

ARTHUR SCHNITZLER E A LINGUAGEM NA FICÇÃO

ARTHUR SCHNITZLER: LANGUAGE IN FICTION

Alice Leal¹

RESUMO: Viena no *fin-de-siècle* foi palco de grandes polêmicas e também de importantes desenvolvimentos em diversas áreas do saber de enorme impacto no mundo todo. Reunidos sob a *Wiener Moderne*, alguns dos nomes mais ilustres desse grupo incluem Sigmund Freud, Arthur Schnitzler, Ludwig von Wittgenstein, Gustav Mahler, Gustav Klimt e tantos outros. Dentre os escritores, também chamados de *Jung-Wien*, destaca-se Arthur Schnitzler, dramaturgo, romancista e contista prolífico. Neste artigo, um dos temas centrais do *Jung-Wien* e da obra mais tardia de Schnitzler, o ceticismo linguístico, será apresentado e analisado em uma de suas noveletas, intitulada “Ich” ou “Eu”, de 1927.

Palavras-chave: Arthur Schnitzler; *Wiener Moderne*; ceticismo linguístico.

ABSTRACT: The fin-de-siècle Vienna was the stage for great controversy as well as important developments in various fields of knowledge, which later left their imprint all over the world. Grouped under the *Wiener Moderne*, some of the most celebrated thinkers of the time include, amongst many others, Sigmund Freud, Arthur Schnitzler, Ludwig von Wittgenstein, Gustav Mahler and Gustav Klimt. Amongst the writers, also known as *Jung-Wien*, the playwright and novelist Arthur Schnitzler is one of the most prominent. In the present paper, we shall look into one of the main *topoi* of the *Jung-Wien* and of Schnitzler’s later works, namely linguistic scepticism, using one of his novelettes, entitled “Ich” (1927), as an example.

Keywords: Arthur Schnitzler; *Wiener Moderne*; linguistic scepticism.

1. INTRODUÇÃO

¹ Professora (Estudos da Tradução) [Senior Lecturer for Translation Studies], Universidade de Viena, Áustria.

Arthur Schnitzler (1862-1931) é um dos principais e mais controversos autores austríacos de todos os tempos (GAY, 2002). Com dois romances, cerca de 40 peças de teatro e 60 contos e novelas, além de mais de uma dúzia de adaptações de suas obras para o cinema (incluindo o hollywoodiano “De Olhos bem Fechados”, de 1999, dirigido por Stanley Kubrik), Schnitzler e sua trajetória representam muito bem a *bourgeoisie* da Europa Central no *fin-de-siècle* (LORENZ, 2003; GAY, 2002). O presente artigo abre com um breve panorama dessa época, destacando sobretudo o universo artístico vienense circunscrito nos grupos conhecidos como *Wiener Moderne* e *Jung-Wien*. Na sequência, Arthur Schnitzler, um dos membros mais ilustres de ambos os círculos, é apresentado. O foco passa, então, a um dos temas centrais na obra de Schnitzler e de seus pares, a saber: o ceticismo linguístico. Por fim, a noveleta “Eu” (originalmente “Ich”, traduzida por Katharina Gschwendner, Armin Innenhofer, Andrea Lauckner e Alice Leal — SCHNITZLER, 2011)² de Schnitzler é analisada para ilustrar a noção de linguagem que prevalece na obra (principalmente mais tardia) de Schnitzler. O artigo conta ainda com algumas considerações finais, inspiradas na obra *Depois de Babel: Questões de Linguagem e Tradução* (trad. Carlos Alberto Faraco).

2. VIENA NO FIN-DE-SIÈCLE: WIENER MODERNE E JUNG-WIEN

O termo *Wiener Moderne* refere-se a um agrupamento abrangente de artistas e pensadores de diversas áreas, incluindo a filosofia, as artes plásticas, a literatura, a arquitetura e a música, assim como as ciências sociais, a matemática e a medicina. Em sua antologia de textos desse grupo, Gotthart Wunberg (1981), por exemplo, inclui trabalhos de e/ou sobre Arthur Schnitzler, Hugo von Hofmannsthal, Robert Musil, Sigmund Freud, Ernst Mach, Hermann Bahr, Karl Kraus, Richard Beer-Hoffmann, Peter

² A tradução e o original de Schnitzler foram publicados no número 09 da revista eletrônica *Scientia Traductionis*, que pode ser acessado por meio do seguinte link: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/article/view/1980-4237.2011n9p248> (último acesso em maio de 2017).

Altenberg, Gustav Klimt, Otto Wagner, Gustav Mahler, Arnold Schönberg e tantos outros. De fato, para Carl E. Schorske, na virada do século Viena apresentava uma lista extraordinária de artistas e pensadores de destaque na Europa e além. Por meio das chamadas “escolas de Viena”, o pensamento inovador desses diferentes círculos, agrupados sob a insígnia da *Wiener Moderne*, chegou aos quatro cantos do planeta — inicialmente na psicologia, história da arte e música e, mais tarde, na literatura, arquitetura, nas artes plásticas e nas ciências políticas (SCHORSKE, 1981).

O fio condutor para o espírito de inovação e revolta compartilhado por esses círculos tão diferentes teria sido o contexto histórico-político-cultural ímpar da Áustria no final do século XIX. Os ventos do modernismo sopraram mais tarde no país em comparação a outros da região (somente na década de 1890), mas atingiram, em menos de duas décadas, sua maturidade intelectual. Da mesma forma, a classe média liberal austríaca entrou em rápida ascensão mais tarde, fazendo com que também entrasse em crise mais cedo do que nos países vizinhos. Seria justamente essa “compressão temporal” sem igual (“*temporal compression*”) o elemento distintivo da Áustria no contexto europeu (SCHORSKE, 1981, p. xxvi). Somem-se a isso os dois seguintes fatos: em primeiro lugar, diferentemente de em outros países, onde esses círculos intelectuais eram esparsos e desconexos, muitos dos pensadores e artistas austríacos frequentavam os mesmos cafés em Viena, lado a lado com outros grupos sociais profissionais e intelectuais em ascensão, tornando a elite austríaca relativamente coesa; em segundo lugar, essa elite representava a combinação inusitada e única na Europa entre provincialismo e cosmopolitismo, e entre tradicionalismo e modernismo (SCHORSKE, 1981; GAY, 2002; WUNBERG, 1981). Foi nesse amálgama de fatores que a *Wiener Moderne* floresceu como um grupo

abrangente de *révoltés*, cujo “inimigo” comum eram os valores herdados do liberalismo clássico.³

Já o grupo conhecido por *Jung-Wien* (também grafado *Junges Wien* ou *Jungwien*), uma subdivisão da *Wiener Moderne*, é mais restrito e inclui apenas escritores — ensaístas, poetas, dramaturgos e romancistas. Não há um consenso quanto à formação exata do grupo, embora seus principais membros sejam inquestionavelmente Hugo von Hofmannsthal, Arthur Schnitzler e Hermann Bahr (RIDER, 1990). Este último, inclusive, é considerado o iniciador do *Jung-Wien* (WUNBERG, 1981). Wunberg (1981,) adiciona também à lista os escritores Leopold von Andrian-Werburg, Richard Beer-Hofmann, Ferdinand von Baumgartner, Felix Salten, Richard Specht, Leo Feld, Felix Dörmann, Ferry Bération, Karl Kraus e Peter Altenberg. Já Patricia Ann Andres (2008) inclui alguns nomes adicionais, tais como Stefan Zweig, Siegfried Trebitsch, Jakob Wasserman, Paul Wertheimer, Theodor Herzl e Raoul Auernheimer.

A despeito da constituição incerta do grupo em si, os alicerces do *Jung-Wien* — termo que, por sinal, já era utilizado de forma corriqueira no final no século XIX (WUNBERG, 1981) — parecem bastante claros e referem-se sobretudo a três fatores. Em primeiro lugar, a publicação do periódico austríaco *Moderne Dichtung* em 1890, passando a chamar-se *Moderne Rundschau* a partir de 1891, no qual os primeiros trabalhos de escritores do grupo foram divulgados, favorecendo, assim, o estabelecimento mais ou menos oficial do *Jung-Wien* (WUNBERG, 1981; WAGNER, 2005). Em segundo lugar, o “Café Griensteidl”, ponto de encontro do grupo e espaço que garantia sua coesão (WUNBERG, 1981). Por fim, a máxima em torno da qual o programa literário do grupo girava, a saber: “*die Wahrheit, wie jeder sie empfindet*”, ou “a verdade de acordo com a percepção de cada um” (minha tradução), o que implicava

³ Vale lembrar que esse espírito revolucionário que incitava os ânimos dos jovens em Viena teve desdobramentos tanto positivos quanto negativos. No ano de 1913, por exemplo, Stalin, Trosky e Hitler viviam em Viena (WALKER, 2013).

o movimento antiessencialista de mudança de foco do objeto em si para a percepção (obrigatoriamente subjetiva) do objeto (WUNBERG, 1981, p. 33).

Para Jacques Le Rider, esse gesto antiessencialista, na altura inovador, estava intimamente ligado ao desejo, na Áustria, de superação do naturalismo alemão, o que por sua vez remonta à famosa rivalidade entre os dois países — a qual, por sinal, permanece até hoje (RIDER, 1990). Essa valorização do subjetivo também teria a ver com outro dos principais *leitmotiven* tanto nos textos literários quanto nos não literários dos autores do *Jung-Wien*, a saber: a crise do eu. Para Ernst Mach, essa crise se traduz no seguinte dilema: podemos encarar o mundo e todos os “eus” que nele vivem ou como entidades reais e objetivamente apreensíveis (o que seria um exercício fútil) ou como entidades contidas no nosso próprio eu (algo que não se aceita assim tão facilmente) (MACH, 1886). Já Hermann Bahr argumenta, em seu famoso ensaio “Das Unrettbare Ich”, que o eu não pode ser salvo (o título do ensaio) — nem pelos deuses, nem pela Terra, pois ambos foram destronados pela razão. O que importa na vida, portanto, não é a noção de verdade, mas sim a ilusão daquilo de que precisamos para que a vida vá adiante (BAHR, 1984/2010). Não é à toa que os membros do *Jung-Wien* eram ávidos leitores de Nietzsche, um dos dois filósofos que mais influenciaram o programa literário do grupo — juntamente com Ernst Mach (WUNBERG, 1981). De fato, para Wunberg (1981), os textos de Nietzsche permeiam, seja de forma implícita ou explícita, todo o pensamento do grupo.

Hoje, é impossível olhar para Viena sem reconhecer o impacto do pensamento e da obra dos membros da *Wiener Moderne*. Afinal, um simples passeio pela cidade nos relewa seu legado — o imponente prédio da *Secession* no primeiro distrito, os quadros de Gustav Klimt no *Belvedere*, as construções imponentes de Otto Wagner e Adolf Loos espalhadas pela cidade, entre tantas outras marcas deixadas pelo grupo. Em 2013, o MAK (*Museum für angewandte Kunst*, ou Museu de Arte Aplicada) organizou uma grande exposição intitulada “Wien 1900”, dedicada justamente ao desenvolvimento da

Wiener Moderne entre os anos de 1890 e 1938, sob a curadoria de Christian Witt-Döring. Em 2018, a cidade comemorará o primeiro centenário da morte de quatro dos protagonistas da *Wiener Moderne*: Gustav Klimt, Egon Schiele, Otto Wagner e Koloman Moser. Em homenagem a eles, o tema do ano será *Schönheit und Abgrund*⁴, ou beleza e abismo, com diversas exposições e apresentações na cidade toda.

3. ARTHUR SCHNITZLER: MÉDICO E ESCRITOR

Arthur Schnitzler nasceu em 1861, um ano após os liberais chegarem ao poder e instituírem um governo constitucional no país. Os anos entre a revolução de 1848 e a reforma eleitoral de 1873, graças à qual cerca de seis por cento dos homens adultos recebeu o direito ao voto, foram marcados pelo crescimento na indústria e no setor bancário, pela modernização da economia e por reformas liberais de grande impacto na sociedade austríaca (WISELY, 2004). Dentre elas destacam-se a liberdade de imprensa, a eliminação de impostos onerosos, o estabelecimento de carreiras nos setores público e privado, além de outras medidas a favor dos direitos humanos e dos direitos políticos dos cidadãos, incluindo a legalização de práticas judaicas (SCHORSKE, 1981; GAY, 2002). Aliás, como nos lembra Peter Gay (2002), o antissemitismo, nessa altura, não passava de um fenômeno relativamente marginal. Dagmar Lorenz (2003) adiciona que os círculos intelectuais judeus iam de vento em popa em Viena muito mais do que em outras cidades europeias, e que diversos pensadores associados ao modernismo austríaco — incluindo Sigmund Freud, Gustav Mahler, Stefan Zweig, Ludwig von Wittgenstein e Joseph Roth — eram justamente judeus austro-húngaros cujas famílias vinham de províncias do Leste Europeu. Foi nesse contexto, então, que a carreira de laringologista do pai de Schnitzler, o judeu Dr.

⁴ Mais informações estão disponíveis no site da cidade: <https://www.wien.info/de/sightseeing/wien-2018/wien-2018-schoenheit-und-abgrund> (último acesso em fevereiro de 2017).

Johann Schnitzler, floresceu, garantindo uma vida cheia de conforto para os três filhos (Arthur era o primogênito), típica da classe média alta de então.

Baseado no estudo dos diários do autor vienense, Andrew C. Wisely (2004) afirma que Schnitzler tornou-se estudante de medicina em 1879 mais por obrigação do que por convicção. Porém, a despeito das expectativas do pai, aos 18 anos já contava 23 peças de teatro completas e mais 13 em estágios iniciais. Sua primeira publicação, no entanto, não apareceria até 1886, na revista semanal vienense *Deutsche Wochenschrift*. Schnitzler concluiu seu doutorado em medicina em 1885 e passou a atuar na policlínica dirigida pelo pai até a morte deste em 1893, quando reduziu significativamente sua atuação médica para dedicar-se à carreira de escritor (LORENZ, 2003; WISELY, 2004). Foi também em 1893 que Schnitzler estabeleceu-se de fato como dramaturgo de prestígio no mundo germânico, sobretudo graças à publicação (sob a forma de livro), em Berlim, do ciclo completo de peças *Anatol* (LORENZ, 2003).

A Áustria do final do século também foi palco de controvérsias em torno do velho tema do antissemitismo. Como Wisely explica (2004), a questão deixou de ser um fenômeno marginal com a Resolução de Waidhofen (*Waidhofner Beschluss*), de março de 1896, por meio da qual judeus estavam banidos da participação em duelos por serem desprovidos de honra.⁵ Além disso, o prefeito de Viena entre 1897 e 1910, Karl Lueger (em homenagem ao qual parte da famosa *Ringstraße* em torno do primeiro distrito de Viena foi batizada e permaneceu até recentemente), era escancaradamente antissemita. A escalada do antissemitismo prosseguiu de forma contínua até a segunda guerra mundial, mas, para os nossos propósitos aqui, é importante ressaltar que Schnitzler não se considerava primordial ou unicamente judeu, mas também austríaco e alemão, em três partes iguais (WISELY, 2004). O tema do antissemitismo permeia suas obras e certamente desempenhou um papel importante em sua vida; afinal, foi sob o impacto dele que a então ascendente

⁵ Para mais informações quanto ao antissemitismo em Viena na virada do século, ver Wistrich (1989).

sociedade liberal austríaca começou a ruir (SCHORSKE, 1981).⁶ Apesar disso e diferente de muitos de seus pares, Schnitzler nunca se sentiu impelido a defender a fé e a honra judaica (WISELY, 2004).

O casamento de Arthur Schnitzler com Olga Gussman, em 1903, seguido pelo divórcio, em 1921, e o nascimento dos filhos Heinrich, em 1902, e Lili, em 1909, costuma ser comentado relativamente *en passant* pelos cronistas do autor, que dedicam mais fôlego aos seus incontáveis — e muitas vezes polêmicos — casos amorosos. De fato, sua fama de boêmio, *playboy* e *bon vivant* é incontestável — como os próprios diários do autor não negam. Em sua obra citada aqui repetidamente, Peter Gay (2002) relata muitos desses casos de forma detalhada, com o auxílio dos diários do autor. De sua vida familiar, no entanto, talvez o aspecto mais relevante aqui seja o suicídio de sua filha Lili, de quem ele era muito próximo, em 1928, três anos antes de sua própria morte, em 1931, por consequência de um derrame. A morte da filha seria responsável pelo caráter sombrio desses últimos anos da vida do autor, comentados por diferentes autores (LORENZ, 2003; WISELY, 2004) e documentados em seus diários (FARESE, 2010).

Uma curiosidade interessante na vida do autor é sua relação ambivalente com o colega de profissão, Sigmund Freud (LEAL, 2011). Os dois teriam se cruzado pela primeira vez ainda como estudantes de medicina, em 1887. Schnitzler, como editor da revista médica do pai, a *Internationale Klinische Rundschau*, revisou as traduções de Freud de trabalhos de Jean-Martin Charcot e Hippolyte Bernheim para publicação. Schnitzler só teria aceitado atuar como editor do periódico se pudesse se concentrar em trabalhos da área da psicanálise, tema pelo qual demonstrara interesse desde cedo (WISELY, 2004). Embora nunca tenham desenvolvido laços estreitos, ambos Freud e Schnitzler estavam sob os holofotes da sociedade austríaca e conheciam muito bem o trabalho um do outro. Schnitzler, por exemplo, passou a anotar e analisar os próprios

⁶ Um dos dois romances de Schnitzler, *Der Weg ins Freie*, publicado em 1908 e ainda sem tradução para o português, tem justamente esse contexto como pano de fundo.

sonhos depois de ler a *Traumdeutung (A Interpretação dos Sonhos)* de Freud, de 1899 (FARESE, 2010). Freud evitava o colega por considerá-lo seu *Doppelgänger*, como admitiu em uma famosa carta de 1922⁷ endereçada ao escritor por ocasião de seu 60º aniversário, na qual lhe explicou que Schnitzler parecia entender os princípios da psicanálise meramente por intuição, ao passo que ele, Freud, precisava de casos clínicos numerosos (FREYTAG, 2007; LOENTZ, 2003). Foi também nesse ano que os dois se encontraram pela primeira vez, por acaso, mas a relação nunca se desenvolveu — supostamente pela decepção de Schnitzler com a tal “cura pela fala”, que parecia incapaz de aliviar a dor de Schnitzler por conta do divórcio recente (WISELY, 2004). De todo modo, a despeito da falta de contato pessoal entre os dois, a relação entre a obra de Schnitzler e a de Freud — temperada por esses encontros e desencontros vienenses — permanece um importante objeto de estudo até hoje.⁸

Apesar do sucesso de crítica ainda em vida, Schnitzler (e Freud também, por sinal) não foi bem recebido pela elite austríaca a partir dos anos 1930, com a ascensão do Partido Nacional Socialista. O *Volkstheater* de Viena batizou o ano de 1909 como o “Ano de Schnitzler”, e seu 50º aniversário foi comemorado com 26 performances de obras suas em palcos germânicos (LORENZ, 2003). Já no pós-guerra, sobretudo nos anos 1950, as peças de Schnitzler praticamente deixaram de ser encenadas por conta de suas temáticas polêmicas — determinismo, ceticismo, o inconsciente e impulsos sexuais figuravam em praticamente todas elas (DEUTSCH-SCHREINER, 2003). Como Evelyn Deutsch-Schreiner explica, suas obras, juntamente com as de Freud, eram consideradas ultrapassadas, a despeito do sucesso, sobretudo dos trabalhos de Freud, no exterior. Além disso, argumenta que as associações entre as peças de Schnitzler

⁷ A carta foi publicada em diversos volumes diferentes, incluindo a antologia *Die Wiener Moderne*, organizada por Gotthart Wunberg (1981) e citada neste artigo.

⁸ Na universidade de Viena, por exemplo, diversas dissertações de mestrado e teses de doutorado sobre o tema foram defendidas nos últimos anos (como releva qualquer pesquisa no banco de teses e dissertações da universidade com Freud e Schnitzler como palavras-chave <https://othes.univie.ac.at/> — último acesso em fevereiro de 2017).

com a psicanálise de Freud só aumentavam a impaciência do público, para quem, nota Deutsch-Schreiner, citando um jornal vienense de 1953, os próprios escritos de Freud já eram literatura suficiente (DEUTSCH-SCHREINER, 2003). A hostilidade da crítica era geral e permeava os jornais da época (DEUTSCH-SCHREINER, 2003). Foi somente no final dos anos 50, com o retorno do filho de Schnitzler, Heinrich Schnitzler, do exílio nos EUA para a Áustria e sua nomeação como diretor do famoso *Theater in der Josefstadt*, que a obra do pai viveu, aos poucos, um renascimento em solo austríaco. Para Deutsch-Schreiner (2003), a redescoberta do trabalho de Schnitzler em Viena a partir dos anos 1960 estava intimamente ligada ao caráter fortemente vienense de suas peças, algo que o público de então passou a apreciar novamente. Essa “cor vienense” à qual sua obra estaria atrelada não seria superada até os anos 1980, quando Schnitzler passaria a ser reconhecido como escritor europeu moderno (DEUTSCH-SCHREINER, 2003).

4. CETICISMO LINGUÍSTICO

O ceticismo linguístico do *Jung-Wien* pode ser compreendido como um desdobramento tanto da crise do eu quanto da máxima “*die Wahrheit, wie jeder sie empfindet*”, brevemente mencionadas na parte 2 acima. Ora, se ambas as noções de verdade e do eu foram destituídas de seu caráter objetivo, concreto e diretamente apreensível, era de se esperar que também a linguagem se tornasse alvo do mesmo gesto antiessencialista. Se as línguas naturais não são estáveis, objetivas e fixas, mas sim objetos fugidios que dependem da percepção de cada um, nova a cada novo contexto, então será a língua uma forma significativa de comunicação? E em que medida a comunicação é possível? Perguntas dessa natureza permeiam o pensamento

sobre a linguagem desde a Antiguidade até a pós-modernidade⁹; no entanto, foi a partir de meados do século XIX que o ceticismo linguístico se impôs como obstáculo aparentemente insuperável na literatura e na filosofia (NOBLE, 1978; KACIANKA & ZIMA, 2004; LEAL, 2014). Para Cecil A. M. Noble (1978, p. 07), o ceticismo linguístico pode ser definido como “a convicção crescente de que realidade e língua já não mais correspondem uma à outra, de que a linguagem tradicional já não dá mais conta dos novos contextos de experiência”.¹⁰

Uma das obras seminais do *Jung-Wien* dedicadas ao ceticismo linguístico é o conto “Brief des Lord Chandos an Francis Bacon” (também chamado de “Ein Brief”), de Hugo von Hofmannsthal, publicado em 1902. Nele, temos acesso à voz do escritor fictício Lord Chandos na carta que escreve a Francis Bacon para justificar sua renúncia ao trabalho de escritor, atribuindo-a ao suposto declínio da língua. Desesperado, Lord Chandos explica que é incapaz de escrever sobre qualquer coisa de forma coerente e que, a cada nova tentativa, tudo se desmancha em partes que, por sua vez, também se desmancham em partes ainda menores, de modo que nenhum conceito parece mais dar conta de nada (HOFMANNSTHAL, 1980, pp. 436-437).¹¹ O protagonista encerra a carta com um tom pessimista e decadente, declarando que não mais escreverá em língua alguma, e que nem mesmo seu pensamento terá qualquer relação com as línguas naturais. Porém, suas palavras deixam transparecer o desejo por outro tipo de

⁹ Para uma reflexão mais aprofundada sobre a relação entre linguagem e realidade na filosofia da linguagem desde a Antiguidade até a Pós-modernidade, ver Leal (2018).

¹⁰ No original, “die wachsende Erkenntnis, daß Wort und Wirklichkeit einander nicht mehr decken, daß die traditionelle Sprache nicht mehr kongruent ist mit neuen Erfahrungszusammenhängen” (minha tradução).

¹¹ Trata-se aqui da paráfrase das duas seguintes citações do conto: “Es ist mir völlig die Fähigkeit abhanden gekommen, über irgend etwas zusammenhängend zu denken oder zu sprechen” (p. 436) e “es zerfiel [ihm] alles in Teile, die Teile wieder in Teile, und nichts mehr ließ sich mit einem Begriff umspannen” (p. 437). Para uma tradução completa da segunda citação, vide Leal (2011, p. 250)

linguagem, uma espécie de *Ursprache* que, à diferença das línguas naturais, não é fugidia e traiçoeira.¹²

Esse pessimismo, talvez até niilismo diante da língua (e não só da língua), evidente em “Ein Brief”, é típico do ceticismo linguístico do *Jung-Wien* e da atitude geral da *Wiener Moderne*. Wunberg (1981), por exemplo, ao abordar os conceitos chave (por vezes paradoxais e conflitantes) em torno dos quais os projetos intelectuais do grupo giravam, analisa e seleciona textos acerca da decadência, da sinestesia, do diletantismo, da neurose, do simbolismo, do renascimento, do impressionismo, do *fin de siècle*, da morte, do satanismo, da modernidade e da vida.

Vale lembrar, no entanto, que a desconstrução da noção platônica de linguagem como representação da realidade, inerente ao ceticismo linguístico do *Jung-Wien*, não precisa necessariamente vir atrelada ao pessimismo e ao niilismo. Partindo do ensaio “Die Aufgabe des Übersetzers”, de Walter Benjamin, que Susana Kampff Lages traduz como “A tarefa-renúncia do tradutor” (Branco, 2008), Lages aproxima essa atitude negativa, somada ao anseio por uma espécie de origem linguística perdida ou perfeição linguística, do estado patológico da melancolia, que por sua vez seria típico do pensamento estruturalista sobre a linguagem (LAGES, 2007). Já no âmbito de reflexões pós-estruturalistas — que Lages associa ao otimismo, à “outra face da melancolia” — não haveria pretensões de busca da origem perdida (2007, p. 73). É como explica Jacques Derrida (1967, p. 430): essa suposta origem perdida não é uma ausência ao invés de uma presença; trata-se de uma presença que jamais esteve presente, uma origem que jamais deu origem a nada.¹³ A aceitação disso é, em parte,

¹² Baseio-me aqui nos seguintes trechos do conto. Primeiramente, referindo-se às palavras de línguas naturais, Lord Chandos afirma que “Wirbel sind sie, in die hinabzusehen mich schwindelt, die sich unaufhaltsam drehen und durch die hindurch man ins Leere kommt” (pp. 437-438). Na sequência, explica como seria a tal linguagem que tanto almeja: “Es sind gleichfalls Wirbel, aber solche, die nicht wie die Wirbel der Sprache ins Bodenlose zu führen scheinen, sondern irgendwie in mich selber und in den tiefsten Schoß des Friedens” (p. 443).

¹³ A citação de Derrida é a seguinte: “Ce n’est pas l’absence au lieu de la présence mais une trace qui remplace une présence qui n’a jamais été présente, une origine par laquelle rien n’a commencé”.

responsável pelo entusiasmo pós-estruturalista diante dos sintomas do ceticismo linguístico de um Lord Chandos, por exemplo.¹⁴ Nesse sentido, a noveleta “Ich”, de Schnitzler, objeto do presente artigo, oferece um paralelo e um contraponto interessante ao “Ein Brief”, de Hofmannsthal. Vamos ao penúltimo capítulo.

5. A NOVELETA “ICH” E O CÉTICO MANÍACO

Herr Huber é o protagonista da noveleta de Schnitzler, que na verdade é considerada um fragmento pela crítica por ter sido escrita em 1927, já no final da vida do autor, e publicada postumamente. Para Michael Scheffel (2006), trata-se de uma reação ao “Ein Brief” de Hofmannsthal, na qual Schnitzler leva o tema do ceticismo linguístico *ad absurdum*.

Nos três primeiros parágrafos, o narrador, em primeira pessoa, nos apresenta o protagonista. Não fosse pela primeira frase do texto, “[a]té aquele dia fora um homem absolutamente normal” (SCHNITZLER, 2011, p. 255), que antecipa os acontecimentos seguintes, a leitora ficaria com a impressão de que Herr Huber realmente levava uma vida normal, monótona até. As escolhas lexicais nesses três parágrafos só confirmam essa impressão: “normal”, “silenciosamente”, “inofensiva”, “alegre”, “tranquila”, “bom”, “mediana”, “simples”, “bonzinhos e arrumados”, “insignificantes”, “costume”, “modesto”, “prazer” (pp. 255-257). O uso contínuo do pretérito imperfeito do indicativo pontua a rotina de Herr Huber, que é sempre a mesma: levanta-se de manhã, sem fazer barulho para não acordar a esposa, que gosta de dormir até mais

¹⁴ A reflexão de Susana Kampff Lages foi resumida de forma bastante apressada aqui. É importante ressaltar que não se trata de apresentar a melancolia e a mania, representantes do pensamento estruturalista e do pensamento pós-estruturalista sobre a linguagem, respectivamente, como os dois opostos simétricos em uma dicotomia perfeita. É justamente o paradoxo, o *double-bind* Derridiano, que faz sentido aqui. Assim como a relação entre estruturalismo e pós-estruturalismo pressupõe uma “oposição radical e uma complementaridade” (ARROJO, 1996, p. 60), também a dialética pessimismo-otimismo pode ser entendida como reconhecimento do pessimismo e dos motivos e sintomas dele e, ao mesmo tempo, como reação a ele por meio do otimismo.

tarde; ocupa-se dos filhos, um casal de crianças pequenas, até a esposa levantar; vai ao trabalho, uma loja de departamentos no nono distrito de Viena, onde é chefe de departamento; volta para casa para almoçar junto com a família, sempre tranquilo e bem disposto, já que seu trabalho nunca é estressante; faz uma breve sesta, folheia os jornais e volta ao trabalho, onde fica até as 18 horas; janta com a família às oito e, em seguida, os filhos vão dormir; dois sábados ao mês vai ao teatro com a esposa, sentam-se sempre nos mesmos lugares e jantam depois sempre no mesmo restaurante, enquanto a vizinha cuida das crianças.

O quarto parágrafo puxa o leitor de volta ao tempo presente da narrativa: “Também naquela noite, no sábado na véspera de Pentecostes, o casal Huber fora ao teatro...” (p. 257). Sabemos que algo há de mudar na vida do Herr Huber, e a quebra temporal anuncia a vinda da mudança — o que a simbologia de Pentecostes confirma. Nosso herói faz um passeio na manhã seguinte pelos bosques na divisa dos distritos 17 e 19 de Viena, como fazia todo santo domingo.¹⁵ O narrador enfatiza, de forma repetida, que cada detalhe do passeio era conhecido de Herr Huber, desde as pontes até os agrupamentos de árvores. Mas eis que uma “tábua rústica de madeira pregada em uma árvore” (p. 258) lhe chama a atenção e, aos poucos, desencadeia um processo de epifania. Nela estava escrito “Park”, em letras grandes, e, embora pareça gasta pelo tempo, Herr Huber está convencido de que a está vendo pela primeira vez. A partir desse ponto, a voz do narrador mistura-se cada vez mais à voz do protagonista, em *flashes* de fluxo de consciência aqui e ali: “Claro, era um parque, não havia dúvidas”, “Era óbvio que era um parque, não havia dúvidas” (p. 258). Quanto mais o passeio e as reflexões acerca da placa avançam, mais o narrador oferece, ao leitor, acesso à mente do protagonista. “Isso, sem dúvida, devia ter sua razão de ser. Talvez houvesse pessoas que não tivessem a mesma certeza que ele tinha de que isso era um parque” (p. 258). Essas pessoas talvez achassem que se tratava do paraíso — “Haha, o paraíso” (p. 259).

¹⁵ O passeio pode ser feito até hoje e faz parte de uma das trilhas oficiais da cidade de Viena — *Stadtwanderweg 3 — Hameau* (vide nota 21 em SCHNITZLER, 2011, p. 257).

E, nesse caso, poderiam despir-se e, quando a polícia viesse prendê-las por atentado ao pudor, poderiam alegar que não sabiam que se tratava de um parque.

Inicialmente, as reflexões de Herr Huber com relação à placa são assim, leves, cômicas, irônicas. A anedota do paraíso o faz rir em voz alta até. Porém, pouco a pouco a epifania parece ter desdobramentos mais profundos na alma do protagonista, que agora passa a se questionar mais seriamente quanto à relação entre língua e realidade — “sentou-se em um banco. Sim, era com certeza um banco, mesmo que não estivesse escrito que se tratava de um banco...”; “é, só dependia do ponto de vista”; “olhou para o relógio (...) — é, aquilo com certeza era um relógio, ainda que na tampa não estivesse gravado que o era” (pp. 259-260). Nesse ponto, começa a se perguntar se não estaria sonhando — caso o leitor esteja pensando na relação com Freud, mencionada na parte 3 acima, temos aqui um belo exemplo das alusões, nos escritos de Schnitzler, à obra do colega.

Dá-se por convencido, alguns parágrafos mais tarde, de que não está sonhando, mas confessa que, já no caminho de casa, parece flutuar, andar sem tocar os pés no chão. Pega dois bondes, e a jornada confirma e aguça a sensação de leveza e velocidade. Também os períodos curtos e dinâmicos dessa passagem, diferentes dos anteriores, acentuam essa sensação: “Era uma e meia. (...) Os edifícios passavam por ele em alta velocidade. Muito bem, agora era hora de trocar de bonde. (...) Estranho saber tudo isso. (...) Sem dúvida. Como há espaço no cérebro para tanta coisa” (p. 261). Pela primeira vez, admite que era “[m]uito prudente que houvesse uma placa pendurada naquela árvore dizendo ‘Park’” e adiciona que “[n]em todos tinham a mesma presença de espírito e a mesma sagacidade que ele...” (p. 261).

Essa convicção muda tanto o comportamento de Herr Huber quanto à atmosfera do conto. Mais adiante, o narrador revelaria: “Toda a paisagem pela qual caminhara hoje desaparecera como por detrás de uma cortina” (p. 265). A passagem do ar fresco, da claridade e abertura dos bosques e da rua para o espaço contido do apartamento na

Andreasgasse, no sétimo distrito, muda o foco e o olhar do nosso herói, antes mais disperso e propício à divagação, agora mais agudo e exato. Herr Huber, na voz do narrador, enumera os objetos ao seu redor: “Isto era uma caçarola, estes eram os pratos fundos, colher, garfo, faca. Conhecia tudo com precisão. (...) Examinou, cuidadosamente, todas as coisas à sua volta. Tudo certo” (p. 262). Ainda à mesa com a família, utiliza uma palavra que jamais utilizara antes, “Assemblée”, e se pergunta “[d]e onde viera? Aonde iria?” (p. 262).

Esses questionamentos trazem à tona a primeira quebra na rotina do nosso herói — naquela tarde, não consegue fazer sua sesta habitual. Em vez disso, toma o bloco de anotações, escreve os nomes dos objetos à sua volta, tais como “aparador” e “armário”, e afixa as folhas nos respectivos móveis. Dirige-se, então, ao café da esquina para ler o jornal, mas, mais uma vez, uma ação que antes lhe parecia banal agora estava repleta de conotações e significados adicionais. Referindo-se às palavras impressas no jornal, Herr Huber diz que são “fontes de confusão e alívio” (p. 262). “Alívio” porque muitas designavam coisas com relação às quais não restava sombra de dúvida. “Só que”, o narrador nos apresenta a ressalva do protagonista, “as coisas a que esses nomes se referiam eram vastas” (pp. 262-263). Sua atenção se volta, então, à relação entre língua e realidade. As duas reflexões seguintes, relativas a uma lista de nomes de atores e a uma matéria sobre um terremoto em São Francisco, ambas presentes no jornal que tinha em mãos, ilustram muito bem a aflição do nosso herói (pp. 263-264):

Percorreu os nomes dos atores com os olhos. Por exemplo, Advogado Dubonet — Herr Mayer. O caso desse tal advogado Dubonet era o mais curioso de todos, pois ele não existia. Alguém o inventara, mas mesmo assim aqui estava seu nome impresso. Já o Herr Mayer, que interpretava o papel do advogado Dubonet, esse existia de verdade. Era bem possível que ele já tivesse até cruzado com esse tal Herr Mayer na rua, sem atinar, no entanto, que se tratava justamente do Herr Mayer. Afinal, ele não andava por aí portando placas explicativas. Diariamente cruzava com centenas de pessoas de cuja proveniência e destino ele não tinha a menor das ideias — dos nomes ainda menos; poderia inclusive dar-se o caso de

que uma dessas pessoas, acometida por um derrame, caísse morta a míseros metros de distância dele. No dia seguinte, tal fato poderia muito bem aparecer também no jornal — que um tal Herr Müller, ou seja lá qual fosse seu nome, caiu morto na rua; só que ele próprio, o Herr Huber, não teria a mínima ideia que, cinco minutos antes de morrer, o defunto cruzara com ele. Terremoto em São Francisco. Isso também está aqui no jornal. Mas além deste terremoto descrito aqui no jornal, havia ainda outro, completamente diferente — o verdadeiro.

Esse trecho é significativo por diversos motivos — alguns mais óbvios do que outros. Nele aparece o nome do protagonista, que só é citado duas vezes na noveleta inteira. Ele também antecipa acontecimentos futuros — a leitora que ainda não conhece o conto só entenderá mais tarde. Suas dúvidas quanto ao caráter real ou também irreal das coisas e pessoas “representadas” pelas palavras escritas ali, quanto à existência de coisas e pessoas a despeito do nosso desconhecimento dos seus nomes, quanto ao poder de designação da palavra escrita, quanto à ausência de correspondência entre significado e significante, quanto, em suma, à (falta de) relação entre língua e realidade refletem boa parte da discussão, na filosofia da linguagem, acerca da natureza e do funcionamento das línguas naturais (vide nota 09 acima).

Ainda no café, Herr Huber se sente mais “tranquilo”, segundo o narrador, por “[s]aber que lá fora havia uma placa com a palavra ‘Park’” (p. 265). E, três linhas adiante, como que para repetir um daqueles pensamentos insistentes que ficam martelando em nossas cabeças, ou, nesse caso, na cabeça de Herr Huber: “Sentia-se aliviado ao pensar na placa de madeira. ‘Park’” (p. 265). Não conseguiu deixar o café sem antes escrever “Mesa” sobre a própria mesa, o que o deixou “aliviado”, “[m]as quanto ainda ficou por fazer?” (p. 265).

As tais folhinhas espalhadas pela casa alarmaram a esposa de Herr Huber, a quem ele justificou o ato inusitado como uma brincadeira útil para ensinar as crianças os nomes das coisas. O narrador adiciona: “Que confusão imensa neste mundo, onde ninguém entende mais nada” (p. 265). A remoção das folhinhas, por parte da mulher, só faz o marido querer afixar ainda mais placas pela casa; começa, inclusive, a nomear

as pessoas com folhinhas coladas em suas costas — “sogra”, “cunhada”, “filho”, “filha”. Quando elas são removidas, fica “indignado”; quando não são, “tranquiliza-se” (p. 266). Para Herr Huber, é como se a nomeação de objetos e pessoas por meio de placas garantisse estabilidade, estabelecesse ordem onde antes havia caos, eliminasse mal-entendidos. Já a esposa não vê a questão da mesma forma e, diante da insistência do marido nessa prática tão disparatada, chama o médico, que encontra o paciente com uma folhinha colada no peito que diz “Eu”. Voltamos, assim, ao título do conto, e ao anúncio logo na primeira frase do conto, por parte do narrador, de que “[a]té aquele dia [Herr Huber] fora um homem absolutamente normal”.

O entusiasmo de Herr Huber diante de sua “tarefa” de estabelecer ordem no mundo por meio da palavra escrita é contagiante. À diferença de Lord Chandos de Hofmannsthal, que decide calar-se por conta do caos das línguas naturais, Herr Huber põe a mão na massa e propõe-se a “dar nome aos bois”. Deixando de lado a ingenuidade no gesto de Herr Huber (o que ele pretendia fazer com relação aos substantivos abstratos, aos verbos, às preposições, etc.?), não teríamos nós também uma ponta do Herr Huber em cada um de nós? Quando escrevemos dicionários, quando publicamos textos, quando conversamos — enfim, quando tentamos fixar a língua de alguma forma, quando tentamos impor-lhe limites, estabilizá-la? Não seria o próprio uso cotidiano da linguagem uma tentativa de impor ordem ao caos, de garantir entendimento e, assim, evitar mal-entendidos? Essas e outras questões serão abordadas brevemente nas considerações finais abaixo, com a ajuda de George Steiner e seu monumental *Depois de Babel: Questões de Linguagem e Tradução* (trad. Carlos Alberto Faraco).

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Talvez parte da estupefação tanto de Lord Chandos quanto de Herr Huber diante das línguas naturais seja oriunda do fato de o “conteúdo diretamente informativo da linguagem natural [ser] pequeno” (STEINER, 1975/2005, p. 241). A língua, explica Steiner, é um “*iceberg* cuja maior parte está sob as águas”, e, por isso, “[o] significado é sempre a soma potencial de significados individuais” (1975/2005, p. 219). Por esses motivos, Lord Chandos, nossa caricatura melancólica, prefere abandonar completamente o uso das línguas naturais. Já Herr Huber, nossa caricatura maníaca, prefere tentar, com os meios oferecidos pela língua, atingir estabilidade, constância, equilíbrio. Herr Huber prefere permanecer no jogo da linguagem, mas será que ele se dá conta da inescapável reflexividade de qualquer gesto linguístico? Afinal, como argumenta Steiner, “demonstrar a excelência, a exaustividade de um ato de interpretação e/ou tradução é oferecer uma alternativa ou um adendo”, pois “[n]ão há nenhum circuito fechado na linguagem verbal, nenhum conjunto axiomático autoconsistente” (1975/2005, p. 427). Seja como for, tanto o desencanto de Lord Chandos e o entusiasmo de Herr Huber são compreensíveis e estão, em alguma medida, presentes em qualquer reflexão sobre a linguagem. Para Steiner, é justamente o caráter fugidio das línguas naturais que nos permite falar sobre o que não é, sobre o que poderia ser ou poderia ter sido, e essa habilidade é, em sua opinião, “de longe a maior de todas as ferramentas do ser humano” (1975/2005, pp. 243-244). Argumenta ainda que a “largueza” das línguas naturais representa uma vantagem evolutiva, “decisiva para as funções criativas da fala internalizada e externa”; “novos mundos nascem entre as linhas”, diz ele, com toda razão (1975/2005, pp. 247, 248).

BIBLIOGRAFIA

ANDRES, Patricia A.. "Erzählen heißt, der Wahrheit geschworen sein." *Kommentierte Edition der deutsch- und englischsprachigen Fassung des bisher unveröffentlichten KZ-Berichts Die Zeit im Lager — Through Work to Freedom von Raoul Auernheimer*. Frankfurt: Lang, 2008.

ARROJO, Rosemary. "Os Estudos da Tradução na Pós-Modernidade, o Reconhecimento da Diferença e a Perda da Inocência". *Cadernos de Tradução*, Volume I, pp. 53-69, 1996.

BAHR, Hermann. *Studien zur Kritik der Moderne*. Weimar: Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaft, 1984/2010.

BRANCO, Lucia C.. *A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin: Quatro traduções para o português*. Belo Horizonte: Fale / UFMG, 2008.

DERRIDA, Jacques. *L'écriture et la différence*. Paris: Éditions du Seuil, 1967.

DEUTSCH-SCHREINER, Evelyn. "... nothing against Arthur Schnitzler himself...": Interpreting Schnitzler on Stange in Austria in the 1950s and 1960s. In D. C. G. LORENZ, ed. *A Companion to the Works of Arthur Schnitzler*. Nova York: Camden House, pp. 59-78, 2003.

FARESE, Giuseppe. Arthur Schnitzlers Tagebücher und Briefe: Alltag und Geschichte. In L. BELLETTINI & P. HUTCHINSON, eds. *Schnitzler's Hidden Manuscripts*. Bern: Peter Lang, pp. 23-48, 2010.

FREYTAG, Julia. *Verhüllte Schaulust: Die Maske in Schnitzlers "Traumnovelle" und in Kubricks "Eyes Wide Shut"*. Bielefeld: transcript Verlag, 2007.

GAY, Peter. *Schnitzler's Century: The Making of Middle-Class Culture 1815-1914*. Nova York: W. W. Norton & Company, 2002.

HOFMANNSTHAL, Hugo von. Ein Brief. In G. WUNBERG, ed. *Die Wiener Moderne: Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910*. Stuttgart: Philipp Reclam, pp. 431-444, 1980.

KACIANKA, R. & ZIMA, Peter V.. *Krise und Kritik der Sprache: Literatur zwischen Postmoderne und Spätmoderne*. Tübingen: Francke, 2004.

LAGES, Susana K.. *Walter Benjamin: Tradução e Melancolia*. São Paulo: Edusp, 2007.

LEAL, Alice. "Equivalence". In P. WILSON & P. RAWLING, eds. *Routledge Handbook of Translation Studies and Philosophy*. Londres e Nova York: Routledge. 2018.

_____. "Linguistic Scepticism and the Jung-Wien: Towards a New Perspective in Translation Studies". *trans-kom*, 7(1), pp. 99-114, 2014.

_____. "Introdução à tradução da noveleta "Ich", do autor austríaco Arthur Schnitzler". *Scientia Traductionis*, Volume 09, pp. 248-266, 2011.

LOENTZ, E.. The Problem and Challenge of Jewishness in the City of Schnitzler and Anna O.. In D. C. G. LORENZ, ed. *A Companion to the Works of Arthur Schnitzler*. Nova York: Camden House, pp. 79-102, 2003.

LORENZ, Dagmar C. G.. *A Companion to the Works of Arthur Schnitzler*. Nova York: Camden House, 2003.

MACH, Ernst. *Beiträge zur Analyse der Empfindungen*. Jena: Gustav Fischer, 1886.

NIETZSCHE, Friedrich. *Obras Incompletas*. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

NOBLE, Cecil A. M.. *Sprachskepsis: Über Dichtung der Moderne*. Munique: Edition text + kritik, 1978.

RIDER, Jacques L.. *Das Ende der Illusion*. Viena: ÖBV, 1990.

SCHEFFEL, Michael. Nachwort. In M. SCHEFFEL, ed. *Arthur Schnitzler: Traumnovelle und andere Erzählungen*. Frankfurt: S. Fischer Verlag, pp. 385-394, 2006.

SCHNITZLER, Arthur. Eu / Ich. *Scientia Traductionis*, Volume 09, pp. 248-266, 2011.

SCHORSKE, Carl E.. *Fin-De-Siecle Vienna: Politics and Culture*. Nova York: Vintage Books, 1981.

STEINER, George. *Depois de Babel: Questões de Linguagem e Tradução*. Trad. Carlos Alberto Faraco. Curitiba: UFPR, 1975/2005.

WAGNER, Giselheid. *Harmoniezwang und Verstörung: Voyeurismus, Weiblichkeit und Stadt bei Ferdinand von Saar*. Berlim: Walter de Gruyter, 2005.

WALKER, Andy. *1913: When Hitler, Trotsky, Tito, Freud and Stalin all lived in the same place*. London: BBC Magazine, 2013.

WISELY, Andrew C.. *Arthur Schnitzler and Twentieth-century Criticism*. Nova York: Camden House, 2004.

WISTRICH, Robert S.. *The Jews of Vienna in the Age of Franz Joseph*. Nova York: Oxford University Press, 1989.

WUNBERG, Gotthart. *Die Wiener Moderne: Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910*. Stuttgart: Philipp Reclam, 1981.