

Passagens



Passagens. Revista Internacional de História
Política e Cultura Jurídica

E-ISSN: 1984-2503

historiadodireito@historia.uf.br

Universidade Federal Fluminense
Brasil

Backes, Marcelo

UM ESCRITOR SEMPRE FALA DE SI MESMO. UMA JUVENTUDE VIENENSE E A
AUTOBIOGRAFIA DE ARTHUR SCHNITZLER

Passagens. Revista Internacional de História Política e Cultura Jurídica, vol. 3, núm. 3, septiembre-
diciembre, 2011, pp. 343-355

Universidade Federal Fluminense
Rio de Janeiro, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=337327176002>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

**UM ESCRITOR SEMPRE FALA DE SI MESMO
UMA JUVENTUDE VIENENSE E A AUTOBIOGRAFIA DE ARTHUR SCHNITZLER**

**UN ESCRITOR SIEMPRE HABLA DE SI MISMO
JUVENTUD EN VIENA Y LA AUTOBIOGRAFIA DE ARTHUR SCHNITZLER**

**A WRITER ALWAYS SPEAKS FROM PERSONAL EXPERIENCE
A VIENNESE YOUTH AND ARTHUR SCHNITZLER'S AUTOBIOGRAPHY**

**UN AUTEUR PARLE TOUJOURS DE LUI-MÊME
UNE JEUNESSE VIENNOISE ET L'AUTOBIOGRAPHIE D'ARTHUR SCHNITZLER**

DOI: [10.5533/1984-2503-20113301](https://doi.org/10.5533/1984-2503-20113301)

Marcelo Backes

RESUMO

O presente texto, em forma um pouco alterada, constitui o posfácio inédito de *Uma juventude vienense*, obra autobiográfica do escritor vienense Arthur Schnitzler, a ser publicada em janeiro de 2011 na coleção *As Grandes Obras de Arthur Schnitzler*. Marcando as datas no calendário, Schnitzler escreveu *Uma juventude vienense* entre 1915 e 1920, num tempo em que o gênero estava longe de alcançar a divulgação que tem hoje em dia. Assim, *Uma juventude vienense* é um documento central no sentido de compreender tanto uma época decisiva da história da humanidade, quanto a vida e a obra de um dos maiores autores da língua alemã. A obra também assinala a relevância que todo um gênero literário – a autobiografia – viria a adquirir apenas várias décadas depois. A partir da fala do autor presente no texto autobiográfico, destacam-se algumas das várias questões discutidas por ele, como por exemplo sua relação com a capital do Império Austro-Húngaro, Viena, a sociedade da época, o judaísmo e, especialmente, suas relações amorosas. Como nas obras literárias de Schnitzler, esta também está marcada pelo profundo mergulho na alma humana e, ao mesmo tempo, pela abordagem do mundo lá fora. A autobiografia de Schnitzler mostra enfaticamente porque o historiador Peter Gay fez do autor vienense o personagem central e mais representativo de toda uma época numa obra já clássica, *O século de Schnitzler*. Por fim, realça-se ainda as relações entre os personagens “reais” da vida do autor e os personagens de seus romances, daí o mote “um escritor sempre fala de si mesmo”.

Palavras-chave: Arthur Schnitzler, Literatura, Autobiografia, Viena, História.

RESUMEN

El presente texto, en una forma un poco alterada, constituye el postfacio inédito de *Juventud en Viena*, obra autobiográfica del escritor vienés Arthur Schnitzler, a ser publicada en enero de 2011 en la colección *Las Grandes Obras de Arthur Schnitzler*. Marcando las fechas en el calendario, Schnitzler escribió *Juventud en Viena* entre 1915 y 1920, en un tiempo en el cual el género estaba lejos de alcanzar la divulgación que tiene hoy día. Así que *Juventud en Viena* es un documento central para comprender tanto una época decisiva de la historia de la humanidad, como la vida y la obra de uno de los más grandes autores de la lengua alemana. La obra también señala la relevancia que un género literario – la autobiografía – adquiriría solamente varias décadas después. A partir del habla del autor presente en el texto autobiográfico, se destacan algunas de las varias cuestiones discutidas por él, como por ejemplo su relación con la capital del Imperio Austro-Húngaro, Viena, la sociedad de la época, el judaísmo y, sobre todo, sus relaciones amorosas. Como en las obras literarias de Schnitzler, esta también está marcada por la profunda zambullida en el alma humana y, al mismo tiempo, por el abordaje del mundo que está fuera. La autobiografía de Schnitzler muestra enfáticamente porque el historiador Peter Gay hizo del autor vienés el personaje central y más representativo de toda una época en una obra clásica, *Schnitzler y su tiempo*. Por fin, se destaca las relaciones entre los personajes “reales” de la vida del autor y los personajes de sus novelas, de donde proviene el mote “un escritor siempre habla de si mismo”.

Palabras-clave: Arthur Schnitzler, literatura, autobiografía, Viena, historia.

ABSTRACT

The present text, partially-modified, is an inedited postface to *Uma juventude vienense* (*A Viennese Youth*), the autobiography of the Viennese writer Arthur Schnitzler to be published in January 2011 in the collection entitled *As Grandes Obras de Arthur Schnitzler*. Schnitzler wrote *A Viennese Youth* between 1915 and 1920 when the genre did not enjoy the popularity that it does today. *A Viennese Youth* is therefore a significant work for its understanding of an era which was so definitive in the story of humanity and for being the life story of one of the most important authors in the German language. The work also highlights the relevance that literary genres, and in particular autobiographies, come

to acquire just decades after publication. Reading the author's words in this autobiographical text brings to life the various questions discussed, such as those related to the capital of the Austro-Hungarian empire Vienna, the society of the era, Judaism, and in particular, his love life. Just as in Schnitzler's literary works, his autobiography is marked by his plunging into the workings of the human soul and, at the same time, by the outside world's approach. Schnitzler's autobiography makes it abundantly clear why historian Peter Gay made the Viennese author the main and most representative character of an entire era in his now classic work, *Schnitzler's Century*. Finally, this autobiography also highlights the relationships between the "real" characters in the author's life and the characters in his novels, affirming the belief that "an author always speaks from personal experience".

Keywords: Arthur Schnitzler, Literature, Autobiography, Vienna, History.

RÉSUMÉ

Le présent texte, légèrement modifié, est une postface inédite de *Uma juventude vienense*, l'œuvre autobiographique de l'écrivain viennois Arthur Schnitzler, qui sera publiée en janvier 2011 dans la collection *As Grandes Obras de Arthur Schnitzler*. Schnitzler a écrit *Une jeunesse viennoise* entre 1915 et 1920, à une époque où le genre était loin de jouir du même prestige qu'aujourd'hui. De cette manière, cet ouvrage constitue un document central pour la compréhension aussi bien d'une époque décisive de l'histoire de l'humanité que de la vie et de l'œuvre de l'un des plus grands auteurs de langue allemande. Ce livre montre également la pertinence d'un genre littéraire, celui de l'autobiographie, que consacreront les décennies suivantes. À partir du récit de l'auteur dans ce texte autobiographique, nous nous intéresserons plus particulièrement à certains des thèmes abordés, comme par exemple ses rapports avec la capitale de l'Empire austro-hongrois, Vienne, et avec le judaïsme, ou encore ses relations amoureuses. Ce texte, comme toute l'œuvre littéraire de Schnitzler, est également marqué par une plongée profonde dans les méandres de l'âme humaine et une confrontation simultanée au monde extérieur. L'autobiographie de Schnitzler dévoile très clairement les raisons qui ont poussé l'historien Peter Gay à faire de l'auteur viennois le personnage central le plus représentatif de toute une époque dans son ouvrage *Le siècle de Schnitzler*. Nous mettrons enfin en lumière les rapports entre les personnages « réels » de la vie de l'auteur et les personnages de ses romans, d'où le titre « un auteur parle toujours de lui-même ».

Mots-clés : Arthur Schnitzler ; littérature ; autobiographie ; Vienne ; histoire.

Num tempo em que o gênero estava longe de alcançar a divulgação que tem hoje em dia, Arthur Schnitzler escreveu uma autobiografia de suma importância. *Uma juventude vienense* é um documento central no sentido de compreender tanto uma época decisiva da história da humanidade, quanto a vida e a obra de um dos maiores autores da língua alemã. De quebra, ainda assinala a relevância que todo um gênero literário – a autobiografia – viria a adquirir apenas várias décadas depois.

Schnitzler já se encontra às voltas com a ideia de escrever uma autobiografia em 1901. Em suas anotações, aponta sempre para a “necessidade profunda” de ser “verdadeiro”, de “registrar suas recordações de modo completamente fiel à verdade”. Mas ao sentir as dificuldades do retorno ao passado, as falhas na memória, os enganos da recordação, já questiona em que medida a verdade é possível, apesar da inclinação reafirmada de ser “verdadeiro”, inclusive “*contra si mesmo*”.¹

Desde o princípio, Schnitzler reconhece que não é necessária nenhuma coragem de caráter especial para registrar todas as piores oscilações nem as ações mais sórdidas das quais alguém se sabe culpado quando esse mesmo alguém está convencido de que antes de sua morte ninguém tomará conhecimento do que foi dito. Ele também logo se pergunta – autocrítico – se sua necessidade de verdade não viria, em parte, de uma característica radicada no sentimento patológico da ideia obsessiva, na tendência a um certo pedantismo exterior que no decorrer dos anos se desenvolveu de forma cada vez mais decidida como um corretivo ao desleixo interior.

Quando fala do antissemitismo – um dos assuntos essenciais de *Uma juventude vienense* – nas mesmas anotações, Schnitzler diz ter sentido a necessidade de reagir, pois manifestar impassibilidade diante do assunto seria mais ou menos como ficar indiferente depois de mandar anestesiá-la a pele, mesmo vendo, de olhos arregalados, como facas sujas nos rasgam a carne até fazer o sangue jorrar.

O mergulho na alma aqui dentro e a abordagem do mundo lá fora chegam a profundidades raramente alcançadas. A autobiografia de Schnitzler mostra enfaticamente porque o historiador Peter Gay fez do autor vienense o personagem central e mais

¹ Ver SCHNITZLER, Arthur (1985). “Autobiographische Notizen”. In *Jugend in Wien*. Herausgegeben von Therese Nickl und Heinrich Schnitzler, Frankfurt a. M.

representativo de toda uma época numa obra já clássica, ainda que lançada em 2002, *O século de Schnitzler*.

Uma capital, um autor

Schnitzler compartilha seu destino com Viena, a capital em que nasceu, viveu e morreu.

Seu mundo é um dos maiores centros da arte, do pensamento e até mesmo do poder na época. A capital do império austro-húngaro é o universo de Robert Musil e Karl Kraus na literatura, de Gustav Mahler e Arnold Schönberg na música, de Oskar Kokoschka e Gustav Klimt na pintura – o mundo de Sigmund Freud na psicologia e o de Theodor Meynert na psiquiatria.

E não há escritor que melhor caracterize esse universo do que Arthur Schnitzler. Ele foi chamado de “Maupassant austríaco” por Alfred Kerr (o maior crítico alemão da época) e de “Tchekhov vienense” por Friedrich Torberg (um dos grandes autores austríacos do século XX). Torberg diz ainda que Schnitzler antecipou James Joyce com a novela genial *O tenente Gustl*, e que a peça *A cacatua verde* já contém Pirandello inteiro.

Que Arthur Schnitzler é capaz de mergulhos profundos na alma humana em sua literatura fica claro também em sua autobiografia. Na obra – quando a literatura ainda nem era de fato, já que Schnitzler conclui o relato de sua vida no momento em que começa a gozar os louros de sua escrita, mas a escreve bem mais tarde – o elemento erótico já mostra ser muito mais do que um passatempo social e Eros já evidencia querer muito antes expulsar a morte do que passar o tempo; exatamente como na ficção. Se a consciência da morte é onipresente – ainda que latente –, o autor mostra um sentimento quase amistoso em relação a ela, um ceticismo ameno que o leva a se entender com o fim definitivo. Nas memórias de Schnitzler fica claro mais uma vez que só podia ser ele o autor que veio a anotar já em uma de suas primeiras peças: “A alma é uma terra vasta”, referendando seu tantas vezes repisado parentesco com o já citado Freud. Mas Schnitzler vai ainda mais longe, por exemplo quando antecipa Fernando Pessoa, ao dizer, na peça *Paracelso*: “Não existe segurança em lugar nenhum. Não sabemos nada dos outros, nada de nós. Estamos sempre fingindo; quem sabe disso, é sábio.” Que é isso se não o “poeta fingidor” do poeta português?

A autobiografia de Schnitzler se caracteriza pela humildade sóbria, pela ausência daquela arrogância que finge inocência e caracteriza tantos autores quando se ocupam de si mesmos. É preciso lembrar que *Uma juventude vienense* é obra de um autor

cinquentenário, nos píncaros da fama, que já sabia que o jovem inseguro de décadas antes que ele se ocupa em caracterizar nem de longe preponderaria. Schnitzler não contempla a juventude com a ironia distante da velhice, e sim com uma espécie de carinho crítico e analítico, como se o homem de 25 anos inclusive se mostrasse irônico em relação ao de 50, querendo dizer que a maturidade não deixa de ser – pelo menos em parte – o resultado daquela crueza.

Marcando as datas no calendário, Schnitzler escreveu *Uma juventude vienense* entre 1915 e 1920. Planejava levar a história de sua vida até 1900 – que foi quando a fama o bafejou de vez com *O tenente Gustl* –, mas acabou por concluí-la em 1889, ao iniciar de fato sua atividade artística, ao se tornar definitivamente mais escritor do que médico. Coincidentemente, é também o momento em que conhece Olga Gussmann, aquela que viria a se tornar sua esposa.

E assim, lembrando uma grande autobiografia contemporânea – *Nas peles da cebola*, de um Günter Grass aliás nem de longe tão humilde –, Schnitzler termina seu relato praticamente antes do início de sua verdadeira carreira – a de escritor, a de médico não era mais que um preparativo para ela –, como se quisesse deixar claro que o poeta começa a se desenvolver quando o desenvolvimento do homem chegou ao fim. Um homem que à época ainda nem entrara em contato com Freud, que ainda não trocara suas inúmeras cartas com o crítico e filósofo norueguês Georg Brandes, que ainda não dialogara com Rainer Maria Rilke e Thomas Mann em suas correspondências.

Algumas questões fundamentais

Schnitzler é um mestre no aproveitamento universal de manifestações periféricas. Elas sempre lhe proporcionam a possibilidade de grandes conclusões. É o que acontece inclusive em relação ao antissemitismo, cujo horror o autor não chegou a vivenciar em sua pior feição.

Desde o princípio de *Uma juventude vienense*, Schnitzler já sinaliza para a questão judaica, debatendo-a com autocrítica, ao se perguntar se alguém que nasceu em determinado lugar, nele cresceu e nele continua trabalhando, deve contemplar outro país – não aquele no qual há décadas vivem seus pais e seus avós, e sim aquele no qual seus ancestrais estiveram em casa há milênios –, e não apenas por motivos políticos, sociais e econômicos (que de todo modo podem ser discutidos), mas também *sentimentalmente*, como sua verdadeira terra natal.

Diante dos ritos religiosos do judaísmo, Schnitzler manifesta a mesma indiferença – quando não resistência, ou inclusive sarcasmo – que caracterizava por exemplo a postura de Freud. Theodor Herzl, que veio a ser conhecido como o pai do sionismo, é referido inclusive por ter militado em organizações estudantis de índole antissemita; Schnitzler diz tê-lo encontrado num passeio usando o boné azul daqueles que eram então os seus irmãos reacionários de crença e de partido. E Schnitzler arremata, mais uma vez um tanto crítico:

O fato de estes o rechaçarem, ou, como dizia o verbo ofensivo dos estudantes, o repelirem de seu meio como judeu, sem dúvida alguma foi o primeiro motivo que transformou o estudante e orador alemão-nacionalista dos pódios acadêmicos (onde nos olhamos com troça, ainda sem nos conhecer pessoalmente, em uma noite de reunião) no sionista talvez mais entusiasmado do que convicto que ficou sendo para a posteridade.

Quando fala do duelo, e dos judeus que se tornaram esgrimistas habilidosíssimos e agressivos para melhor encarar as ofensas dos antissemitas, Schnitzler chega a citar a macabra “Resolução de Waidhofen”, que declarava os judeus “incapazes de tomar satisfações”, e ao mesmo tempo deixava claro que o véu do holocausto que encobriria a Europa já começava a ser estendido:

Todo o filho de mãe judia, todo ser humano por cujas veias corre sangue judeu é desprovido de honra desde o nascimento, incapaz de qualquer sentimento mais sutil. Ele não consegue distinguir entre o que é sujo e o que é limpo. Eticamente, é um sujeito bem mais baixo. A relação com um judeu é por isso desonrosa; é preciso evitar qualquer espécie de comunhão com os judeus. Não se pode ofender um judeu, e por isso um judeu não pode exigir satisfação sobre uma ofensa sofrida.

A marca amarela que identificava racialmente os judeus desde a Idade Média – e que, aliás, é referida por Schnitzler – começava a se mostrar cada vez mais excludente e perigosa.

Num âmbito bem mais individual, o medo das doenças venéricas é outra constante que sinaliza um dos grandes problemas da época (e do sujeito). E Schnitzler mergulha em sua “ciranda” juvenil, buscando no sexo seu caminho pessoal para a liberdade. A leveza e o vazio – a leviandade – de seus anos jovens, cheios de possibilidades de duelos (outra questão debatida que se tornaria foco da narrativa em *O tenente Gustl*) e apostas em cavalos (a descrição do apostador envolvido no auge da corrida é maravilhosa), quando o dinheiro significava havanas e jantares no restaurante da moda, mais um camarote no teatro, é destrinchada de cabo a rabo. Schnitzler inclusive reconhece que até uma determinada época de sua vida muitas vezes se esforçou em se estilizar; e que, se chegou a ser esnobe – e o confessa –, diz que seu esnobismo foi curado completamente pelo contato com os esnobes que veio a conhecer.

Ele também relata uma dúzia de casos amorosos. De algumas dessas mulheres, Schnitzler – que chama a si mesmo de “galã de cinco florins” – se lembra apenas porque estão registradas em seu diário, de outras nem recorda mais do nome, sequer. Chegou a terminar o caso que tinha com uma delas anotando os seguintes versos: “Também esta cinta-liga eu te mando de volta, encontrei-a hoje pela manhã em minha cama.” O amor já se mostrava líquido e o torpedo do celular comunicando o fim da relação parece não ter sido usado tão-somente porque ainda não existia...

Ainda assim muitas de suas relações – como por exemplo a que teve com Olga Waissnix, a primeira grande mulher de sua vida – se alongam por meses em sua vida e dezenas de páginas em sua autobiografia. Outras precisam apenas de algumas linhas sintéticas e vertiginosas:

Uma jovem americana, Cora Cahn, de apenas dezesseis anos, que se encontrava em Ischl com seus parentes, me atraiu vivamente por causa de seu sotaque, de seus caprichos e de sua coqueteria. Em um túnel entre Gmunden e Ebensee as coisas se tornaram quase preocupantes, mas túneis são curtos e uma passagem por Ischl não chega a ser bem mais longa, sobretudo quando se tem de lidar com uma série demasiado grande de variáveis; e assim também essa aventura acabou dando em nada.

A “doce mocinha” do subúrbio, uma criação do autor, que caracterizaria tantas de suas personagens, é definida também em *Uma juventude vienense*, a partir de uma das

mulheres que cruzou sua vida. Schnitzler diz que ela é o “protótipo de uma vienense, figura encantadora, feita para dançar (...), feita para beijar – um par de olhos brilhantes e vivazes.” Suas roupas são “de gosto simples e com uma certa feição de *grisette*”. Seu andar é “cheio de rebolado... lépido e natural...” E as qualidades não param por aí:

A voz clara... A língua vibrando em dialeto original. O que ela diz, apenas assim, como ela consegue dizê-lo, como é obrigada a fazê-lo, quer dizer, cheia de vontade de viver, com um leve toque de precipitação. ‘A gente é jovem, que fazer’, ela considera com um dar de ombros meio indiferente... Não há nada a perder nisso, é o que ela pensa consigo... E isso é a razão mergulhada nas cores luminosas do sul.

Impossível não mergulhar no poço da aventura!

A oficina literária do autor

Os personagens ingleses de *O caminho para a liberdade* parecem ter saído todos eles da “realidade” de *Uma juventude vienense*, que aliás deixa claro porque uma certa Claire se torna tão importante no romance... No momento em que o autor – leviano como a juventude – ameaça se matar com um tiro porque seu diário foi descoberto, manifesta também um pouco daquela altivez melindrosa e problemática que caracterizaria o já citado tenente Gustl².

Quando conta sobre as dificuldades que teve em escrever a peça *Aegidius* e critica sua concepção, somos levados mais uma vez diretamente a *O caminho para a liberdade* e às dificuldades de Georg von Wergenthin às voltas com Ägidius, o grande personagem da ópera que não consegue levar a cabo. Ao ler a autobiografia, confirma-se que o personagem central do romance tem muito a ver com o autor, inclusive na relação com seu irmão. Arthur está para seu irmão Julius exatamente como Georg está para Felician. A certa altura de *Uma juventude vienense* Schnitzler chega a dizer:

Meu irmão passou do piano ao violino, e também na música, assim como em todas as questões escolares e mais tarde na medicina,

² Tanto *O tenente Gustl* quanto *O caminho para a liberdade* foram publicados na coleção *As Grandes Obras de Arthur Schnitzler*, Editora Record, organização e tradução de Marcelo Backes.

acabou me superando com sua persistência e sua conscienciosidade, mas também por sua visão e seu talento.

Felician também era muito mais hábil, muito mais ágil e mais objetivo do que Georg.

O livro como um todo propicia uma bela olhada na oficina literária do autor. Descobrimos, por exemplo, que seus amigos pronunciaram algumas das frases que mais tarde seus personagens diriam. Também ficamos sabendo que Gustav Pick se tornaria o modelo do velho Eissler de *O caminho para a liberdade*, assim como seu filho, Rudi Pick, se tornaria o modelo de Willy. E Schnitzler ainda arremata dizendo que “os conhecedores do romance por certo haverão de ter percebido” as coincidências, arrematando que o velho Pick se mostrou mais compreensivo e bem humorado com sua ousadia do que muitos outros que compartilharam de seu destino e mostrando mais uma vez como a obra – ainda que ficcional – se encontra fortemente vinculada à vida vienense de sua época. Muitas outras peças e contos são referidos de passagem, bem como os motivos que os inspiraram. A passagem em que comenta a suposta origem da peça *O véu de Beatrice* é maravilhosa, e diretamente vinculada a seu grande, ainda que platônico, amor por Olga Waissnix. As páginas em que conta as venturas e desventuras desse amor, aliás, estão entre as mais interessantes da autobiografia.

Schnitzler também fala das estratégias – lícitas e ilícitas – de autores no sentido de se tornarem conhecidos em uma época em que o mercado editorial estava longe de ter o vulto que alcançou hoje em dia. Em muitos momentos, o autor adquire fumos de homem frio, que pensa que são necessárias razões cadastráveis para retribuir a simpatia que alguém tem por ele, e não entende quando isso acontece sem as mesmas razões. O mesmo homem, no entanto, é capaz de ridicularizar a si mesmo citando longos versos ingênuos e pueris para arrematar em seguida que havia “provado ser um poeta talentoso”.

Ao longo da autobiografia há conceitos maravilhosos, como por exemplo o do “apoio dialético” que Schnitzler dava para um amigo entediado terminar o namoro. E sentenças precisas como: “Nos lábios de uma mulher o sorriso da recordação jamais se apaga completamente. Elas são mais vingativas, mas também mais agradecidas do que os homens costumam ser.” Avançado, e pedagogicamente cético, o autor declara a certa altura: “E, nesse sentido, quando se conheceu e se experimentou diante de que material pronto, apesar de toda a falta de maturidade, se encontram pais e professores, é que se sente por inteiro que problema em certo sentido insolúvel a educação representa.” Em

dado momento, chega a levantar a hipótese de que o alcoolismo provavelmente seja hereditário. Sua sabedoria de índole aforística fica clara em sentenças como: “Sempre temos de ver um punhal brilhando para compreender que um assassinato aconteceu”. E Schnitzler – que está falando de uma relação amorosa – ainda complementa dizendo que

(...) muitas vezes o vemos brilhar, e em vez de arrancá-lo à mão do assassino, nos contentamos em fazer admoestações de leve, dizendo que ele não deveria fazer uma coisa dessas, se é que não nos mostramos indiferentes e acomodados demais até mesmo para uma admoestação assim.

Schnitzler também fala – talvez pela primeira vez na história da literatura, sobretudo se levarmos em conta que está falando de uma mulher e suas reações por volta de 1880 – de uma personagem deprimida (*gemütskrank*). Uma moça, namorada de um amigo, que parece ter protagonizado algo como uma fotonovela erótica – já que é fotografada nua ao lado de um tenente, e a fotografia era coisa nova na época – é outra que dá as caras em determinado trecho. Também a primeira manequim – modelo (*Probiermamsell*) – da literatura universal parece ter sido registrada por Schnitzler. Não apenas registrada, aliás. O mundo incipiente da moda já visitava a cama da arte bem cedo...

Muitas das grandes figuras científicas do final do século são apresentadas na autobiografia de Schnitzler. Assim, por exemplo, o neurologista francês Jean-Martin Charcot em sua lida com a hipnose, e os trabalhos do psiquiatra Hyppolyte Bernheim, também francês. Moritz Kaposi, fundador da dermatologia moderna, é outro dos citados. Schnitzler ainda caracteriza com detalhes o psiquiatra e neuroanatomista vienense Theodor Meynert, com quem trabalhou, e que aliás também foi professor de Freud.

Ao mesmo tempo percebe-se, em vários momentos, como a ciência da medicina ainda estava longe de ter sido dessacralizada à época, mesmo que o mundo esteja em vertiginosa transformação, o que é registrado por exemplo quando o autor conta, entusiasmado, sobre a primeira vez em que ficou em um quarto com iluminação elétrica. Ciente do caráter ainda pouco científico da medicina, Schnitzler chega a contar de um médico que acreditava ter descoberto “no hábito enfadonho de lavar as costas” o verdadeiro motivo do catarro bronquial. Schnitzler diz ainda que o referido médico

(...) foi tão longe a ponto de afirmar com toda a seriedade que o lado direito adoecia menos vezes porque a mão esquerda, mais fraca e mais lerda, não costumava tratar o lado direito das costas com tanta crueldade quanto acontecia com o lado esquerdo, que era lavado pela mão direita, muito mais forte.

E, assim, *Uma juventude vienense* também é, em vários momentos, uma história subjetiva da medicina em um dos períodos em que mais evoluiu: o final do século XIX.

O mundo literário e artístico da época e mesmo anterior também comparece em massa. Goethe é multicitado, mas também os conterrâneos e coetâneos do autor, por exemplo Alfred Polgar e Peter Altenberg, dão as caras. O dramaturgo norueguês Henrik Ibsen é citado quando Schnitzler refere indiretamente o sentido que este dá ao “dia do juízo”, e somos obrigados a investigar para descobrir que Ibsen disse num de seus poemas, intitulado “Um verso”: “Viver significa – lutar contra o fantasma das forças estranhas dentro de si. *Escrever* – fazer o dia do juízo contra seu próprio eu.” A citação é demasiado importante, e Ibsen conhecido demais à época, para que Schnitzler a repita em sua autobiografia tal qual o dramaturgo norueguês a registrou. Afinal de contas, é isso que ele faz ao longo de toda a obra.

Em vários momentos, *Uma juventude vienense* assume uma construção quase romanesca, antecipando a confusão entre os gêneros que se tornaria evidente só décadas mais tarde. Quando Schnitzler diz que em Salzburgo, no inverno de 1891 para 1892, as relações teatrais na cidade invocavam seu interesse de modo bem especial – e por um motivo bem pessoal – insinua tangencialmente seu caso longo e ardente com a atriz Marie Glümer, que trabalhou vários anos em Salzburgo. Quando fala do suicídio, especula sobre a “carga ancestral inerente à descendência” dos seus, já que vários de seus parentes se suicidaram. Na época, o autor sequer imaginava que sua filha Lili também acabaria se suicidando, e que praticamente morreria de desgosto por causa disso três anos depois.

Perto do final de *Uma juventude vienense*, ademais, o autor começa a manifestar dúvidas de que as páginas autobiográficas terão um prosseguimento. E, de fato, cinco ou seis páginas depois elas chegam ao fim, compondo apenas o painel de uma juventude vienense, o caminho de um homem antes de se tornar artista, o devir de um escritor até o instante em que começa a bafejar a fama...

Bibliografia

SCHNITZLER, Arthur (1985). “Autobiographische Notizen”. In *Jugend in Wien*. Herausgegeben von Therese Nickl und Heinrich Schnitzler, Frankfurt a. M.: Fischer.

_____ (2011). *O Caminho para a Liberdade*. Col. As grandes obras de Arthur Schnitzler. Org. e tradução de Marcelo Backes. Rio de Janeiro: Record.

_____ (no prelo). *Uma juventude em Viena*. Col. As grandes obras de Arthur Schnitzler. Org. e tradução de Marcelo Backes. Rio de Janeiro: Record.

Recebido para publicação em agosto de 2011.