ISBN 978-85-286-0705-5.

CERQUEIRA, Marcelo. A modernidade vienense na virada para o século XX: relações de poder e subjetividade na obra de Arthur Schnitzler (1862/1931). 2010. Dissertação (Mestrado em Ciência Política) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/handle/1/8311>. Acesso em: 13 mar. 2024.

CERQUEIRA, Marcelo. A presença do romantismo alemão na literatura de Arthur Schnitzler. Revista Sinais, Espírito Santo, n. 16, p. 21-45, dez. 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/sinais/article/view/9011/6392>. Acesso em: 22 jan. 2024.

LOUREIRO, Carolina Piazzarollo. Corpo, beleza e auto-objetificação feminina. Dissertação de Mestrado — Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, ES, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufes.br/server/api/core/bitstreams/fdfceb33-a29e-4cf4-86b8-1e0adf1ed633/content>. Acesso em: 5 dez. 2024.

NASSER, Nobrega. A identidade corpo-psyche na psicologia analítica. The body-psyche identity in the analytical psychology. Rio de Janeiro: Universidade Veiga de Almeida – UVA, 2010. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/letronica/article/view/26100/16558>. Acesso em: 12 nov. 2024.

OPPEN, Florence. O feminismo radical e o surgimento das teorias do patriarcado – Um ponto de vista marxista. [s.l.: s.n.]. Disponível em: <https://phl.bibliotecaleontrotsky.org/arquivo/mv07neept/mv07neept-19o.pdf>. Acesso em: 4 dez. 2024.

PEREIRA, Valéria Sabrina. Sobre representação e ética em Reigen de Arthur Schnitzler e suas releituras por Max Ophüls e Fernando Meirelles. Pandaemonium, São Paulo, v. 16, n. 22, p. 138-155, dez. 2013. Disponível em: <https://scielo.br/j/pg/a/qJXbR66jCmVyRfvb58NRfvf/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 12 nov. 2024.

RIBEIRO, Bruno; SANTOS, Luciana Cristina. O olhar masculino em O Conto da Aia. Cine-Fórum UEMS, [S. l.], v. 2, n. 2, 2021. Disponível em: <https://anaisonline.uems.br/index.php/cineforumuems/article/view/7632>. Acesso em: 5 dez. 2024.

SCHNITZLER, Arthur. Senhorita Else. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1996.

WALBY, Sylvia. The Subordination of Women: Feminist Perspectives on the Political Economy of Sex and Gender. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989.

WELS, Erica. Arthur Schnitzler, o duplo Freud, e o conceito de histeria, em Senhorita Else e Crônica de uma vida de mulher. Palimpsesto, Rio de Janeiro, n. 27, ano 17, p. 428-443, 2018. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/palimpsesto/article/download/38358/27020>. Acesso em: 20 mar. 2024.

WERTHEIMER, Ana Maria. Criaturas de papel: a construção de duas personagens de Arthur Schnitzler. Letrônica, Porto Alegre, v. 10, n. 2, p. 879–890, jul./dez. 2017. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/letronica/article/view/26100/16558>. Acesso em: 3 mai. 2024.