

ARTHUR
SCHNITZLER

LIVRO DOS
PROVÉRBIOS
E DAS
REFLEXÕES

AFORISMOS E
FRAGMENTOS

Tradução do alemão (Áustria) e Posfácio de
Bruno C. Duarte



ÍNDICE

<i>Nota editorial</i>	9
Prefácio	13
Provérbios em versos	17
Premonições e perguntas.	55
Destino e vontade	77
Responsabilidade e consciência	99
Relações e solidões.	121
Milagres e leis.	159
Roda-viva dos dias, passagem dos tempos	177
Obra e repercussão	209
Ditos breves	269
<i>Posfácio</i>	285

PROVÉRBIOS EM VERSOS

Como encorajamento

Por mais inevitável que um destino te pareça,
Nunca a ele te debes piedoso e humilde vergar.
O que hoje a máscara do destino ostentar,
Era ontem *de muitas* possíveis *uma* só promessa,
E se hoje é sem ti que tomam a decisão,
A de *amanhã* estará por certo na tua mão.

PREMONIÇÕES E PERGUNTAS

1

Chamai-me liberal à vontade, e racionalista, e céptico; aceito-o de bom grado e de modo algum como uma censura, segundo é vossa intenção. Pois, por mais que gostasse de ver as pessoas gozarem de uma total liberdade, sei bem que só muito poucas saberiam fazer algo de sensato com ela, e que, no fundo, a grande maioria não faria mais do que abusar dela. E por muito que, na ausência de qualquer outro meio, tenha gosto em pôr a minha razão ao serviço da descoberta das verdades inferiores e superiores, pressinto a sua insuficiência e as suas limitações em todos os sentidos; e quanto às minhas dúvidas, por fim, há nelas tanta devoção, que é bem possível que sejam mais semelhantes à religiosidade do que àquilo a que chamais a vossa fé.

2

Quando acredito em alguma coisa, nem para mim próprio atribuo a essa crença uma importância dogmática. Aquilo a que chamo a minha crença é apenas a expressão do facto de, de acordo com a minha natureza, as minhas experiências, a minha maneira de pensar, uma determinada explicação me parecer a mais plausível para um determinado fenómeno; e de maneira alguma a expressão de que estaria disposto a morrer por essa minha crença, isto é, a entregar-me à morte em nome da validade universal das minhas experiências pessoais, ou pelo valor absoluto do meu modo pessoal de pensar. O martírio sempre foi apenas uma prova da intensidade, nunca da justeza de uma crença. E nunca podemos convencer os outros da crença naquilo em que acreditamos, mas apenas, no melhor dos casos, da crença no nosso espírito de sacrifício.

3

O que nos torna mais ricos são as perguntas que fazemos à Divindade, não as pobres respostas que nos são dadas. É o desejo que alimenta a nossa alma, não

a satisfação; e o sentido da nossa vida é o caminho, não o objectivo. Pois qualquer resposta é enganadora, qualquer satisfação se desfaz nas nossas mãos, e o objectivo, assim que é alcançado, deixa de o ser.

4

A tua premonição do divino: vês nela uma pergunta que fazes ao infinito; mas estás enganado: ela é já a resposta que ecoa de volta do infinito... e a única pela qual podes esperar.

5

O caminho que conduz do sentimento religioso ao dogma é infinitamente mais longo do que aquele que conduz do dogma ao fanatismo religioso.

6

Todos os homens na Terra têm consciência do infinito e da eternidade. A diferença entre eles está

DESTINO E VONTADE

1

Tem cuidado, não te envolvas em discussões com indivíduos que são sempre demasiado rápidos a sacar de contra-argumentos que vão buscar ao domínio do metafísico e do inconsciente. São os cobardes do pensamento, que, em vez de entrarem contigo numa luta justa, às claras, preferem esconder-se nos arbustos da irresponsabilidade e, pelas costas, vão disparando setas envenenadas de frases vazias, paradoxos e arrogâncias, e do alto fazem passar por iluminação interior, e mesmo por estado de graça, a incompreensibilidade que espalham à sua volta.

2

Sem o pressuposto de um livre-arbítrio, seríamos forçados a abrir mão de todos os nossos conceitos

éticos de culpa e expiação, bondade e maldade, importância e futilidade, e a encontrar para eles termos que, sem a entoação própria das tentativas de formular juízos estéticos ou morais, se limitariam a exprimir a relação de causalidade. Qualquer ideia de responsabilidade desapareceria do mundo, não haveria razão para amar e para odiar, para recompensar e para castigar, para admirar e para desprezar, para perdoar e para vingar, para sentir orgulho ou vergonha. E, assim, não foi tanto um postulado moral e religioso da humanidade que fez entrar em cena, como antagonista da causalidade, o livre-arbítrio que, no fundo, não é senão a causalidade encerrada no indivíduo, ao longo do tempo que dura a sua existência pessoal; foi antes um postulado *estético* que, ao cumprir-se, permitiu à humanidade escapar ao tédio mortal de um mundo desprovido de responsabilidade, algo que uma concepção estritamente determinista teria naturalmente de pressupor. De acordo com este ponto de vista, porém, a própria pressuposição de um livre-arbítrio só seria possível em conformidade com a lei eternamente vigente da causalidade, da mesma maneira que, no fim de contas, o ídolo deve ser olhado não como um elemento oposto ao divino, mas como um elemento condicionado pela divindade.

RESPONSABILIDADE E CONSCIÊNCIA

1

Uma vez que, no seu todo, a humanidade continua sempre a ser o mesmo elemento absolutamente problemático, como se explica que ela, que como contemporaneidade parece comportar-se de forma tão insensata, o faça de maneira tão compreensiva como posteridade; que ela, que como contemporaneidade parece comportar-se de forma tão vil, o faça de maneira tão nobre como posteridade? A razão é simples: a satisfação com o mal alheio e a falsa indignação, esses fortíssimos impulsos primitivos da natureza humana, só são capazes, pela sua essência, de provocar um efeito nos que vivem no mesmo tempo histórico; muitas emoções da alma, que não conseguiam manifestar-se para com os vivos senão como satisfação com o mal alheio e falsa indignação, têm a capacidade de, no mais curto espaço de tempo, se transformarem, e mesmo de

ARTHUR SCHNITZLER

se converterem no seu contrário, quando se trata dos que entretanto morreram. Que cordialidade, que solicitude, que bondade não aparecem subitamente em corações duros e malignos, assim que é excluída a possibilidade de outra pessoa poder desfrutar dessa cordialidade e bondade ou, quem sabe, até tirar dela um benefício tangível? Pois não é apenas a satisfação ou a alegria de assistir ao infortúnio de outrem, ou de saber que passa mal; o próprio desconforto ou o rancor ao ver que o outro está bem, ou que lhe aconteceu algo de agradável, têm mais importância na economia de todas as relações humanas, de indivíduo para indivíduo, de classe para classe, de Estado para Estado, do que qualquer amizade, amor, gratidão e equidade entre seres vivos.

2

A verdadeira objectividade, e por isso também a equidade absoluta, continuará sempre a ser apenas e tão-só uma *ideia*; entre severidade e indulgência, entre ódio e amor, até mesmo entre fidelidade e traição, desenha-se uma linha matemática, inacessível aos nossos olhos. Porém, nem o passo mais

seguro é capaz de se mover no meio do caminho sem que tenha de se desviar ou para um lado ou para o outro, e, sendo a natureza humana como é, fá-lo quase sempre para o pior dos lados; e, assim, a justiça humana, sem que haja nisso qualquer má intenção, escolhe mais vezes a severidade do que a indulgência, está mais inclinada a condenar do que a aprovar, e a renegação representa um estado de espírito muito mais disseminado do que o fanatismo.

3

O dogma está facilmente ao alcance até do descrente, a qualquer momento, não só na religião, mas em todos os domínios possíveis e imagináveis; e alguns que ontem troçavam dele invocam-no hoje com tal determinação, por razões ligadas à política, ao proveito próprio ou à conveniência, como se jamais lhes tivesse ocorrido escarnecer ou duvidar. E podem ter a certeza de que, em qualquer caso, os devotos recebê-los-ão de braços abertos, ainda que devessem ter todos os motivos e mais algum para desconfiarem da sinceridade da sua conversão.

4

A maioria das boas acções acontece por razões de vaidade, devido a algum peso na consciência e a um medo mais ou menos consciente; muito raras são as boas acções que vêm do coração sem sofrerem nenhum desvio. Mas mesmo essas praticamo-las mais no nosso próprio interesse do que no dos outros, pois mais não significam do que pagamentos provisórios de uma imensa dívida que nunca seríamos capazes de pagar por completo.

5

Se um homem não propriamente *bom*, mas meramente *gentil*, praticar um dia, por um descuido do seu coração, uma acção verdadeiramente nobre, raramente o fará sem arrependimento. Pois por mais que nos possa atormentar a memória de uma acção que não era inteiramente digna de nós, muito mais nos pesa na consciência uma acção que nem mesmo seguindo a nossa natureza mais íntima somos dignos de praticar.

6

O que caracteriza o burguês – ou melhor, a criatura ridícula, que também se encontra entre proletários e nobres, e que os literatos de hoje adoram entender por esse nome – não são de modo algum as qualidades positivas ou negativas de um tipo específico, mas sobretudo o facto de o «burguês» ser capaz de se mostrar tão orgulhoso dos seus erros, e mesmo dos seus vícios, como dos seus méritos e das suas virtudes, e de em qualquer dos casos estar de consciência plenamente tranquila, quer quando age como um hipócrita, quer quando se mostra arrogante.

7

Não são os imbecis que causam os piores danos à evolução da humanidade, mas as muitas pessoas inteligentes ou demasiado finas de espírito, que, sem propriamente fingirem ou mentirem, têm a prodigiosa capacidade, consoante o exige a sua vantagem imediata, ou até a sua simples conveniência, de desligarem voluntariamente a sua razão, como alguém que desliga as luzes de uma sala que quer deixar às escuras.

8

Falas da tua *missão*? Soa algo patético. Não será antes, no fim de contas, o pretexto que usas para fugires ao teu *dever*? Pois este é o conceito mais importante, mais difícil e de maior responsabilidade; e aquilo a que chamas a tua missão tem por força de estar contido no teu dever; de outro modo nunca terás sido digno da tua missão.

9

Há quem tenha o hábito de desculpar o seu afastamento de um amigo, de uma amante, de um dever que assumiu, com o mandamento da fidelidade para consigo mesmo – o que muitas vezes mais não significa do que a forma mais conveniente e cobarde de se iludir a si próprio. Pois não são poucos os que conhecem tão bem as leis do seu próprio desenvolvimento que são capazes de decidir se, com uma tal infidelidade para com uma pessoa ou uma coisa, não cometeram ao mesmo tempo a pior das infidelidades para com eles mesmos?

10

São poucos os que, para compensarem o sentimento de culpa que lhes ficou de uma patifaria que fizeram a alguém, deixam passar a oportunidade de se vingarem da sua vítima, fazendo-lhe uma nova patifaria; essa segunda compensam-na eles com uma terceira, e assim por diante. Pensa nisso, e calcula só quanto rancor teria de se acumular numa pessoa que te odeia e que nem sequer teve ainda a ocasião de fazer a sua primeira patifaria.

11

São muitos e variados os tipos de fuga à responsabilidade: há uma fuga para a morte, uma fuga para a doença e, por fim, uma fuga para a estupidez. Esta última é a menos perigosa e a mais conveniente porque, mesmo para as pessoas inteligentes, o caminho não costuma ser assim tão longo quanto gostariam de imaginar.

12

Quando falamos de pessoas simples, os factos evidentes da sua existência, as suas acções e as suas experiências são praticamente suficientes para ajuizarmos a sua natureza. Tratando-se de pessoas algo mais complexas, as possibilidades – e sobretudo elas – tornam-se também importantes para o reconhecimento da sua natureza; no caso das almas muito complicadas, porém, as possibilidades são tão diversas, e até infinitas, que a própria acção volta a ser importante, pois, afinal, foi ela a escolhida de entre as infinitas possibilidades.

13

Há pessoas que têm tendência para organizar a sua vida de acordo com certos princípios, e outras que gostam de estabelecer princípios consoante os acasos do seu destino pessoal. Em ambos os casos, trata-se apenas da tentativa de tornar a sua vida o mais fácil possível, quando o importante é enfrentar cada experiência sem preconceitos e sem condições prévias, mesmo correndo o risco de estar sempre errado.

14

Aquele a quem é concedido o dom da justiça, sem as restantes qualidades divinas, onipotência e onisciência, está em pior situação do que o homem injusto, pois está destinado à autodestruição.

15

A constatação de que causámos uma injustiça a alguém raramente nos torna mais amáveis para com essa pessoa. Antes desperta em nós a necessidade de sermos ainda menos benevolentes da próxima vez, nem que seja para assegurar uma atenuante para a nossa injustiça da primeira vez.

16

Que o céu nos livre da «compreensão». Tira força à nossa ira, dignidade ao nosso ódio, prazer à nossa vingança e felicidade à nossa recordação.

17

As pessoas que se deixam enganar são mais perigosas do que aquelas que as enganam; e as pessoas que se deixam corromper são mais vergonhosas do que aquelas que as corrompem. Pois trata-se de uma lei psicológica: os estúpidos e os fracos, não inconscientemente, sem dúvida, andam em busca das pessoas de quem esperam a mentira e a corrupção, e não descansam até as terem encontrado.

18

Assim como há pessoas que têm a capacidade de pensar mais rápida e intensamente do que outras, há também outras que costumam sentir, e têm mesmo de sentir, mais rápida e intensamente do que as outras. Estas pessoas tendem assim naturalmente a ser vistas como egoístas, mais do que como pessoas cuja vida emocional corre a um ritmo mais lento – da mesma maneira que os pensadores mais velozes parecem por vezes superficiais, e os pensadores lentos profundos, muitas vezes injustamente, quer num caso, quer no outro.

19

Há gente que une em si toda a espécie de virtudes, com a única reserva de que pratica todas essas virtudes à custa dos outros: são esbanjadores usando os bolsos dos outros, corajosos quando são os outros a correr riscos e sábios com outras inteligências que não a sua.

20

Há quase sempre nas pessoas absolutamente sinceras qualquer coisa de pedante, de bizarro, por vezes, e ocasionalmente até algo de maldoso, de tal forma que não se consegue apreciar de todo o coração a sua elevada virtude. Pois assim como a água destilada não só tem um sabor insípido, como não chega sequer, a longo prazo, para saciar a sede, e necessita urgentemente de vários elementos contaminadores, no sentido químico, para que a possamos simplesmente beber, também na alma humana é preciso misturar no puro qualquer coisa de turvo, no elemento celestial algo de terreno, se não mesmo de diabólico, e o mesmo se passa também com a virtude de todas as virtudes: deve

ARTHUR SCHNITZLER

misturar-se na sinceridade um leve sopro de falsidade, para que essa nobre qualidade possa não só alcançar o seu desenvolvimento ideal, como também provocar no mundo um efeito fecundo.

21

Há seres dos quais tendemos a esperar as coisas mais extraordinárias, e que não nos decepcionam, desde que os enfrentemos sem pretensões e exigências, mas que inevitavelmente falham, assim que aparece uma resistência a superar, um dever a cumprir ou um risco a correr. E revoltam-se antes de mais contra qualquer pessoa que, sem má vontade, simplesmente devido ao curso dos acontecimentos, tenha sido capaz de os pôr à prova – como se a verdadeira culpa das suas limitações, em que ninguém, muito menos eles próprios, teria reparado, fosse precisamente dessa pessoa.

22

Se te ocorrer exprimir desdém por uma determinada classe, os seus representantes mais vis sentir-se-ão

sempre visados, e para que ninguém repare nisso, tentarão acusar-te de seres tu quem caluniou outras pessoas que nunca foi tua intenção atingir.

23

Ama aquele que está longe tanto quanto não suportas aquele que está próximo, e então talvez um dia haja finalmente paz no mundo.

24

É algo de inato ao ser humano: diante da desgraça que atinge os outros, esforça-se por descobrir neles o mais alto grau possível de culpa, mas no seu próprio infortúnio não vê mais do que uma fatalidade.

25

É uma sorte que, regra geral, só saibamos algo de mais preciso sobre os nossos pais ou, na melhor das hipóteses, sobre os nossos avós. Se soubéssemos

ARTHUR SCHNITZLER

assim tanto sobre os nossos antepassados mais distantes, não haveria provavelmente nenhum defeito de carácter e nenhuma vilania que não tentássemos justificar com a nossa tara hereditária.

26

Aquilo que se encontra mais profundamente enraizado na natureza humana é, no fundo, o medo da aniquilação. E, por isso, o nosso reverencioso calafrio perante o mais corajoso dos heróis muitas vezes não significa outra coisa senão a nossa tímida admiração pelo mais engenhoso dos comediantes.

27

Ver o passado como um assunto arrumado, deixar o futuro nas mãos da Providência – ambas as coisas equivalem a não compreender o verdadeiro sentido do presente, que só pode ser visto como realidade na medida em que é capaz de preservar o passado graças à fidelidade da memória, e de integrar em si o futuro graças à consciência da responsabilidade.

28

Face à divindade não há casos-limite, nem no campo da ética, nem no campo da consciência: se as linhas divisórias parecem desfocadas, isso deve-se à fragilidade do nosso olhar; e, na maior parte das vezes, essa desfocagem é apenas uma exigência do nosso comodismo ou da nossa cobardia.

29

Existem apenas três virtudes absolutas: objectividade, coragem e sentido de responsabilidade; estas três não só englobam em si, em certa medida, todas as outras, como a sua existência chega mesmo a paralisar alguns vícios e fraquezas que podem estar presentes em simultâneo na mesma alma.

30

Há virtudes relativas e absolutas. Relativas, que podem ser vistas como expressão de uma determinada época cultural da humanidade, e absolutas, que o são e continuarão a ser em qualquer tempo e em todas as circunstâncias. Virtudes relativas:

ARTHUR SCHNITZLER

devoção, coragem física, castidade; virtudes absolutas: aspiração à verdade, coragem intelectual e fidelidade.

31

Às vezes é preciso fazer *mais*, outras vezes *menos* do que o dever, e é precisamente esse 'mais' ou esse 'menos' que nos permitem cumpri-lo: é este o problema que enfrentamos sem cessar em todas as situações difíceis da vida.

32

Só raras vezes o arrependimento é mais do que o reconhecimento de que um determinado benefício não valia o preço que foi preciso pagar por ele. O perdão não é mais, na maioria dos casos, do que a débil tentativa de restabelecer uma situação anterior, mais confortável ou agradável, mesmo que à custa da rectidão, da honra e da auto-estima. Ou seja, ambos, quer o arrependimento, quer o perdão, são sempre apenas resoluções aparentes: ou ilusão inconsciente, ou falsificação consciente do sentimento.

33

Um grande coração consegue oferecer presentes mais valiosos do que as mãos mais solícitas. Mas onde estão os necessitados que recebem tais dádivas com gratidão? Preferem não admitir que algum dia foram pobres.

34

Por que motivo se vangloria tanto a última gota por ter feito transbordar a taça? A primeira não era menos culpada; só que, nesse instante, a ignara taça de nada suspeitou.

35

Algumas pessoas acreditam ter evoluído mais do que outras, e de todas as suas características só uma, a vaidade, justifica essa sua ilusão.

36

Lamentas-te, dizendo que não lhe fizeste mal nenhum, e que mesmo assim está a planejar vingança?

ARTHUR SCHNITZLER

Não há nisso nada de surpreendente. Se te guarda rancor, a culpa não é tua, mas da sua consciência pesada.

37

Alguns procuram refúgio na loucura, da mesma maneira que outros o fazem na morte – e, em ambos os casos, tanto pode ter sido coragem como cobardia.

38

Tornar-se plenamente consciente de uma loucura que se cometeu não chega para a anular; em certas circunstâncias, pode até significar a maior loucura das duas.

39

O que nos parece ser megalomania nem sempre é uma doença mental; muitas vezes é apenas a máscara confortável de uma pessoa que desespera de si mesma.

40

Rejeitar uma opinião que reconhecemos ser um erro, e fazê-lo sem falso pudor, é talvez a mais espantosa poupança de energia a ser concedida ao nosso espírito; e, ao mesmo tempo, aquela de que menos vezes fazemos uso.

41

O que vos importa, pois, é buscar a verdade? — Não, é termos razão.

Para aconselhar? — Não, para sermos os mais espertos.

Para ajudar? — Não, para vos resgatar.

42

Por detrás da nossa acção, tão distante como o inferno, nunca inteiramente compreensível, está aquilo a que podemos chamar *culpa* – na lonjura do céu, inacessível aos nossos olhos mortais, está aquilo a que podemos chamar *recompensa*. Mas ambos, culpa e recompensa, *existem*, como o prova aquilo que nasce connosco, que pulsa sem cessar ao ritmo do nosso coração: a consciência.

43

Os tipos mais miseráveis são sempre aqueles cujo refinamento é tão exagerado que, precisamente por isso, não tem para eles custo algum, e cuja coragem é tão grande que, precisamente por isso, nada lhes pode acontecer.

44

O que não está certo no mundo é que mesmo os maiores artistas só ocasionalmente têm toda a sua genialidade ao dispor, enquanto mesmo os mais míseros canalhas estão continuamente na posse do seu carácter.

45

Por mais absurdo que o mundo te possa parecer, nunca te esqueças de que, quer ao agires, quer ao não agires, estás a contribuir em boa parte para esse absurdo.

46

Uma chamada meia-verdade pode dar-se os ares de importância que quiser, mas nunca se tornará uma inteira verdade. E se a olharmos bem nos olhos pelo tempo que for preciso, veremos que sempre foi uma inteira mentira.

47

Uma mistura de sinceridade e mentira resultará sempre apenas em mentiras, uma mistura de força e fraqueza sempre apenas em fraqueza, uma mistura de bondade e maldade sempre apenas em maldade. Pois só o sinal negativo é decisivo, e a diferença entre álgebra e psicologia é que, no último caso, dois sinais negativos nunca produzem um resultado positivo.

48

A força purificadora da verdade é tão grande, que a mera busca por ela é suficiente para espalhar a toda a volta um ar melhor; o poder destruidor da

ARTHUR SCHNITZLER

mentira é tão terrível, que a mera inclinação para ela é suficiente para obscurecer a atmosfera.

49

Também *isto* é uma mentira, e muitas vezes a mais deplorável de todas: fingir acreditar na mentira de um mentiroso.

50

Para que nos seja dado afrontar uma imprecisão denunciando-a como mentira, temos primeiro de pôr a descoberto a sua má-fé. E antes de nos curvamos perante uma precisão como perante uma verdade, é preciso que da sua frente irradie até nós o esplendor da coragem.

RELAÇÕES E SOLIDÕES

1

O desejo, o impulso ou mesmo a paixão de viver, de experimentar, de passar por uma relação espiritual está constantemente presente, num plano primordial, mesmo antes de se ter encontrado o objecto digno ou desejado para ele. E são raros os casos em que uma alma humana tem em si a paciência de esperar pelo objecto certo.

É altamente duvidoso que em casos individuais o objecto ideal exista sequer, que, por exemplo, para falar por agora da relação emocional mais popular, o amor, duas pessoas estão destinadas uma à outra, no sentido em que ou uma, ou outra, ou ambas, nunca teriam amado se não se tivesse dado o encontro entre elas por mero acaso.

O ser humano *quer* amar, *quer* odiar, assim como *quer* sentir satisfação com o mal alheio, indignação, inveja, admiração, e por isso saberá encontrar

o objecto em geral no sentido da menor resistência, embora provavelmente nunca o objecto ideal. Por isso, muitas vezes basta uma ocasião perfeitamente insignificante para fazer nascer um enamoramento e para deixar que o enamoramento se transforme em paixão, e, da mesma forma, uma antipatia manifesta-se frequentemente pelas razões mais triviais, que, sob certas circunstâncias, se intensificam ou se deixam intensificar rapidamente até ao ódio.

O génio do ódio na Terra é talvez ainda mais poderoso do que o génio do amor. E não há dúvida de que no interior de grupos, nos povos, por exemplo, a disposição para o ódio é sempre maior do que a disposição para o amor.

Pode muito bem suceder que um grupo de pessoas tenha uma veneração fanática por um indivíduo isolado; mas que dois grupos tenham um pelo outro uma veneração fanática, e sobretudo que daí se possa tirar esta ou aquela consequência, é caso nunca antes visto. E que um povo se junte a outro, ou que o faça até entusiasticamente, mesmo que tal seja motivado por um ódio a um terceiro, nunca tal foi presenciado no decurso da história universal. É por isso que, como é repetidamente demonstrado na política, as alianças entre povos têm sempre apenas um valor efémero.

2

Um incidente que ocorreu entre duas pessoas só se torna irreparável quando deixa de ser um segredo entre ambas. Pois assim que uma terceira pessoa, assim que – como não pode deixar de acontecer – outras pessoas não envolvidas tiverem conhecimento do assunto, esse incidente, que até esse preciso momento era uma questão entre duas pessoas, começa uma nova vida nas almas de desconhecidos; assume uma nova forma, adquire um novo significado, continua a fazer-se sentir cada vez mais intensamente e, por fim, de modo misterioso, volta a produzir um efeito sobre as duas pessoas entre as quais aconteceu.

3

Talvez seja possível calcular a essência de um ser humano a partir de três histórias marcantes da sua vida, com a mesma precisão com que é possível calcular a área de um triângulo a partir da relação de três pontos fixos entre si, cujas linhas de ligação formam o triângulo.

4

O talento de uma pessoa reconcilia-nos muitas vezes com o fundo duvidoso do seu carácter, se não tivermos de sofrer pessoalmente os efeitos da sua acção. Mas nunca estamos inclinados a deixar que a excelência de uma pessoa, quando confrontada com a sua falta de talento, nos torne mais benevolentes para com ela.

5

A alma de algumas pessoas parece ser constituída por elementos individuais flutuantes, por assim dizer, que nunca se agrupam em torno de um centro, e que por isso não têm a capacidade de formar uma unidade. Assim, o homem sem âmago vive numa imensa solidão que no fundo nunca acede à sua plena consciência. Neste sentido, a grande maioria das pessoas é desprovida de âmago, mas só no caso de pessoas extraordinárias e importantes é que notamos essa falta de um âmago, que, aliás, se tende a observar principalmente nos talentos reprodutivos, especialmente nos actores geniais e nas atrizes em particular.

6

As naturezas eternamente insatisfeitas são as que, a meio de uma experiência, por mais que esta seja importante, são tomadas de um terrível tédio, porque há muito que a viveram em espírito até ao fim. Aquele que sabe verdadeiramente viver, porém, fica grato pelas modestas surpresas que está habituado a encontrar, ou pelo menos a poder esperar, uma e outra vez, até da experiência mais banal.

7

Os teus piores inimigos não são de modo algum os que têm uma opinião diferente da tua; são, sim, os que partilham da mesma opinião que tu, mas que, por várias razões – por cautela, teimosia, cobardia – se vêem impedidos de confessar essa opinião.

8

O coração é feito para amar e para odiar, para se alegrar e para sofrer, para exultar e para lamentar. Mas quando se esforça por compreender – coisa que cabe apenas ao intelecto –, está a pecar contra

ARTHUR SCHNITZLER

a sua natureza; e quando por fim acredita compreender, mente sempre e apenas a si mesmo, e é isso que o leva à ruína.

9

Assim como existe amor histérico, também existe ódio histérico, e este possui todas as características próprias de outras emoções histéricas: o lado excessivo do sentimento, em parte voluntário, em parte involuntário, o lado cómico na expressão do sentimento, e a compulsão por ambos: pelo excessivo e pelo cómico.

10

Pensa-se de algumas pessoas que têm um carácter nobre só porque sabem como manter a compostura quanto baste, de modo a não exprimirem demasiado intensamente um azedume, talvez justificado, que sentem em relação a alguém mais feliz. Se uma dessas pessoas tiver repentinamente um golpe de sorte, não levamos muito tempo a perceber que sempre foi um patife.

11

É pior o engano daquele que abriu mão da sua felicidade, vezes sem conta, por medo da decepção, do que o daquele que aproveitou todas as oportunidades de felicidade, mesmo correndo o risco de poder mais uma vez não ser a verdadeira.

12

Estás convencido de ter transformado uma pessoa graças aos teus talentos de educador quando, afinal, na maioria das vezes apenas fizeste dele um comediante, um hipócrita ou um cobarde.

13

Goethe: Feliz aquele que sem ódio se fecha ao mundo...(*)

Infeliz, porém, aquele que mesmo assim sente o impulso de lhe abrir toda a sua alma plena de ódio.

(*) J.W. Goethe, *À lua* (1789). (N. T.)

14

O amor pelos filhos é sempre um amor infeliz, e o único, no fundo, que merece com razão esse nome. Tenhamos tão-só a coragem de recordar. Mesmo no amor que sentimos pelos nossos pais, por maior que fosse – mesmo nele, não havia também um pouco de piedade, e porventura até alguma relutância, não havia nesse amor, afinal, qualquer coisa de afim ao horror?

15

O *snob* é um homem que aspira a uma aparente elevação de si mesmo por via de um verdadeiro rebaixamento de si mesmo. É, no sentido próprio, o masoquista da ordem social.

16

A deturpação do sentimento em relação ao estado de espírito a que chamamos sentimentalismo dá-se por uma intensificação que se processa em três momentos: no primeiro grau, o sentimento é enfraquecido pelo saber excessivamente claro a

seu respeito; no segundo grau é ensombrado pela incapacidade de esconder esse saber; no terceiro grau é, além disso, rebaixado pelo orgulho dessa incapacidade – situação em que perde definitivamente o direito a chamar-se sentimento.

17

Nada ofusca mais a imagem do mundo do que o compromisso imaginário de solidariedade. Esta ideia equívoca cria relações entre pessoas que nada têm que ver umas com as outras, e impede relações entre pessoas que se deveriam encontrar. Além disso, obriga os homens honestos a tomarem partido pelos canalhas, e, assim, a tornarem-se eles próprios canalhas.

18

Nas relações entre as pessoas há tão poucos momentos de impasse quanto na vida de um só indivíduo. Há início, evolução, ponto culminante, declínio e fim, e, tal como acontece com o indivíduo, doenças de toda a espécie: indisposições,

ARTHUR SCHNITZLER

doenças congénitas, estados de exaustão, sinais de velhice; e hipocondrias é coisa que também não falta. Algumas relações são logo destruídas por doenças infantis, mesmo as que podem ser controladas por meio de cuidados, bons tratamentos, em suma, por meio de uma higiene razoável; outras desvanecem-se nos seus melhores anos devido a doenças recorrentes, outras morrem mais cedo ou mais tarde de enfermidades sistémicas que raramente são diagnosticadas a tempo; algumas envelhecem rapidamente, outras lentamente, algumas parecem apenas estar mortas e podem ser trazidas de volta à vida com paciência, graças à aplicação dos medicamentos certos, graças à boa vontade. Mas até nisso as relações humanas são como os próprios seres humanos, pois só algumas são capazes de se resignar ao inevitável, de suportar o sofrimento e a velhice com dignidade e de morrer unidas à beleza.

19

As relações humanas que foram estabelecidas em grande estilo só podem ser continuadas em pequena escala à custa de sacrifícios dolorosos e

humilhantes; e é mais sensata a decisão de pura e simplesmente dissolver um lar espiritual em comum do que a tentativa de a limitar arduamente.

20

Numa relação patológica, tal como num organismo doente, devemos interpretar mesmo o elemento aparentemente mais insignificante como sintoma da doença.

21

No âmbito da economia das relações humanas, a combinação de falta de fiabilidade e calor humano continua apesar de tudo a ser preferível à combinação de frieza de coração e fiabilidade. Porque enquanto contra a falta de fiabilidade existe uma protecção – o conhecimento da natureza humana –, a frieza de coração torna qualquer relação humana tão irremediavelmente rígida, que permanece condenada à esterilidade.

22

Se cuidares com demasiada ternura do *jardin secret*, do jardim secreto da tua alma, ele não tardará a florir luxuriante por demais, a crescer para lá do espaço que lhe estava reservado, e pouco a pouco apoderar-se-á também de certas regiões da tua alma que não se destinavam de todo a permanecer secretas. E assim pode acontecer, por fim, que toda a tua alma se transforme num jardim vedado, e que morra de solidão rodeado por todas as suas flores e todos os seus aromas.

23

Qualquer sentimento verdadeiramente grande pode ser nobre e fecundo, tanto o ódio como o amor; o ódio precisa apenas de estar livre dos elementos impuros do egoísmo, da inveja, da sede de vingança e da cobardia. Mas de quantos elementos tem primeiro o amor de ser purificado, antes de poder ser olhado como verdadeiramente altruísta?

24

Quando chegamos a uma certa altura da vida, da experiência e do conhecimento da natureza humana, qualquer relação, mesmo com o mais inteligente e amável dos nossos amigos, passa a ter um sentido quase só atmosférico, e todas as nossas conversas, mesmo as chamadas conversas profundas, já mal conseguem enriquecer-nos e alegrar-nos no plano espiritual, antes o fazem quase sempre apenas de uma forma, por assim dizer, rítmica ou musical.

25

Há mais tipos de solidão, mais puros, mais dolorosos, mais profundos, do que aqueles a que nos costumamos referir. Nunca te aconteceu, no meio de muitas pessoas, quando ainda pouco antes estavas perfeitamente bem e animado, sentires de repente que todos os presentes te pareciam fantasmas, e tu próprio o único ser real entre todos eles? Ou, a meio de uma conversa muito estimulante com um amigo, nunca te apercebeste da completa absurdidade de todas as vossas palavras, e da

ARTHUR SCHNITZLER

impossibilidade de algum dia chegarem a compreender-se um ao outro? Ou nunca te aconteceu, quando descansavas feliz nos braços da tua amada, sentires de repente, de forma inconfundível, que por trás da sua fronte se agitavam pensamentos de que nem sequer suspeitavas? Tudo isto é uma solidão pior do que aquilo a que costumamos chamar 'estar sozinho consigo mesmo'. É que isso, quando comparado com todas essas outras solidões reais em que há inquietação, perigo e desespero, significa um estado tão inocente e tranquilo que deveríamos antes sentir esse 'estar consigo mesmo' como a forma mais suave e agradável de sociabilidade.

26

Também a solidão tem os seus pavões, e na maioria das vezes traem-se a si próprios quando se põem a agir como mártires.

27

Quão preciosa é a solidão quando sabemos que de algum lugar do mundo, mesmo que fosse de

muito longe, chama por nós a saudade. Mas será isso ainda solidão? Não será antes aquele tipo de sociabilidade mais cómodo e irresponsável, que só sabe exigir e tirar, sem nunca dar nada, e sem reconhecer sequer a sua obrigação?

28

Quando duas pessoas se querem compreender uma à outra da forma mais profunda, é precisamente como se dois espelhos colocados frente a frente lançassem sem cessar um ao outro as suas próprias imagens, e o fizessem cada vez de um lugar mais longínquo, como que movidos por uma curiosidade desesperada, até que por fim se perdem no pavor de um distanciamento irremediável.

29

Muitas vezes julgamos odiar uma pessoa, quando na verdade odiamos apenas a ideia que ela encarna. E quando à nossa frente surge em carne e osso o indivíduo que à distância nos parecia insuportável, ou mesmo perigoso, o que vemos de repente é

ARTHUR SCHNITZLER

apenas uma pobre criatura, condenada de nas-
cença ao pecado, ao sofrimento e à morte; e o
nosso ódio transforma-se em comoção, compaixão,
e talvez até em amor.

30

Se uma verdade que em tempos pronunciaste do
fundo da tua alma voltar para ti saída de outros
lábios, à maneira de um provérbio, serás por vezes
tentado a recebê-la como o pai que recebe o filho
pródigo que outrora partiu pelo mundo coberto
de riquezas, e que, regressado por fim a casa, bate
à tua porta como um mendigo.

31

O teu inimigo mortal mais implacável é provavel-
mente a única pessoa com quem poderás manter
uma relação inteiramente pura durante toda a tua
vida – desde que nunca chegues a conhecê-lo
pessoalmente.

32

De todos os desperdícios da alma, o mais inútil é o sentido de justiça. O que se gasta em amor é pelo menos restituído, por vezes, mesmo que em modesta medida. Mas pelo sentido de justiça que alguém demonstra ter, a única coisa que recebe em troca é incompreensão, ingratidão e no fim, para cúmulo, escárnio.

33

Se te sentires inclinado para a reconciliação, pergunta antes de mais a ti mesmo o que é que no fundo te pôs nesse estado de espírito tão benevolente: má memória, preguiça ou cobardia.

34

Normalmente, as chamadas pessoas impulsivas não desperdiçam os seus sentimentos, são apenas impacientes com eles.

35

O sabor de uma comida, de uma coisa, de uma pessoa pode enganar, porque traz em si demasiadas possibilidades de erro. Pode ser adulterado pelo nosso apetite, pela nossa curiosidade, pelo nosso desejo, pelo momento da surpresa, tanto quanto pelo da habituação. Só no travo que deixa na boca está contido o verdadeiro sabor, diluído, é certo, mas também depurado; só no travo que deixa na boca se revela a ideia da pessoa, da coisa, da comida de que desfrutámos.

36

Não é raro ver peças de teatro mal representadas diante do público, não porque tenha havido poucos ensaios, mas porque os houve em demasia. Da mesma maneira, há também uma espécie de conhecedores muito rodados da natureza humana, que, por terem acumulado demasiadas experiências, acabam sempre aldrabados.

37

Se te acontecer um infortúnio, o primeiro impulso do teu amigo não será a compaixão, nem tão-pouco a necessidade de te ajudar, mas a satisfação de saber que há muito pressentira que chegaria o dia desse teu infortúnio, e a sua segunda satisfação: a convicção de que és tu próprio o culpado dessa desgraça.

38

Quando alguém diz que ama as pessoas, quase nunca o expressa sem se deixar comover com a bondade do seu coração; quando outro diz desprezá-las, raramente o declara sem alguma espécie de orgulho na sua sabedoria. As pessoas podem por vezes sair a perder quando este ou aquele pensa delas isto ou aquilo, mas a sua própria vaidade nunca corre esse risco.

39

Se julgas estar em perigo de morrer por causa de uma pessoa, não a declares logo culpada, e

ARTHUR SCHNITZLER

pergunta-te primeiro há quanto tempo andavas à procura de uma pessoa assim.

40

O interesse dos nossos semelhantes pelo nosso destino é satisfação com o mal alheio, intromissão e presunção, que se vão misturando e alternando entre si.

41

Mesmo que uma pessoa te tenha enganado, roubado ou difamado – mesmo assim, poderia ainda existir a possibilidade de uma reconciliação, e, mesmo mais tarde, de uma relação pura entre ti e ela. Sim, até com o teu assassino poderias talvez dar-te às mil maravilhas, uma vez cometido o acto – e talvez mais provavelmente com ele do que com qualquer outro. Só com uma pessoa que *não sabe* o que te fez – mesmo que, pessoalmente, tenhas há muito superado os seus actos –, só com ela não há volta a dar.

42

Para a maioria das pessoas, o facto de terem sido objecto de uma boa acção não significa tanto uma oportunidade para mostrarem a sua gratidão, quanto uma ocasião para provarem a sua incorruptibilidade. Isso não só lhes é psicologicamente bastante menos custoso, como aumenta por vezes a sua auto-estima, a tal ponto que rapidamente se julgam superiores ao seu benfeitor.

43

Nada nos faz sentir um rancor tão implacável por uma pessoa como o momento em que, mesmo sem intenção, ela nos proporcionou a ocasião – precisamente na nossa relação com ela – de desenvolvermos os traços de maldade da nossa natureza, ou quando pela primeira vez nos deu um pretexto para os descobrirmos.

44

Parece existir apenas um tipo de desilusão a cuja experiência somos sempre poupados: é aquela que

ARTHUR SCHNITZLER

poderia vir até nós da posteridade... se chegássemos a testemunhá-la. Mas quem tem queda para ela também a pressente, e por isso nunca há falta de gente amargurada com a imortalidade.

45

É gente desagradável aquela que, em vez de estar grata ao guia que a conduziu a um ponto elevado com uma bela vista, se comporta como se ela própria tivesse acabado de descobrir esse ponto e que, no fim, chega mesmo a repreender o guia, se ele não se juntar ao seu entusiasmo com voz bem audível, pela sua falta de sensibilidade à natureza.

46

Refugiar-se na solidão por desprezo da humanidade ou fechar-se por inteiro em si mesmo só raramente é um sinal de força ou de grandeza, mas muito mais vezes de inércia ou arrogância. Pregar o amor ao próximo... nem sempre é uma prova de bondade ou sabedoria, mas muito mais vezes de sentimentalismo, se não mesmo de fraqueza de

espírito. Mais digno do que desprezar o individual, mais útil do que amar o colectivo, é que cada um tome consciência do seu sentimento natural de pertença e dos deveres que dele decorrem, e que aja em conformidade com eles.

47

Quanto mais uma pessoa que não suportamos, no fundo do nosso coração, consegue à força ganhar reconhecimento, admiração, e mesmo – por mais paradoxal que possa parecer – amor, mais tende a crescer em nós ao mesmo tempo essa aversão primitiva que sentimos por ela; e, assim, o ódio encontra e procura muitas vezes o seu alimento precisamente naquilo que se parece opor da forma mais violenta à sua natureza: no sentido da justiça.

48

Alguns julgam continuar ainda a chorar por uma felicidade perdida, quando há muito é apenas a longínqua dor por ela que faz escorrer as suas lágrimas.

49

É muito melhor quando duas pessoas estendem friamente as mãos uma à outra, sobre o abismo profundo da eterna estranheza, do que quando se afundam comovidas nos braços uma da outra, sobre os turbilhões enganadores da compreensão.

50

Que sejamos nós a *desiludir* é algo que nos pode acontecer com bastante frequência sem que a culpa seja nossa; basta para isso que as pessoas que nos deram demasiado valor, ou que até nos estimaram pelo mérito que demonstrámos, se desenvolvam longe de nós ou mais do que nós, ou que imaginem simplesmente fazê-lo. Mas temos de *pôr-nos à prova* sempre de novo, a cada dia que passa – com o nosso próprio esforço e com a nossa própria força.

51

As características dos nossos semelhantes são-nos sempre manifestas apenas em função do seu significado qualitativo; e nunca é possível prever

até que ponto uma certa característica é capaz de se desenvolver em determinadas circunstâncias. Ora, se a imagem de um ser nos parece modificar-se por meio de um desenvolvimento imprevisto desse tipo, e por vezes até transformar-se no seu contrário, não podemos falar de *desilusões*, antes teríamos de falar de *confirmações*; e é estranho, no fundo, que tais confirmações, que se destinavam apenas a lisonjear o nosso conhecimento da natureza humana, nos afectem de forma muito mais dolorosa do que o fazem habitualmente as verdadeiras desilusões.

52

De um modo ou de outro, estamos condenados a explorar os nossos semelhantes; não apenas por razões ditas egoístas, mas num sentido mais profundo: para cumprirmos o nosso destino condicionado pelas nossas predisposições. Afastamos espontaneamente de nós as pessoas que não podemos usar para esse fim, e com uma perspicácia inconsciente escolhemos, de entre a multidão daqueles com quem nos cruzamos, precisamente os que, pela *sua* natureza, são feitos para nos levarem

ARTHUR SCHNITZLER

a descobrir e a desenvolver a *nossa*, e desse modo cumprir o nosso destino.

53

Tal como o astrónomo é capaz de calcular com certeza matemática, com base no mais ínfimo desvio de um astro da sua órbita, o impacto que tem no espaço um corpo celeste desconhecido vindo de algures, e identificar então porventura a existência desse corpo celeste, também o conhecedor da alma será capaz de deduzir do olhar, da expressão, dos gestos, do tom de voz de um ser humano que lhe seja familiar – isto é, de alterações mínimas que escapam ao leigo – a existência de uma nova influência desconhecida, muito antes de esse ser se tornar consciente de que se desviou da sua órbita, e mesmo que *nunca* chegue a ter essa consciência.

54

A solidariedade das aspirações liga-vos com fios, a solidariedade dos destinos ata-vos com cordas, a solidariedade das responsabilidades solda-vos uns aos outros com correntes.

55

Por que razão vemos quase sempre a bondade dos nossos semelhantes como estupidez, e a nossa própria como bondade – a bondade dos outros como fraqueza, e a nossa como um sinal de nobreza da alma?

56

Compreender tudo significa tudo perdoar; como é nobre pensar e dizer tal coisa. Só é pena que, noventa e nove vezes em cada cem, o perdão seja concedido por preguiça, e uma única vez, se tanto, por bondade; e que, noventa e nove vezes em cada cem casos, o motivo da bondade não esteja de todo nas riquezas do coração, mas sobretudo nos defeitos da razão.

57

Arte de viver: saber subordinar as leis particulares do seu próprio ser às leis gerais da natureza, do Estado e da sociedade, e afirmar acima de todas elas o próprio Eu.

58

Diante de uma pessoa verdadeiramente amável sentimo-nos sempre inocentes, mesmo que tenhamos cometido uma injustiça para com ela; diante de uma pessoa desagradável sentimo-nos sempre atormentados pela responsabilidade, mesmo que não tenhamos a mínima culpa de qualquer contrariedade que ela possa encontrar, e de que talvez seja ela mesma a única culpada.

59

As relações humanas arruinadas, em particular as relações amorosas, têm por vezes, à semelhança dos nobres que se deixam cair na pobreza, o seu ridículo ou até comovente orgulho de mendigo que devemos sempre respeitar, em qualquer caso, e ofender o menos possível, evitando agir com uma compaixão que faz tudo para se exhibir.

60

São muitas e variadas as razões que te podem fazer perder o amor de uma mulher: confiança e

desconfiança, complacência e tirania, carinho a mais e a menos, tudo e nada.

61

Podemos achar que uma mulher é traiçoeira as vezes que quisermos, mas ficaremos sempre indignados se virmos esta convicção confirmada a nosso desfavor... e sempre agradavelmente comovidos se a virmos confirmada a nosso favor.

62

Trair alguém por um motivo específico é quase o mesmo que ser fiel.

63

Cada relação amorosa tem três fases que se entrelaçam imperceptivelmente umas nas outras: a primeira, em que as duas pessoas são felizes uma com a outra, mesmo em silêncio; a segunda, em que morrem de tédio em silêncio; e a terceira, em que o

ARTHUR SCHNITZLER

silêncio feito carne, por assim dizer, se ergue entre os amantes como um inimigo malévol.

64

Nenhum espectro nos ataca de surpresa com disfarces mais variados do que a solidão, e uma das suas máscaras mais inescrutáveis chama-se amor.

65

Sentimo-nos unidos pela ânsia constante de liberdade, e tentamos unir sem a convicção do nosso direito de o fazermos – é isso que torna tão problemática qualquer relação amorosa.

66

Poucas mulheres têm um sentido pessoal inato de justiça; a maioria carece mesmo de toda e qualquer compreensão da existência desse sentido noutras pessoas – e isso quando não lhes parece algo de simplesmente ridículo, o que acontece mais vezes do que o que estão dispostas a admitir.

67

Não podes acreditar que és amado por uma mulher antes de estares seguro de teres concentrado só em ti todo o seu desejo erótico e transformado em realidade todas as outras possibilidades do seu ser, mesmo as mais inesperadas.

68

Por mais violento que seja um conflito em que dois homens se tenham envolvido por causa de uma mulher, chega sempre um momento em que se encontram prestes a estender as mãos um ao outro – como que sobre um abismo.

69

Compreendeste? Perdoaste? Esqueceste? Que grande equívoco! Simplesmente deixaste de amar.

70

A melhor coisa em que os amantes se podem tornar um para o outro, ao longo do tempo,

ARTHUR SCHNITZLER

é: sucedâneos dos seus sonhos ou símbolos do seu desejo.

71

Uma mulher é facilmente capaz, se for caso disso, de substituir por maldade aquilo que lhe falta em coragem para se suicidar.

72

Confessar *alguma coisa* significa quase sempre uma traição mais pérfida do que manter *tudo* em segredo.

73

No decurso das relações eróticas, uma das partes envolvidas ascende psicologicamente, de forma cada vez mais resoluta, à posição de indivíduo, e acaba fisicamente reduzida a princípio.

74

As mulheres são ao mesmo tempo mais naturais e socialmente mais condicionadas do que os homens; é esta a contradição em que se baseia o problema da maioria das relações amorosas.

75

Uma mulher inteligente disse-me uma vez: os homens sabem muito bem o que conseguiram de nós; mas geralmente não fazem a mínima ideia de tudo aquilo que *não* conseguiram de nós.

76

A mulher que trai tem, ao contrário dos homens, uma necessidade; a de se justificar pelo que fez, mesmo que só para si mesma: é por isso que só raramente se dá por contente com a traição, nega e revela ao mesmo tempo.

77

Por cada cem mulheres que se apaixonam não por um homem, mas pela sua fama, pela sua riqueza, ou até pelas suas tendências criminosas, não aparece *um só* homem que deseje uma mulher por ela ser famosa, por ser rica ou por ser uma criminosa. Cada uma destas características talvez signifique para ele mais um motivo de atracção, mas nunca a verdadeira razão para amar uma mulher. É uma peculiaridade das mulheres que um mero *conceito* seja suficiente para estimular os seus sentidos.

78

Uma discussão amorosa raramente termina com uma verdadeira paz; normalmente é apenas uma trégua durante a qual os adversários dão tempo um ao outro para enterrarem os seus mortos. Mas assim que a luta recomeça, arrastam os mortos de volta para a luz e continuam a lutar, rodeados pelo cheiro da putrefacção.

79

Não é o excesso de confiança, mas a falta de imaginação, que torna tão difícil ao homem acreditar na infidelidade de um ser amado.

80

Um destino tragicômico: saber que a sua vida jaz destruída, e não ter ninguém em cujo ombro se deseje chorar as mágoas, senão o ser por quem ela foi destruída.

81

No que toca às dívidas de amor, aplica-se a regra: mais vale deixá-las prescrever do que cobrá-las demasiado tarde.

82

Se a fidelidade não for um presente em troca de outro, então é o mais louco de todos os desperdícios.

83

Não existe nenhuma relação erótica em que os amantes não sintam sempre a verdade e não acreditem sem cessar em cada mentira.

84

De nenhuma amante deves julgar-te tão íntimo a ponto de poderes confessar-lhe os teus impulsos mais secretos. E se mesmo assim o fizeres, podes ter a certeza de que ela se vai vingar, confessando-te também os seus... ou escondendo-os de ti.

85

Só serás capaz de julgar devidamente a tua amada quando fores capaz de pensar em ti próprio como aquele que será o teu sucessor.

86

Às vezes, a pior forma de trair a mulher amada é tê-la nos braços, a ela, e não uma outra.

87

Quando aos poucos se vai desvanecendo para ti o fascínio do sexo de um ser que ainda amas, presencias por vezes um novo milagre: à tua frente encontra-se de novo a criança que era esse ser, antes de o teres abraçado como mulher, e assim passas a amá-lo melhor do que antes.

MILAGRES E LEIS

1

A entrada no domínio dos problemas metafísicos só devia ser permitida aos espíritos que se tenham mostrado dignos de tal permissão, graças a uma conduta respeitável no domínio das realidades geralmente acessíveis; dedicar-se ao ocultismo é algo que deveria ser negado àqueles que não sabem o suficiente no âmbito do que é relativamente manifesto; por fim, o direito a mover-se nas regiões do inconsciente não deveria ser concedido a ninguém que não tenha minuciosamente percorrido em todas as direcções as [regiões] da consciência até aos limites da clareza. Mas claro que é precisamente nestes territórios da metafísica, do ocultismo e do inconsciente, difíceis de controlar e de limites incertos, claro que é precisamente aí que os aventureiros, os especuladores e os impostores do pensamento mais se sentem à vontade.

ARTHUR SCHNITZLER

E podem vir das suas excursões a essas regiões com as histórias mais falsas e estapafúrdias, que nunca faltarão tolos e imbecis para os escutar com maior credulidade do que a que reservam aos homens de saber, que a profissão, a responsabilidade e a coragem predestinaram às suas viagens de descobertas.

2

Faz parte das obsessões da humanidade o ocupar-se com problemas metafísicos, cuja verdadeira essência é ditada precisamente pelo seu carácter irresolúvel. E tanto mais difícil é chegar a uma cura quanto os seres humanos em geral não têm necessidade alguma de se deixarem curar. «Tudo o que é suspeito acontece no escuro»: este ditado aplica-se na perfeição ao campo filosófico; só muito poucos se sentem à vontade no meio da clareza e da luz, e de bom grado se refugiam nos lugares onde não existe controlo; isto é, onde o único meio de comunicação humano, a palavra, deixa de ter importância, antes muda o seu curso e o seu significado de um momento para o outro. No interior da metafísica, porém, só a mudez é apropriada; discurso e contra-discurso tornam-se arbitrários e sem sentido.

3

Há certas doenças de natureza metafísica que revelam ser perturbações relacionadas com as três categorias kantianas: espaço, tempo e causalidade. Os seus sinais distintivos são: arrogância ou horror, o que convida a analogias, no plano das doenças psíquicas, com a megalomania e a mania da perseguição.

Como arrogância em relação ao espaço poder-se-ia talvez considerar a ânsia de alcançar outros astros no espaço sideral, o desejo de conquistar o infinito. Como horror em relação ao espaço, a sensação de vertigem, não no sentido físico, como medo de cair, mas o calafrio, sem relação com o medo propriamente dito, que por vezes se apodera de nós assim que pressentimos a proximidade de um abismo, ou quando erguemos os olhos para o céu.

Como arrogância em relação ao tempo poder-se-ia talvez interpretar a crença na imortalidade. O horror em relação ao tempo pode intensificar-se, desde as formas mais leves da impaciência à inquietação agonizante.

A arrogância em relação à causalidade seria a consciência de enfrentar o destino, em qualquer

ARTHUR SCHNITZLER

circunstância, na posição do mais forte dos dois, a megalomania em si, a húbris. O horror em relação à causalidade pode assumir as mais variadas formas, desde sentimentos confusos de ansiedade e medo até ao medo de viver propriamente dito, e pode ser sublimado esteticamente até à misantropia.

4

Os fenómenos correntemente designados por milagres são caracterizados pelo seguinte:

1. Só a uma ínfima fracção da humanidade é ou foi concedido, em circunstâncias absolutamente excepcionais, avistá-los.
2. A maioria deles tem pouco ou nenhum interesse para os que lhes são indiferentes e, em virtude da sua imensa raridade, são irrelevantes para o habitual curso do mundo, e geralmente parecem ser mais irrealis do que os milagres dentro dos quais todos nós vivemos de forma ininterrupta, aos quais estamos habituados e cujas causas acreditamos reconhecer nas leis da natureza em contínua actividade.

3. Ainda que para alguns observadores a sua realidade pareça estar comprovada, só poderiam ser considerados como resultados de certas leis que, embora tenham um efeito mais escasso, não são de modo algum, em si mesmas, mais misteriosas do que as leis da natureza que até agora nos foram reveladas.

5

Falamos de coisas que não somos capazes de explicar pela razão, por oposição a outras que acreditamos ter explicado pela razão.

É isso que imaginamos, sempre que vemos um fenómeno isolado que, enquanto tal, não é possível explicar de maneira alguma, repetir-se com regularidade, de modo que somos levados a supor como causa uma lei da natureza que existe desde sempre.

Mas esquecemos que mesmo as leis da natureza, na medida em que dizem respeito à nossa Terra e ao mundo, acessível aos nossos sentidos de um modo limitado, só se desenvolveram gradualmente e não demonstraram ainda ter alguma validade no meio do caos.

6

A essência dos chamados fenómenos ocultos não reside no facto de serem mais misteriosos do que mil outros, a que só não chamamos ocultos por estarmos habituados a eles, mas no facto de não se enquadrarem nas leis da natureza que nos são conhecidas e de parecerem até contradizê-las.

O pairar livre de um corpo no espaço, isto é, a superação da força de gravidade, a chamada *levitação*, não é, ou melhor, não seria em si mesma nada de mais prodigioso do que o curso dos astros, do que o germinar e o desaparecer, a vida e a morte, e todos os fenómenos com elas relacionados; o traço característico da levitação é ou seria apenas o facto de representar, para todos os efeitos, um caso muitíssimo raro, o facto de ocorrer ou vir a ocorrer na verdade apenas em certas e determinadas circunstâncias induzidas artificialmente – e estas duas razões explicam por si só que tenha tido um papel extremamente insignificante na imensa diversidade e regularidade dos milagres que acontecem todos os dias.

Mas se imaginarmos um indivíduo que já existisse na época do caos, quando não havia ainda um curso regular dos astros e nenhuma vida orgânica

na Terra, e que despertou agora de um sonho de mil milhões de anos – para um tal indivíduo, a levitação significaria por certo um milagre de menor importância do que o desabrochar de uma violeta ou o nascer do sol.

7

Foi como que por milagre, dizes, que aquela bala passou a rasar-te a orelha.

E vê tu bem: a mesma bala atingiu outra pessoa em cheio no coração. E isso, terá sido um milagre de menor importância?

Encontraste um amigo três vezes seguidas na esquina da mesma rua à mesma hora. Para ti, isso significou uma «lei da série».

E aquele senhor de barba branca que só encontraste uma vez na ópera, há dois anos, e os milhares de outros que só viste uma vez? Lei do caso isolado, talvez?

Perdeste a chave da mala, antes da partida, não a consegues encontrar de maneira nenhuma e, exasperado, queixas-te da malícia do objecto.

Tentas abrir a mala mais uma vez e, olha, com a pressão da tua mão a fechadura abre-se sozinha.

ARTHUR SCHNITZLER

Por que razão não te ocorre então pensar na amabilidade do objecto?

8

A tremenda intensidade das nossas impressões nos sonhos deve-se provavelmente ao facto de nos sonhos nunca estarmos distraídos. Na vida estamos sempre distraídos, e é assim que devemos estar. Da mesma maneira que do nosso campo de visão faz parte não só o que é olhado, mas também o que é visto em nosso redor, desvanecendo-se aos poucos para a periferia, também na nossa consciência não existe apenas a experiência momentânea, mas virtualmente também todas as nossas recordações, experiências e premonições. No sonho estamos cientes apenas daquilo com que estamos a sonhar. A nossa consciência intermédia está adormecida. Ela dorme mais profundamente no sonho do que dorme o nosso subconsciente. É por isso que não ficamos surpreendidos, nos sonhos, por estarmos a voar, pois na nossa consciência de sonho a gravidade não existe; não ficamos surpreendidos ao ver regressar os mortos, porque para o sonhador não existe uma lei natural do devir e do desaparecer.

Também a ternura que sentimos por um ser amado é algo de mais belo no sonho do que na realidade, porque essa ternura reluz como uma chama, sem nenhum círculo cintilante à sua volta, porque tudo o que sabemos sobre o amor e a sua insuficiência, não só em particular, mas também em geral, desaparece.

9

Nos nossos sonhos, aqueles que morreram pouco tempo antes costumam trazer consigo, a princípio, toda a visão horrífica da decomposição, embora nunca os tenhamos visto mortos. Só pouco a pouco, de um sonho para outro, se libertam desse lado horrífico e, por assim dizer, da sua própria morte, e passam pelo nosso sono mais vivos do que os vivos.

10

É bem sabido que a memória costuma falsificar, em inúmeros casos, as nossas impressões passadas, chegando mesmo a torná-las irreconhecíveis; mas dá-se muito pouca atenção ao facto de ela ter também o

dom de corrigir essas impressões. Assim, acontece por vezes vermos à nossa frente, em espírito, um ser com uma atitude, um gesto, um olhar que na verdade nunca havíamos notado nesse ser. E no entanto, assim mesmo, tal como se encontra diante de nós na recordação, parece-nos ser perfeitamente real. É que uma imagem de memória como essa pressupõe, por assim dizer, a média aritmética de centenas de imagens desse ser que vimos em parte, na verdade, ao longo do tempo, ou que pensávamos ser possível. E, assim, a recordação, precisamente a recordação, dá-nos uma verdade superior, que não nos poderia ter sido concedida nos momentos que vivemos na realidade.

11

De acordo com uma sensação que nos é inata, a medida de sofrimento e alegria que é possível na Terra parece ser limitada. Assim, se alguém no nosso meio passar por uma má experiência, sentimos durante algum tempo que são maiores as probabilidades de não nos poder vir a acontecer pessoalmente, nos tempos mais próximos, algo de semelhante; mas se perto de nós acontecer algum

especial golpe de sorte, achamos logo que as nossas próprias hipóteses diminuíram.

Esta crença, que talvez nos seja imanente, embora nem sempre consciente, num decurso dos acontecimentos determinado pelas leis da probabilidade, não explicará ela a nossa inveja, nos casos em que não fomos em nada prejudicados pela felicidade do próximo – e também a nossa satisfação com o mal alheio, nos casos em que o infortúnio do próximo não nos trouxe no fundo vantagem alguma?

12

Isolada, uma grande qualidade nunca produz nada de extraordinário, e é muito mais frequente, no seu isolamento, agir como um elemento perigoso, se não mesmo destrutivo – uma imensa energia, por exemplo, se não for acompanhada de uma grande inteligência ou de uma genuína bondade, nunca chegará a criar nada de verdadeiramente fértil. É aí que se situa o limite no qual divergem as ideias de um homem importante e as ideias de um grande homem, sendo que o que caracteriza este último é precisamente a harmonia de certas grandes qualidades, mesmo na sua aparente contradição.

Podes encontrar-te aos pés de um imponente maciço montanhoso, mas estás ainda longe de conhecer as suas múltiplas dimensões, não fazes ideia das alturas que se erguem atrás do seu cume, ou atrás do que parece ser o seu cume, não fazes ideia nem dos abismos perigosos, nem dos lugares acolhedores de repouso que se escondem entre as rochas. Só aos poucos, à medida que sobes e continuas a deambular, se vão desvendando para ti os segredos da paisagem montanhosa, os pressentidos e os surpreendentes, os essenciais e os insignificantes, todos eles também consoante a direcção que seguiste; e jamais te serão todos revelados.

As coisas não são diferentes, quando te encontras frente a frente com uma alma humana. O que tens diante dos olhos, ao primeiro olhar fugaz, por mais próximo que estejas, não é ainda a verdade, não toda a verdade, por certo. Só ao longo do caminho, se tiveres o olhar aguçado, e se a névoa não te toldar a vista, se vai abrindo pouco a pouco, e sempre apenas em parte, para ti, a essência mais íntima dessa alma. E também aí sucede a mesma coisa: à medida que te afastas aos poucos do território explorado, toda a diversidade que presenciaste

durante a tua caminhada se desvanece como um sonho, e ao olhares para trás mais uma vez, antes de te despedires para sempre, mais uma vez não verás nada a não ser aquele maciço que enganosamente te parecia tão simples, e aquele cume, que não o era de todo.

14

Cada instante da vida é tão estranho, em si mesmo, que seria impossível suportá-lo se conseguíssemos sentir essa estranheza, no presente, tão claramente como costuma aparecer nas nossas memórias e expectativas.

15

Algumas experiências psíquicas processam-se quase por inteiro no subconsciente; só às vezes se assemelham a mergulhadores que nadam debaixo de água, sobem à superfície, olham maravilhados em seu redor, à luz da consciência, voltam a submergir e desaparecem para todo o sempre.

16

Contanto que uma ilusão não seja reconhecida como engano, é em tudo equivalente a uma realidade – e o mesmo acontece com outros fenómenos que apreendemos com os nossos sentidos, mesmo que signifiquem ilusões no sentido físico ou filosófico. Mas se reconhecermos a ilusão como tal, deixa de ser uma ilusão; assim, o próprio *conceito* de ilusão, e na realidade só esse conceito, é uma ilusão.

17

Aquilo a que chamamos ilusão ou é alucinação, ou equívoco, ou enganar-se a si próprio – a menos que signifique uma realidade superior, que somos demasiado modestos, demasiado cépticos ou demasiado hesitantes para reconhecer como tal.

18

O ódio é provavelmente um instinto primário tão poderoso como o amor e a fome. Não há outra explicação para o facto de indivíduos que são

puros deterministas e não acreditam numa culpa, no sentido das ciências naturais, estarem sujeitos às emoções do ódio da mesma forma, ou ainda mais intensamente, do que aqueles que estão convencidos da existência do livre-arbítrio. Em qualquer dos casos, o ódio é, pela sua natureza compulsiva, um elemento indispensável, mesmo no jogo recíproco das forças, e já estava contido, por certo, nessa força primordial que se exprime continuamente em cada manifestação da vida, mesmo no instinto de destruição; é tão divino como o amor. A exigência de amar os seus inimigos é tão imoral, num sentido mais elevado, como a exigência de castidade absoluta, e igualmente impossível de cumprir para as pessoas normais. Para respeitar o mandamento da castidade, é naturalmente impossível enganar-se a si mesmo; para respeitar esse outro mandamento, «Amai os vossos inimigos», já é bastante comum. É por isso que há tantas pessoas que julgam ser boas, só porque, pelas mais variadas razões, o seu instinto de ódio não pôde ser posto em prática. É certo que a moderação é também uma lei que vale a pena respeitar, especialmente nos casos em que o ódio se manifesta apenas enquanto função psíquica, ou seja, nos casos em que não é descarregado. Os indivíduos que odeiam dessa maneira são tão imorais

ARTHUR SCHNITZLER

como aqueles que nascem com um intenso instinto de amor, ainda que nunca cheguem a pô-lo em actividade.

19

O que tem sentido só tem significado, e mesmo possibilidade de existir, por meio da aceitação do que não tem sentido. Mesmo se tentarmos imaginar que não há nem sentido, nem falta de sentido no mundo, este continuaria a parecer-nos mais sem sentido do que pleno de sentido. O negativo está mais de acordo com a nossa faculdade de compreensão do que o positivo. Da mesma forma, a vida só adquire sentido através da morte. Uma não é nada sem a outra, e a morte eterna é um pensamento tão desprovido de sentido como a vida eterna. A expressão que tantas vezes se usa sobre o frémio da aniquilação é sentimental, e nada tem que ver com uma verdade superior.

20

Que carreira admirável, a de uma possibilidade que conseguiu elevar-se à categoria de uma realidade;

e mais admirável ainda se pensarmos como esta possibilidade se manteve, no meio de tantas outras, uma improbabilidade, ou como chegou mesmo a ser ridicularizada e tida por impossível. Que destino lamentável, pelo contrário, quando uma possibilidade que, enquanto probabilidade, julgava estar já muito perto de se cumprir, se viu forçada, num dado momento, a renunciar a tornar-se um dia realidade, e a juntar-se ao interminável exército fantasmagórico das impossibilidades às quais se sentia superior.

RODA-VIVA DOS DIAS, PASSAGEM DOS TEMPOS

1

O que torna a vida tão árdua, e muitas vezes tão desesperada, não é sequer a existência do absurdo e da mentira em todas as suas formas e gradações; o pior é que nos vemos sempre forçados, e por vezes até inclinados, a lidar com o que não tem sentido como se tivesse um sentido próprio – e a pactuar com a mentira como se esta fosse boa-fé, ou quiçá a própria verdade.

2

A ideia é algo de tão divino, que pode perfeitamente aceitar sacrifícios voluntários, e talvez até exigí-los. Mas foram muitas as vezes, ao longo da história, em que se viu rebaixada e transformada num ídolo em cujo altar foram chacinadas crianças inocentes.

3

Será sempre a política a determinar a atmosfera de um país, não a ciência e a arte. Pois a política significa um elemento contínuo, paira permanentemente sobre a nossa cabeça como o horizonte sobre o qual passam as nuvens, está lá, quer queiramos ou não, da mesma maneira que o clima está sempre lá, mesmo quando não estamos a morrer de frio ou quando sentimos aproximar-se uma trovada. São, pois, sempre necessários um pretexto exterior e uma disponibilidade interior para desfrutarmos de corpo e alma das bênçãos da arte e da ciência: mesmo que tenhamos pendurado no nosso quarto um dos nossos quadros preferidos, ele só suscita em nós algum efeito, como obra de arte, enquanto o observamos conscientemente; e mesmo que no nosso telhado esteja um telescópio, o curso das estrelas só nos impressiona enquanto erguemos o olhar para o céu.

4

O elemento mais inútil e ao mesmo tempo mais perigoso da sociedade humana é formado pelos

indivíduos cuja aptidão prática está claramente fora de compasso com a sua agilidade intelectual. Estas pessoas nem sempre conseguem desenvolver a sua natureza perniciosa: o operário, o artesão, o juiz, o advogado, o médico, o padre, o agricultor, o artista, o polícia, o funcionário público, o soldado, não são concebíveis sem um trabalho positivo, por mais ínfimo que possa ser. Porque aquele que exerce essas profissões está obrigado a produzir algo de concreto para provar o seu direito à existência, e encontra-se assim permanentemente sob o controlo daqueles que dependem do seu trabalho específico, e, assim, ao mesmo tempo sob o controlo do público em geral.

Mas há três áreas da vida em que um tal controlo é praticamente impossível: no campo da *política*, do *jornalismo* e da *especulação*. E, assim, é nesses domínios em que uma falsa azáfama se faz passar por actividade séria, em que a tagarelice fútil ou sem um propósito claro se faz passar por um discurso significativo e objectivo – nos domínios, em suma, em que a actividade se consegue fazer passar por produtividade, é esse o parque recreativo de eleição para os que são desordeiros por natureza, por profissão e por interesse. Ao seguirem o seu irreprimível impulso inato, a única coisa que

ARTHUR SCHNITZLER

os preocupa, sem esperarem por nenhum motivo interno, ou mesmo externo, é pôr em movimento a engrenagem do seu ser que, em seguida, fica a girar avidamente no vazio como uma máquina engenhosa e inútil que serve apenas para produzir ruído e, não raras vezes, para provocar alguma desgraça num círculo próximo, e também em algum outro mais afastado.

5

Qualquer tentativa de tornar o mundo melhor que tenha como pressuposto a ideia de que a humanidade é capaz de uma evolução, no sentido ético, ou mesmo que é boa na sua origem, está condenada ao fracasso. A concepção da bondade originária do ser humano é profundamente sentimental e, por isso, estéril, se não mesmo perigosa, e mais absurda ainda, se tal for possível, é a ideia de que as pessoas que acreditam na humanidade são em si mesmas de uma espécie mais nobre do que aquelas que não acreditam de todo na humanidade, mas apenas, caso a caso, nos seres humanos.

Qualquer grupo de seres humanos, encerrado em si mesmo, é uma massa indistinta, mas permeável

a todas as influências, a partir da qual, sob o efeito não só de acontecimentos, mas também de palavras de ordem, é possível fazer as coisas mais diversas, ou pelo menos as coisas *aparentemente* mais diversas: exércitos de heróis e hordas de feras sanguinárias; patriotas ou traidores; e os indivíduos que ontem aclamavam o seu monarca podem ser, e são-no por vezes, os mesmos que aplaudem hoje o carrasco que lhes exhibe a cabeça cortada do seu príncipe condenado. Chamar a esta gente instável, hipócrita, traiçoeira, significa não tanto uma injustiça, mas uma sobrevalorização. Pois é cada vez mais ínfimo – com excepção dos casos em que existam laços de sangue ou interesses em comum – o número de pessoas que tem uma genuína relação apriorística, intelectual ou emocional com algum princípio, com alguma coisa, com algum outro ser humano.

Quase nos sentimos tentados a observar cada grupo de pessoas encerrado em si mesmo não como uma soma de indivíduos, mas como um elemento; um elemento como o fogo, a água, o ar e a terra. E, assim como tenta repetidamente, com maior ou menor êxito, proceder com outros elementos, a missão *do ser humano* será sempre fazer a *humanidade* servir os propósitos mais elevados da evolução.

6

O amor só cumpre o seu sentido enquanto está activo. Como sentimento em si, sobretudo quando visa o universal, como no caso do chamado amor da humanidade, representa por regra um estado de espírito duvidoso, pois tende então a deixar-se cair num excesso de autocomprazimento. Sim, muitos que dizem amar os homens julgam ter já feito o suficiente, quando à sua maneira os enchem de lisonjas, e procuram convencê-los, muitas vezes com uma hipocrisia quase inconsciente, de que são bons por natureza.

Já o ódio não precisa de actividade alguma para causar o mal. A sua mera presença chega para envenenar a atmosfera. O seu impulso de expansão e a sua possibilidade de expansão são mais fortes do que o impulso de expansão e o impulso de possibilidade do amor; desde logo porque nunca lhe falta um determinado objecto que queira prejudicar ou destruir, enquanto o amor muitas vezes não representa senão a satisfação ou mesmo o deleite com a sua própria capacidade de amar e com a sua força de amar, que, de resto, na maioria das vezes são apenas imaginadas.

7

Faz parte da essência da política que ela tenha de ser inteiramente direccionada para um fim, de modo que o que está em causa não são de todo questões éticas, por muito que estas possam frequentemente ser apontadas como pretexto. No interior dessa atmosfera nunca poderão florescer valores absolutos e duradouros, espirituais ou morais – quanto a isso ninguém tem dúvidas. Mesmo entre os próprios políticos, só dificilmente haverá algum que não esteja ciente da comédia que se vê obrigado a representar a título profissional, com maior ou menor talento, de maneira mais ousada, mais frívola, mais absurda ou mais espirituosa, consoante o caso, diante do seu partido, da sua pátria, e mesmo de toda a humanidade; e o público não deixa de se aperceber disso com alguma frequência. O único revés é que desta atmosfera política tem por força de resultar, de acordo com as leis físico-espirituais, um envenenamento das camadas intelectuais de ar limítrofes, de tal maneira que a confusão de todos os conceitos morais que emana do horizonte político e paira sobre toda a humanidade civilizada se vai disseminando cada vez mais, e nenhum ser humano, pelo simples facto de ser um cidadão, isto é, uma

ARTHUR SCHNITZLER

criatura política, é capaz de escapar por inteiro a esse envenenamento. E talvez alguns estejam até dispostos a submeter-se a ele, ao perceberem que nesse atordoamento político se vêem libertados de certas responsabilidades, quer intelectuais, quer morais, que por certo lhes dificultariam a vida enquanto indivíduos privados.

8

A razão pela qual as discussões políticas se tornam tão facilmente intermináveis é o facto de a designação de um 'país' ser entendida ora como o seu governo, ora como a sua população, ora como o Estado, ou melhor, como o conceito de 'Estado' enquanto tal. Pois, enquanto conceito, o Estado significa algo de distinto da população que o compõe, e algo de distinto do governo que o dirige. É algo que está entre o físico e o metafísico, entre a realidade e a ideia.

Também as discussões sobre religião estão, em termos gerais, condenadas a uma esterilidade semelhante à das discussões políticas, pois por 'religião' entende-se ora os dogmas, ora os rituais, ora a posição individual de cada um a respeito das

chamadas questões eternas, a respeito do infinito e da eternidade, a respeito dos problemas do livre-arbítrio e da responsabilidade ou, como costuma dizer-se, a respeito de Deus.

E algo de semelhante sucede igualmente nas conversas sobre a maioria dos outros assuntos conceptuais, sobre a ética, em primeiro lugar, e sobre temas filosóficos, mas também sobre possíveis definições mais restritas de problemas mais específicos, tais como o socialismo, o capitalismo, a aristocracia, a democracia, etc., em que os conceitos são concebidos com um significado ora mais amplo, ora mais restrito, ora mais concreto, ora mais abstracto, ora físico, ora metafísico; a verdade é que, por vezes, a maioria das discussões sobre todas estas coisas só parece tornar-se possível porque nenhum conceito é circunscrito com total precisão, quase não pode ser circunscrito, e evita-se mesmo traçar os limites com pelo menos tanta precisão quanto a que seria concebível. Pois, em tais discussões, o ponto principal é, mais frequentemente do que se pensa, não a necessidade de verdade, mas a tendência para argumentar.

Conflitos de fé? – Ah, antes pudessem tornar-se verdadeiros conflitos!

Litígios fronteiriços? – Ah, antes pudessem tornar-se verdadeiros litígios!

Só para lá dos chamados conflitos de fé e dos litígios fronteiriços, isto é, para lá da religião e da política, tem início o pensamento, o trabalho e a vida.

A religião, no sentido ritual, é um assunto para teólogos de profissão, a política um assunto para diplomatas e funcionários públicos. Todas as outras coisas, aquilo que é verdadeiramente essencial – muito simplesmente: a ciência e a arte – são questões universais. A missão da civilização consiste em fazer da ciência e da arte questões universais. Na realidade, porém, são precisamente a religião e a política que nos tempos que correm despertam o interesse de toda a gente. E é precisamente no plano da religião e da política que os seres humanos não avançaram nem um passo desde os primórdios. Nesses campos é sempre possível criar novos enredos, mas não novos valores. Aquilo que uma autêntica ciência investiga, aquilo que uma autêntica arte cria é relativamente imperecível, enquanto

tudo o que é político e religioso é inteiramente efêmero. Só o que na religião é ética, história intelectual e poesia, e só o que na política é economia e técnica, só isso permanece vivo e é fértil.

A política é o tema perfeito para os incultos e os palradores, a religião o tema perfeito para os homens falhos de pensamento e para os fracos. Como *profissão*, a política é feita para os insensíveis e os irresponsáveis, a religião é feita para os pobres de espírito e para os hipócritas.

O grande político, porém, não é de todo um político, mas um estadista, o grande sacerdote não é um padre, mas um poeta ou um filósofo. Ambos são idealistas, loucos ou santos, pois desperdiçam as suas forças com coisas impossíveis. O primeiro porque tenta criar condições internas e relações externas duradouras no plano estatal, o outro porque acredita poder transformar em realidade grandes sonhos impossíveis de realizar.

10

A política é o refúgio onde crimes que normalmente teriam como consequências inevitáveis a prisão ou a morte, onde traições que normalmente

ARTHUR SCHNITZLER

provocariam uma acesa indignação, onde mentiras que normalmente seriam brindadas com uma gargalhada geral de escárnio, não só costumam ser poupadas a essas consequências, por norma naturais, mas onde todos esses crimes, traições e mentiras são vistos como confirmações perfeitamente naturais, se não mesmo louváveis, da natureza humana. O pior de tudo, porém, é que não só os correligionários políticos, mas também toda a opinião pública, e mesmo os adversários políticos, deixam prevalecer, em tais ocasiões, uma atitude indulgente que jamais seriam capazes de demonstrar com indivíduos que são patifes sem a mínima motivação política, por sua conta e risco.

11

Da mesma maneira que uma das falhas do nosso código penal consiste em considerar a embriaguez como uma circunstância atenuante, parece igualmente injustificado que o ofuscamento da consciência provocado por razões partidárias, a que se tem por hábito chamar, de forma eufemística, convicção política, seja aceite como circunstância atenuante, ou mesmo como fundamento da

anulação da sentença. É por se fiarem nesta ideia que muitos indivíduos resolvem apanhar uma boa peela política para, com o mínimo de risco possível, darem livre curso aos seus instintos criminosos – isto, claro, quando não se limitam simplesmente a simular a sua embriaguez.

12

Assim como existe um certo grupo de políticos que pretende atribuir a uma determinada raça, à raça germânica, por exemplo, todas as grandes conquistas da humanidade, há também políticos da religião que escolhem ver apenas na essência do Cristianismo o fundamento e a expressão de todas as grandes conquistas, de todas as qualidades éticas de tipo superior, como o espírito de sacrifício, o amor ao próximo, a bondade, como se todas estas virtudes não tivessem sequer existido antes do nascimento de Cristo, e existissem depois disso apenas entre os seguidores da religião cristã. Talvez os únicos traços exclusivamente característicos do Cristianismo que restam sejam a intolerância, a arrogância e, por fim, um tipo muito especial de submissão, não só perante o Ser supremo, mas

ARTHUR SCHNITZLER

também perante os seus sacerdotes, uma submissão que, mais do que em qualquer outra religião, se rebaixa ao extremo do bizantinismo, mas que tem vindo a ser proclamada como um tipo especial de virtude por aqueles que dela tiram vantagens.

13

Tão imenso é o poder da razão humana, que ela teria de se revoltar contra a insustentabilidade da maioria dos dogmas religiosos, cujo conteúdo contradiz as leis da natureza, as nossas experiências e certas regras de pensamento que nos são imanentes. E, assim, toda e qualquer igreja se vê obrigada a recorrer a medidas coercivas, sendo que soube reconhecer facilmente a mais eficaz de todas elas: a capacidade de suscitar o receio pela vida, pela saúde e pelos bens terrenos. Mas não se pense que com a abolição da tortura e da fogueira se teriam esgotado todas as possibilidades do terrorismo, pois sempre que ele se vir impedido de pôr em prática os seus grandes métodos, tem à sua disposição os mais pequenos, com os quais continua a ser possível fazer o bastante. Para alguns, já é terror suficiente quando a sua carreira ou a sua posição social

começa a vacilar e a estar em perigo, e, por isso, a Igreja também tem o seu interesse em promover o snobismo, que se tem mostrado capaz de difundir a ideia de que, em si mesma, a dúvida não significa apenas irreligiosidade (a qual, hoje em dia, já não está directamente associada a um perigo de vida), mas que é malvista em círculos mais distintos, por ser um sinal de falta de elegância.

14

Nunca houve uma ideia, nem filosófica, nem religiosa, que tenha realmente provocado uma transformação psíquica radical, generalizada. O que sempre ocorreu, mesmo na sequência das ideias mais significativas, foram apenas mudanças políticas, técnicas e económicas. Pois as transformações psíquicas radicais acontecem sempre e apenas em indivíduos isolados, em certas e determinadas circunstâncias, no interior de pequenos grupos; nunca com povos inteiros ou com a humanidade. Mesmo o Cristianismo, diga-se o que se disser, teve sempre, desde a sua primeira existência, um impacto psíquico apenas no indivíduo isolado – no conjunto da sociedade teve um impacto exclusivamente

ARTHUR SCHNITZLER

político, e está na natureza da política ofuscar todos os outros elementos psíquicos com os quais entra em contacto.

15

O que o terrorismo enquanto ideia leva ao absurdo é o facto de, em última instância, por muito hostil que possa ser o confronto das facções mais extremas no que toca às suas posições políticas, elas acabarem sempre, no decurso dos acontecimentos, por se unir. A razão para tal é simplesmente que essas facções, pondo em segundo plano as ideias particulares que supostamente dizem servir, dão primazia à ideia da violência que, inevitavelmente, as liga entre si. O terrorismo terá sempre assegurada durante algum tempo uma tosca supremacia, mas nunca a vitória, que, no fim de contas, só pode ser conquistada pelo espírito. Qualquer superioridade física é limitada no tempo, desde logo porque, de acordo com as leis fisiológicas, tem por força de se ir esgotando aos poucos, enquanto o espírito se engendra sempre de novo, por si mesmo, sem cessar. E, assim, é ele que, no fim, sai necessariamente vitorioso do confronto com a

violência, alcança a vitória desde logo por meio da palavra, a qual, nascida do espírito, é imortal.

16

As virtudes que hoje se vêem louvadas com maior estrépito são aquelas cuja prática não exige nem esforço de reflexão, nem dispêndio de energia, nem autodomínio, em especial estas duas: patriotismo e temor a Deus. Não será legítima a suposição de que em si mesmas não significam virtude alguma, e de que simplesmente foram assim rotuladas pelas instâncias que tiram dessa ideia a mais evidente vantagem, a saber, o Estado e a Igreja?

17

O snobismo é uma doença da alma de tal forma disseminada no nosso tempo que quase lhe poderia ser atribuído um carácter epidémico ou endémico, e não seria descabido compará-lo com a tuberculose, por exemplo. Não são poucas as pessoas para quem chega mesmo a ser fatal, ainda que, como se compreende, a morte da alma não

ARTHUR SCHNITZLER

possa ser determinada tão facilmente como a de um organismo humano. Na maioria dos casos, o snobismo move-se furtivamente, por vezes passa quase despercebido, e em certos casos só pode ser identificado – à semelhança da tuberculose, que é confirmada apenas durante a autópsia – após um exame minucioso da alma. Há também formas hereditárias, ligeiras e graves, curáveis e incuráveis, e a humanidade dos tempos que correm deveria, desde logo para bem dos seus filhos, mover-lhes um combate sistemático.

18

As situações em que os seres humanos expressam o seu ódio da forma mais implacável não são aquelas em que têm as razões mais legítimas para o fazer, mas aquelas em que o exercício do seu ódio implica para eles um perigo relativamente menor, ou pode mesmo trazer-lhes alguma espécie de vantagem, lucro e honra. Uma vez que nesses casos não estão prontos a admitir de bom grado os verdadeiros motivos do seu ódio – complexos de inferioridade e inveja –, e como na maioria das vezes não têm sequer consciência deles, escudam-se em pretextos

que, por mais ridículos e hipócritas que possam ser, servem perfeitamente para o efeito. Assim, tendem sobretudo a exagerar as presumíveis más qualidades das pessoas que decidiram odiar, inventam qualidades que não existem, para que *a posteriori* seja conferida ao ódio uma aparência de justificação, e as más qualidades são artificialmente implantadas, de forma por assim dizer automática, nas pessoas odiadas.

Ora, uma vez que este procedimento requer esforço, tempo, e por vezes até alguma inteligência, desenvolveu-se o método altamente conveniente que consiste em usar certos termos que na sua origem, no contexto de uma mera categorização, designavam um determinado partido, uma determinada nacionalidade, uma determinada raça, num sentido depreciativo, trocista ou até injurioso. E esta forma primitiva e extremamente deplorável da polémica é utilizada com especial predilecção na política, não só para dar expressão de forma concisa ao próprio ódio, mas também para instigar, incentivar e explorar, em benefício próprio, os instintos de ódio dos outros.

É certo que isso não nos deve surpreender, pois todos os dias ouvimos não só idiotas, malfeitores, políticos de profissão, mas também gente por assim

ARTHUR SCHNITZLER

dizer decente e inteligente asseverar, com mais ou menos fervor, que se orgulham de pertencer à *sua* nação, à *sua* raça, ao *seu* partido, uma frase que seria completamente desprovida da mínima racionalidade se não partirmos do princípio de que aqueles que a pronunciam consideram a pertença a qualquer outra nação, raça ou partido como menos honrosa, se não mesmo degradante, e os membros de todas as outras nações, raças e partidos como menos dignos de respeito, se não mesmo desprezíveis e odiosos em si mesmos.

19

O homem de convicções puras desperdiça muitas vezes a sua força anímica na luta apaixonada contra opiniões em que nem alguns dos que se dizem seus adeptos, seus defensores, e que de quando em quando chegam mesmo a armar-se em seus mártires, em que nem esses, no seu ser mais íntimo, acreditam. De modo que também na política – à semelhança do que sucede com a maioria das outras relações humanas – aquele que no seu íntimo é indiferente está sempre numa posição de vantagem em relação àquele que se encontra

intimamente envolvido. Pois enquanto para o primeiro até uma derrota tem apenas significado desportivo, por assim dizer, aquele que se encontra intimamente envolvido joga sempre todo o seu ser na sua convicção, paga um preço mais elevado do que o outro, mesmo quando sai vencedor, e perde mais, e mais duramente, do que o outro alguma vez poderia perder.

20

Aquilo a que costumamos chamar mentira é quase sempre apenas a sua forma mais ténue e inócua. A genuína, a verdadeira mentira, se assim se pode dizer, responde ao chamamento por nomes completamente diferentes, muito mais distintos, e quase não reage quando lhe chamam simplesmente mentira; tal e qual como certos patifes e facínoras da política, que só dificilmente virariam a cabeça para trás, se alguém se lembrasse de os chamar como merecem ser chamados, pois normalmente estão mais preocupados em entrar em cena na história universal como estadistas ou heróis.

21

Convicção política? – Muitas vezes mais não é do que a cómoda máscara por detrás da qual um canalha quer esconder o seu focinho nojento para, tornado impune, ou até aclamado, sob a protecção da liberdade que lhe dá a máscara, durante a agitação do carnaval político a que, na Quarta-feira de Cinzas, tanto gostamos de chamar história universal, dar largas às suas cobardes artimanhas.

22

As *ideias* – por mais que entre elas possam existir oposições que aos nossos olhos terrenos parecem impossíveis de suprimir – ficarão no fim a pairar, reconciliadas, pelo infinito fora. As *convicções* – por mais violentamente que possam embater umas nas outras – são no fundo sempre uma questão de honra que pode ser resolvida de maneira cavalheiresca entre elas. Mas os *partidos* – mesmo que um ou outro tivesse estabelecido para si próprio um objectivo razoável –, ainda que se limitem a arremessar palavras uns aos outros, enfrentam-se sempre como arruaceiros, de punhos cerrados nos bolsos.

23

Um dos desportos favoritos de alguns políticos, jornalistas e *snoobs* é colarem uma mancha amarela em alguma palavra de origem inócua, honrada ou mesmo nobre, como fizeram com os judeus em tempos idos, para que a plebe pudesse zombar deles, insultá-los ou maltratá-los à vontade e impunemente. Na nossa época mais recente, as palavras que andam a ser perseguidas pelos pequenos rufias dos nossos dias são sobretudo estas três: progresso, liberdade e dúvida.

24

As experiências das massas não nos esclarecem em nada sobre a natureza das almas individuais. Só vemos se alguém é devoto ou céptico, herói ou covarde, bom ou mau, quando se vê envolvido num destino inteiramente pessoal. E, assim, da mesma maneira que, numa igreja cheia de fiéis em oração, metade dos presentes podem ser ateus, da mesma maneira que, num bando de heróis, nove décimos podem ser cobardes, também uma geração que prega o amor ao próximo com as mais

ARTHUR SCHNITZLER

fervorosas palavras terá de certeza nas suas fileiras tantos egoístas insensíveis e patifes sentimentais como qualquer outra antes dela.

25

Quão ridículo seria alguém indignar-se com o batoteiro num jogo em que a batota é um dos métodos de jogo permitidos, e mesmo uma das regras do jogo, e em que até o jogador honesto procura ser tomado por batoteiro, para assim enganar com ainda maior segurança os seus parceiros de jogo. E no entanto... não nos parecemos todos nós com esse ingénuo observador quando, curiosos e excitados, nos deixamos ficar em redor das mesas de tampo verde da política e olhamos os jogadores que troçam uns dos outros, ou fingem troçar uns dos outros, sem com isso saírem de alguma forma prejudicados, já que são os observadores quem tem no fim de pagar as dívidas de jogo e, ainda por cima, a factura completa?

26

Pode sempre estar sujeito a discussão saber quem foi o vencedor num combate intelectual; mas decidir

qual dos dois combatentes subjugou o outro até o pôr de joelhos, ou mesmo quem esmagou o crânio a quem, quanto a isso nunca haverá diferença de opiniões. Até à data, a política dificilmente chegou a uma sabedoria superior; e é mais ou menos nesse sentido que é ensinada e aprendida a história universal.

27

As tendências hostis para com uma minoria manifestam-se sempre que uma maioria sente que, devido à superioridade intelectual da minoria, corre o risco de perder os privilégios que devia exclusivamente à sua superioridade numérica.

28

Tal como a religião, a política externa tem os seus dogmas; chamam-se poder, expansão das fronteiras e prestígio. Mas, da mesma maneira que entre os dogmáticos nunca encontramos os verdadeiros devotos, quase nunca encontraremos entre os políticos os melhores patriotas.

29

Em política, aquele que, com base nas suas experiências pessoais, após demorada reflexão e movido por uma honesta convicção, se decidiu por um lado em particular, atrai a si centenas de milhares de seguidores: gente crédula, acéfala e ambiciosa, para quem não faz a mínima diferença (quer estejam ou não conscientes disso) se acorrem dos bastidores pela direita ou pela esquerda, como todos os miseráveis comparsas de pequenos movimentos políticos e de grandes acontecimentos históricos, para se porem a murmurar ou a berrar o seu eterno e incompreensível ruído de fundo que ressoa pelo mundo.

30

Uma nova forma de governo é sempre criada por meios violentos. Mesmo – e talvez mesmo especialmente – quando é encabeçada pelo *slogan* que defende a abolição da violência. Só que nesses casos a violência tende a repercutir-se em métodos mais insidiosos do que em revoluções honestas.

31

Proclamar como uma virtude que os seres humanos se sintam ligados entre si por afinidade – foi essa a ideia genial de um homem poderoso que precisava de um guarda-costas.

32

Há alturas em que a humanidade é comparável a uma menina pequena. Se um homem grande se aproxima dela, fica envergonhada, foge para o seu quarto e continua a brincar com as suas bonecas.

33

Muitas vezes, uma pessoa assustada é como uma criança que, cheia de medo, se agarra àquilo que a assusta. É assim que as nações fazem dos líderes da revolução os seus príncipes.

34

O fim último de toda a civilização é tornar supérfluo aquilo a que chamamos «política», mas indispensáveis, para a humanidade, a ciência e a arte.

35

Eis a grande ilusão de muitos Estados, e de muitos indivíduos: ainda estão à espera da bancarrota e acham inclusive que pode até não chegar a acontecer, numa altura em que já se encontram no meio dela.

36

Aquele para quem a ânsia de liberdade se distingue do desejo de irresponsabilidade só pode ser um ser humano de alto calibre.

37

Qualquer guerra é iniciada sob os pretextos mais fúteis, continuada por boas razões e concluída com as mais falsas desculpas.

38

Quando se conversa com um político de boas maneiras e alguma inteligência, faz-se quase sempre

a descoberta surpreendente, mas simpática, de que na verdade ele não pertence de todo ao seu partido.

39

Consciência de classe: é assim que definimos um grupo rigorosamente circunscrito de preconceitos, cada um dos quais se orgulha não só de si próprio, mas também dos restantes, e que tendem a elevar-se automaticamente uns aos outros, a tal ponto que disso resulta uma insanidade parcial da consciência de classe e um perigo para o ambiente circundante.

40

Se a política fundada no pressuposto da verdade total, se a jurisprudência com base na equidade total fossem simplesmente possíveis, não precisaríamos no mundo nem de políticos, nem de juristas.

41

Não existe nenhum tipo de convicção política, no sentido partidário – nem mesmo a mais honesta que seja –, que não tenha pelo menos uma raiz no solo árido das vistas curtas.

42

Quanto mais resolutamente um partido político chega ao poder, mais lastimosamente se evapora a *ideia* sob cujo signo alcançou a vitória, e como herdeiros legítimos apresentam-se então os bastardos degenerados da ideia: os *dogmas*.

43

Acabamos por resignar-nos ao facto de, em tempos difíceis, após uma guerra perdida (ou mesmo ganha), por exemplo, os inocentes terem de sofrer juntamente com os culpados. Mas o que nos deixa perplexos, no que respeita à justiça divina, é que os mais culpados dos culpados tão poucas vezes tenham de sofrer, e quase sempre de forma tão parca, juntamente com os que são absolutamente inocentes.

44

Para pertencer a um partido, é imprescindível uma certa dose de ingenuidade. As pessoas sensatas, que tentam defender o ponto de vista do seu partido até às últimas consequências, dão sempre a impressão de se terem tornado confusas ou desonestas.

45

Quem se junta a um partido político, e mesmo admitindo que fosse o melhor de todos, de acordo com os seus princípios, torna-se em qualquer caso um canalha, pois passa a ter camaradas de partido.

46

O pedantismo percebeu mal o amor ao próximo; o resultado é conhecido como marxismo. O ressentimento percebeu mal o marxismo, e daí resultou o bolchevismo. Os literatos perceberam mal o bolchevismo, que voltou a ser visto como amor ao próximo; mas dessa vez também se parecia com ele.

ARTHUR SCHNITZLER

47

Que me importa toda esta conversa fiada? Nunca na minha vida me interessei por política!

E de que te serve isso, meu amigo? Ela interessa-se por ti em cada instante da tua vida!

OBRA E REPERCUSSÃO

1

Os três critérios da obra de arte: uniformidade, intensidade, continuidade.

2

Há em volta do artista um elemento misterioso por meio do qual ele tem a capacidade de apreender o mundo que o rodeia de forma incomparavelmente mais intensa do que qualquer outra pessoa, e que ao mesmo tempo o isola mais impiedosamente do que poderia fazê-lo o mais compacto dos muros.

3

Os efeitos da arte não se baseiam na *ilusão*, mas em *associações de ideias*. Aquilo a que chamamos

ilusão é um momento inteiramente secundário que, em determinadas circunstâncias, pode até estar completamente ausente. São justamente as pessoas a quem uma obra de arte dá a perfeita ilusão da vida que não deixaram que a obra de arte tivesse um efeito sobre elas enquanto tal. Para elas, a impressão que recebem de uma obra nada tem que ver com o seu valor artístico, e tem-no ainda menos quanto mais a sua impressão for afim à impressão que teria provocado nelas um acontecimento real do mesmo tipo. Seria preciso então acreditar que o espectador que atira maçãs podres ao canalha Franz(*), ou que faz uma espera ao actor à saída do palco para lhe dar uma tarefa, teve uma impressão artística mais forte do que outro que, apesar de toda a sua admiração e comoção, nunca esqueceu por um instante que naquela mesma tarde esteve no café a jogar às cartas com o actor que interpreta o papel de Franz.

Teremos nós alguma vez realmente a ilusão, mesmo perante a mais extraordinária das encenações, de que uma batalha em palco significa uma batalha real, de que uma morte em palco, por mais brilhantemente que possa ser representada,

(*) Franz Moor, o 'vilão' da peça *Os Bandidos* (1781), de Friedrich Schiller. (N. T.)

significa uma morte real? Dependerá o grau mais elevado ou mais reduzido da nossa comoção, mesmo que minimamente, do facto de estarmos mais próximos ou mais distantes da ilusão de que ali está realmente alguém a morrer? A nossa comoção, a profundidade da nossa experiência artística, baseia-se apenas no facto de uma batalha em palco, uma morte em palco ou, para escolher de improviso outro exemplo, um abraço em palco, desencadearem em nós uma série de associações de ideias, quer legítimas, quer condicionadas individualmente, de outros beijos, de outras batalhas e outras mortes. E o grau de comoção, o significado da nossa experiência artística dependem da rapidez com que estas associações surgem e se processam, da sua intensidade em particular e da sua sequência específica. E a série de associações que está ligada, por exemplo, à morte do herói, desenrolar-se-á tanto mais densa, tanto mais contínua, tanto mais rapidamente e tanto mais intensamente, no plano do particular, quanto maior for a perfeição com que o poeta configura o destino do seu herói, e quanto mais primorosamente o actor tiver retratado esse herói. Por mais realistas que possam parecer uma obra de arte ou uma proeza artística, nunca nos dão a ilusão da vida. Têm apenas o poder de despertar

em nós, com maior ou menor intensidade, uma quantidade maior ou menor de recordações de toda a espécie. E quando por vezes dizemos de uma cena em que é representada a morte que nos pareceu espantosamente verdadeira, se usamos essa expressão como se de certo modo um herói tivesse realmente dado o seu último suspiro diante dos nossos olhos, não estamos na verdade a dizer outra coisa senão que, ao assistir a essa cena, nos recordámos de uma enorme quantidade de casos de morte – alguns de que ouvimos falar, outros que testemunhámos, alguns que nos foram transmitidos pela história, outros que conhecemos por outras obras de arte – e que, por fim, despertaram em nós as ideias de outros casos iminentes de morte, num espaço circundante próximo ou longínquo, assim como a ideia do nosso próprio fim, para nós inelutável.

A sequência destas associações só é uma sequência lógica até certo ponto, uma vez que é modificada pela individualidade e pela disposição momentânea daquele que se deixa afectar pela obra de arte, isto é, daquele que desfruta dela. A primeira associação suscitada pela morte de Hamlet, por exemplo, será, consoante a situação, ou a morte de uma outra personagem em cena,

Lear ou Wallenstein, por exemplo, ou a morte de uma figura histórica, ou a morte do próprio pai ou do irmão, ou a ideia da possibilidade dessa morte, ou a ideia da sua própria morte, etc. A partir daí, porém, as associações prosseguem o seu caminho – decerto que abaixo do limiar da consciência, em maior ou menor profundidade – nas mais diversas direcções, sem que seja possível recordá-las mais tarde ao pormenor. O que resta é apenas a impressão artística total.

Muitas vezes (no caso dos espectadores mais distraídos) a cadeia de associações é interrompida por uma ideia que tem acesso ao plano da consciência a partir de outra série de associações composta por vários elos, um dos quais estava já intimamente ligado a um elo da série originária de associações.

A configuração externa da cena, a fidelidade histórica, a caracterização bem conseguida, tudo isso serve não para aumentar a ilusão, mas para estimular a intensidade e a rapidez das associações, e para impedir que se interrompa a cadeia de associações.

Assim, aquilo que apreendemos como impressão de uma obra de arte é o resultado de uma soma de associações de ideias, com a sua intensidade específica, a sua sequência específica, a sua rapidez

ARTHUR SCHNITZLER

de progressão específica, que foram suscitadas em nós pela obra de arte. E esta impressão não depende de forma alguma do grau de ilusão em que nos vimos colocados pela obra de arte; não pode de forma alguma depender dela, porque uma tal ilusão nunca e jamais pode ocorrer em pessoas que estejam em plena posse das suas faculdades.

4

Qualquer acto e qualquer acontecimento podem ser explicados de forma causal sem que tenhamos de pressupor a intervenção do livre-arbítrio, que poderíamos definir, de modo determinista, como a expressão da causalidade encerrada no indivíduo. Mas a causalidade por si só não é suficiente, quando está em causa a tentativa de explicar a criação artística, e é na música que isso se torna mais evidente.

Enquanto qualquer decisão, noutros domínios que não na arte, significa uma escolha entre um número limitado de possibilidades, e nos parece por isso sempre bem fundamentada, ainda que talvez apenas devido à singularidade do indivíduo em questão, no caso da invenção e da harmonização de uma melodia (pressupondo que não acreditamos

na inspiração divina), temos à nossa disposição um número infinito de possibilidades, a partir das quais a escolha é sempre feita com uma extrema rapidez. Antes de se decidir por uma determinada melodia e por uma determinada harmonização, o artista teve já de rejeitar inconscientemente todas as outras variantes possíveis. Neste caso, nem as circunstâncias externas, nem as chamadas singularidades e peculiaridades do indivíduo são suficientes para chegar a uma explicação; a escolha que aqui é feita não pode ser interpretada uma e outra vez senão como expressão de um acto livre da vontade. Mas quanto mais nos afastamos da arte, mais temos a capacidade de pôr de lado a suposição de um livre-arbítrio.

5

O efeito reconfortante das obras de arte explica-se acima de tudo pelo facto de, na obra de arte, ter sido eliminado aquilo a que chamamos acaso.

Do mesmo modo, o acaso parece ter sido eliminado da história (na medida em que esta é passado), e tudo o que é histórico parece ser uma necessidade.

Só o presente, em particular a nossa existência pessoal, se encontra exposto e sujeito às chamadas coincidências.

Não parece, pois, existir uma diferença genérica entre necessidade e acaso; em vez disso, tudo depende do ponto de vista do observador.

O que abarcamos com o olhar é apenas um determinado número de cadeias de causalidade, e, mesmo estas, apenas até certo ponto, enquanto cada instante que vivemos representa a intersecção de um número infinito de cadeias de causalidade que partem do infinito e se movem em direcção ao infinito.

A história, contudo, menciona apenas as cadeias de causalidade que provaram ser decisivas, no sentido mais elevado, e ignora as outras.

Um exemplo: um grande homem morreu sufocado por um caroço de cereja. A vida deste grande homem é para nós evidente, desde o nascimento até à morte. O caroço de cereja, porém, só foi importante no instante em que se perdeu na laringe do grande homem, não no decurso da sua formação gradual, e também a sua história posterior nos é indiferente.

Mas num poema trágico não se pode incluir o caroço de cereja, mesmo que tenha sido ele a causa

da morte do grande homem. Pois na obra de arte exigimos que as cadeias de causalidade, cujo cruzamento desencadeia o momento trágico, decorram aproximadamente com a mesma intensidade.

O herói pode sucumbir às mãos do seu adversário, que, por assim dizer, se interpôs no seu caminho por via de uma lógica causal, ou por via da causalidade que lhe é imanente: exaustão, suicídio motivado pelo desgosto, etc. Só poderia morrer devido a um caroço de cereja se a ideia fundamental do drama fosse a de que até um caroço de cereja pode levar a história universal a desviar-se da sua trajectória. Nunca nos deixaríamos convencer, face à obra de arte (mesmo que esta viesse confirmar a nossa convicção filosófica ou religiosa), de que o caroço de cereja representava a vontade de Deus – ainda que acreditemos que, diante de Deus, todas as linhas de causalidade são iguais, uma vez que partem dele e regressam a ele. De certa forma, Deus sempre teve os seus motivos, pois Ele é o motivo enquanto tal. Na arte, porém, Deus só pode ser aquilo contra o qual o herói se rebela. Um herói devoto, no sentido dogmático, é impossível. Nenhuma cadeia de causalidade pode ser suficientemente significativa a ponto de, no momento em que se cruza com a do herói, destruir

ARTHUR SCHNITZLER

esta última. Além do mais, a morte não esgota de modo algum os efeitos causais de uma pessoa; a morte de um grande homem, em particular, tem consequências, tal como as tiveram os seus actos, e muitas vezes ainda mais significativas.

6

A verdadeira *tragédia* eleva-se aos céus, como uma torre em cujas livres alturas jaz o cadáver do herói, envolto pelo rugido das tempestades; mas também no fundo de cada verdadeira *comédia* repousa, profundamente oculto por salas cercadas de muros, um trágico segredo – mesmo que muitas vezes o próprio mestre que erigiu o edifício de nada suspeite.

7

O verdadeiro drama seria apenas aquele no qual a palavra aparentemente mais marginal pudesse ser seguida, através de todos os labirintos, até à raiz da peça, e no qual até a personagem secundária mais irrelevante seria trabalhada, até à cor dos seus olhos, no sentido de alcançar um fim mais profundo.

8

Um pressuposto imprescindível do drama é a existência de uma determinada visão do mundo e a aceitação de certos valores éticos firmemente estabelecidos. Não se trata, de todo, de afirmar o mito no início de um drama, para depois o questionar no decurso da acção; não se trata de estender sobre a acção dramática um céu dotado de uma luminosidade e de uma peculiaridade perfeitamente definidas, para depois deixar que se desmorone como uma cobertura amovível, ou mesmo para o abrir bruscamente e virá-lo no sentido da infinitude de questões por resolver e irresolúveis. Não se trata de, no início do drama, extrair os seus efeitos da ideia de que nele estão pressupostos, de forma absoluta, o livre-arbítrio, a culpa, a responsabilidade e a consciência, ou seja, de subordinar o mundo a leis éticas – e, no fim, duvidar do livre-arbítrio, da culpa, da responsabilidade, e ver o mundo sob o domínio exclusivo da causalidade. Quando, no final, o acrobata deixa cair o peso enorme que parecia ser capaz de levantar sem esforço, e permite ao público perceber que o que segurava na mão era uma figura fictícia feita de cartão, isso pode ser visto como uma brincadeira de palhaço

ARTHUR SCHNITZLER

que se tolera facilmente. Mas também a poesia dramática se transforma numa brincadeira de palhaço quando um valor superior, ético, se torna cada vez mais leve, do primeiro ao último acto, e quando, no final, um peso enorme se transforma numa pluma.

9

Se nos for dado definir a ideia essencial do drama antigo como a natureza inelutável do destino – no caso do drama clássico, a luta de uma grande personalidade contra toda a espécie de resistências; no caso do drama romântico, o deambular e a errância do indivíduo num espaço sem limites (razão pela qual, de resto, nunca poderia existir um verdadeiro drama romântico) –, seria preciso conceber a ideia essencial da tragédia moderna como a contradição irresolúvel entre razão e sentimento (daí que a tragédia moderna se transforme necessariamente numa tragicomédia). Apesar de todos os sinais ocasionais e aparentes de concordância ou de reconciliação, razão e sentimento são coisas inteiramente distintas: reconhecê-lo é a atmosfera na qual decorre a acção do drama moderno. Aquilo a que Kleist – e é com ele que tem início o drama

moderno – chama «confusão dos sentimentos»^(*) poderia ser designado, de forma igualmente justa, como confusão da razão. Na verdade, confundem-se reciprocamente; é nisso, precisamente, que reside o tragicómico, e quase se poderia dizer que o momento em que começa um sentimento inabalável ou uma compreensão plena é o momento em que o drama tem necessariamente de chegar ao fim.

10

Nos dramas ligeiros, os autores costumam geralmente revelar apenas os defeitos das suas personagens – e nos dramas sérios, infalivelmente, os defeitos da sua razão.

(*) Kleist usa esta expressão com uma ligeira diferença – «uma confusão de sentimentos» – na primeira versão de *A Marquesa de O.*, publicada em Fevereiro de 1808 na revista *Phöbus*. Goethe usa uma construção praticamente idêntica – «a confusão do sentimento» – numa anotação do seu diário de Julho de 1807, para aludir de forma crítica às personagens principais da peça de Kleist *Anfitrião*, editada pouco antes. (N. T.)

11

O que significa o mais insuportável no drama: a profundidade de pensamento que nos é apresentada por um boneco, ou a trivialidade com que nos enche de tédio uma figura cheia de vida?

12

Em cada época ganha forma uma maneira literária que até os mais fracos talentos conseguem mais ou menos dominar e que, sem querer, parodia o estilo dessa época. E entre esses parodistas, ingênuos ou impostores, existem verdadeiros génios que sabem como enganar não só o público, mas também os críticos. – O estilo clássico é o que menos se adequa a esse tratamento maneirista, porque nele nada pode ser conseguido ou simulado sem alguma cultura, dedicação e paciência: os estilos naturalista e expressionista são os que mais facilmente se prestam a um tratamento maneirista. Mas até os talentos genuínos, nos seus períodos mais fracos, se deixam cair no maneirismo, mesmo aqueles que por vezes, nos seus tempos áureos, criaram e desenvolveram eles próprios o novo estilo.

13

Pode acontecer o artista dar-se conta de que durante muito tempo lidou com o seu material tão superiormente como um hábil malabarista com a sua bola, e de que, graças à sua destreza, conseguiu vezes sem conta apanhá-la, no momento certo, quando caía das mais elevadas alturas e das mais longínquas distâncias; até que, inesperadamente, ela lhe escorrega das mãos, salta para longe e desaparece num emaranhado qualquer da vida, e nunca mais se consegue voltar a tirá-la de lá.

14

Aquilo que levará a tua obra até ao futuro nunca é o problema que escolheste, nunca o espírito com que o trataste, mas sempre e apenas as figuras a que deste forma e a atmosfera que criaste em seu redor.

15

Se numa obra de arte julgamos ver na presença de uma visão do mundo um mérito artístico, esse efeito nunca se deve à particular visão do mundo a que o autor deu expressão, mas apenas ao grau

ARTHUR SCHNITZLER

de talento que se mostrou capaz de pôr em prática para chegar a produzi-lo.

16

Algumas ideias poéticas que, com o passar do tempo, submergiram no nosso inconsciente e que por isso esquecemos, na nossa mente e no uso que fazemos da linguagem, continuam a tomar parte nas nossas experiências, alimentam-se misteriosamente delas e continuam assim a desenvolver-se sem a nossa intervenção, sem o nosso conhecimento. E pode suceder que um dia, milagrosamente transfiguradas, voltem a ressurgir das profundezas da nossa alma e pareçam advertir-nos: agora estamos finalmente amadurecidas para aquilo a que estávamos predestinadas desde o início; só agora somos dignas de ti, e tu de nós; eis chegado o momento de cumprirmos o nosso destino – cria a tua obra.

17

Quando observamos a obra de certos escritores, podemos perfeitamente sentir que são génios nisto ou naquilo, mas não, por desgraça, na sua arte.

18

Qualquer escritor é ao mesmo tempo realista e idealista, impressionista e expressionista, naturalista e simbolista; caso contrário, não é escritor. Claro que uma destas visões da arte e do mundo prevalece sobre as outras, consoante o temperamento, a predisposição, a época e o ambiente. Mas assim que uma delas se torna de tal maneira predominante, a ponto de prejudicar seriamente as outras, ou de atrofiar por completo esta ou aquela, salta à vista a falta de talento e de carácter.

19

É de mau gosto deixar-se comover pelas suas próprias personagens, e pior ainda troçar delas. Infelizmente, falta-nos a palavra certa para designar um certo género menor de humor, no plano intelectual, com a mesma justeza que a palavra 'sentimentalismo' expressa, no plano das emoções, uma relação impura. («Gracejo» é a palavra que mais se aproxima disso). Em ambos os casos, porém, o que está em causa é a falta de uma distância, por parte do autor, quer em relação à personagem que ele próprio criou, quer ao público, ou a ambos.

20

Mesmo no momento mais bem-disposto de todos, nunca ocorrerá ao humorista descer ao nível do seu público. Só o bufão é que gosta de piscar o olho à plateia ou ao leitor, em segredo e à procura de aplausos, e está sempre pronto a trair e a deixar em apuros, cobardemente, até uma figura que ele próprio criou, propiciando assim a medíocre atmosfera intelectual na qual só ele é capaz de agir.

21

Só ao humorista – e só a ele, entre todos os escritores – é permitida a verbosidade; e, em certas circunstâncias, ela chega mesmo a ser mais um expediente artístico de que ele não deve e não pode prescindir.

22

A satisfação é a condição essencial do humor, quer no sentido subjectivo, quer no objectivo, e o conceito de satisfação não admite restrições de

qualquer espécie. Num certo sentido, o humorista nunca pode definir um fim, e mal chega a fixar um começo. Quando o faz, é apenas porque se vê forçado a isso devido a necessidades técnicas.

23

O humorista passeia-se pela infinitude.

24

A concepção trágica do mundo, contemplada a partir das alturas do humor, dá sempre a impressão de ser de algum modo limitada, se não mesmo ridícula ou até absurda.

25

Na tragédia, o espírito humano, por muito baixo que possa descer, acaba mais tarde ou mais cedo por embater no fundo – no humor, porém, isso nunca acontece.

26

Ao humor, à criança divina, nada é proibido; nem mesmo brincar com a dor, a miséria, a morte. Quando a ironia, o gracejo espirituoso, a sátira tentam fazer a mesma coisa, vemo-las como algo de mau gosto, de grosseiro, se não mesmo como blasfêmia.

27

Ironia, gracejo espirituoso, sátira, só podem existir artisticamente como expressões ocasionais do humor. Reduzidas a si mesmas, podem produzir todo o tipo de efeitos – efeitos de tipo político, moral, literário –, mas tais efeitos nada têm que ver com a arte num sentido mais elevado.

28

O humor é sempre de natureza demoníaca; o reino da tirada espirituosa, da ironia, da sátira, estes anjos caídos do espírito, está encerrado no espaço do satânico.

29

Nem todos os artistas de génio têm humor, mas qualquer artista de humor (mas não qualquer brincalhão) tem génio. Humor é o conceito mais amplo e mais elevado. É o verdadeiro génio do coração, pois a bondade pode perfeitamente existir sem humor, mas o humor nunca pode existir sem bondade.

30

Quem tem sentido de humor quase tem génio. Quem tem graça, e nada mais, normalmente nem graça tem.

31

Dentro dos limites do grotesco nunca é possível alcançar a perfeição, e na verdade é absurdo ambicioná-la. Pois enquanto quer o trágico, quer o cómico, mesmo no seu grau de intensidade máxima, se encontram contidos no finito, o grotesco aponta para o ilimitado, e assim exclui-se a si mesmo da arte.

32

Numa obra de arte que foi criada por uma necessidade interior, a ideia brilha sem cessar, à maneira do Sol, como um coração tornado luminoso; a obra inferior, mesmo a que exhibe o mais alto nível técnico, leva a ideia à sua frente como uma pequena candeia tremeluzente, e normalmente extingue-se muito antes de o objectivo ter sido alcançado.

33

Se alguém exclamasse: tive uma ideia para um tema magnífico; e se se concluísse depois que esse hipotético tema consistia apenas numas quantas manchas de cor sobre um fundo claro ou escuro, e nada mais, teríamos bons motivos para duvidar se aquele que assim falara era um verdadeiro pintor. E ele próprio haveria provavelmente (na maioria dos casos) de pensar duas vezes antes de se sentar diante do cavalete e de pôr mãos à obra partindo dessa ideia. Mas quantos escritores não há que pegam destemidamente na pena assim que se apodera deles um vago sentimento da natureza, um estado de alma indefinido; e levam-te muito

a mal se não pareceres logo disposto a ver as suas manchas coloridas como feitos artísticos.

34

Quando um tema começa a amadurecer na alma de um escritor, esse processo é comparável ao da tumefacção de uma célula, cujas paredes vão gradualmente ficando mais finas, se tornam porosas e ficam, por assim dizer, com milhares e centenas de milhares de bocas. Qualquer coisa que se aproxime de uma célula que tenha sido transformada dessa forma pode – e tem mesmo de – converter-se no seu alimento. Ela fecha-se a tudo o que não lhe é afim, ou elimina-o rapidamente, ao mesmo tempo que engole, processa, adapta ao seu próprio ser tudo o que lhe possa ser benéfico. E da mesma forma que essa célula absorve em si tudo o que lhe é útil para se alimentar, para se desenvolver, para se completar, também esse tema [literário] absorve em si tudo o que lhe pode ser útil das experiências, das vivências, dos sentimentos do escritor, rejeita o que não pode aproveitar, expele-o e aos poucos vai-se dilatando cada vez mais, de tal modo que acaba por constituir o conteúdo da alma do escritor

ARTHUR SCHNITZLER

no seu todo, e de tal modo que a própria alma do escritor parece transfigurar-se no tema.

35

Paciência e impaciência alternam-se, durante o trabalho, na alma do artista. Ele é paciente na medida em que, ao pensar na sua obra, deve sentir que se encontra diante de um tempo inteiramente ilimitado, e mesmo, por assim dizer, diante da eternidade; impaciente, na medida em que, embora se mantenha numa expectativa constante quanto às surpresas que se poderiam atravessar no seu caminho, visualiza o objectivo à sua frente, desde o primeiro passo, com uma tal certeza visionária que a aspiração lhe dá asas.

36

Do ponto de vista da economia espiritual, como devemos julgar uma pessoa eminente que se recusa a ser produtivamente activa para a sociedade em geral e prefere isolar-se, tanto quanto possível, do resto da humanidade? Não é verdade que nos

sentimos por vezes inclinados, quando nos vemos diante de uma tal pessoa, a dar preferência a outras cuja acção, apesar de ter uma menor importância intelectual, visa o que é mais universal, e que, recorrendo a gestos decerto mais insignificantes, mas mais compreensíveis, são capazes, talvez não de tornar o mundo mais rico intelectualmente, mas de o alegrar no plano sensível, e assim de aumentar o grau de serenidade e felicidade na Terra, como o fazem sem dúvida os escritores burlescos, os compositores de música de salão, os acrobatas? Sim, não deveríamos antes, à medida que o nosso modo de pensar se torna mais democrático, ver precisamente nessas pessoas os seres humanos mais valiosos de todos? O certo é que nos esquecemos demasiadas vezes de que a acção *manifesta* que provém de personalidades e de proezas, isto é, daquelas das quais temos um conhecimento directo, representa apenas uma pequena fracção das influências que predominam na Terra, e que na atmosfera da época não são apenas as proezas que se nos tornaram conhecidas, não são apenas as personalidades cuja memória foi preservada pela posteridade que continuam a fazer sentir os seus efeitos, mas também, mediante vibrações invisíveis, incomensuráveis e ocultas, aquilo que foi trabalhado, dito, estimulado

ARTHUR SCHNITZLER

por pessoas cujas proezas talvez tenham desaparecido, como aconteceu com os seus nomes.

37

Ficamos sempre surpreendidos quando um poeta que criou para nós um mundo de magnificência, de esplendor, dos prazeres mais refinados da vida, revela ser um boémio desleixado e de ar desalinhado; quando o autor de um livro de grande seriedade moral surge diante dos nossos olhos como um ser superficial e frívolo; quando o autor de uma obra transbordante de nobreza de espírito e amor ao próximo mostra ser um homem mesquinho ou mesmo cruel, e, na nossa desilusão, tendemos facilmente a considerar tais escritores como indivíduos farsantes ou simplesmente mentirosos.

Mas, ao fazê-lo, estamos a ser injustos para com eles. Pois não são impostores, de modo algum – são homens de letras cujo método de criação se processa, por assim dizer, por duas fases; começam – não com alguma intenção desonesta, de todo, antes obedecendo a uma lei interior – por criar, antes de mais, a figura de um escritor que, graças ao carácter que inventaram para ele, é a pessoa

indicada para escrever uma obra que eles, pela sua própria natureza, não seriam capazes de criar.

Porém, a verdade é um elemento tão irresistível que mesmo as obras mais notáveis engendradas deste modo traem em algum ponto, e por vezes mesmo em toda a sua estrutura, o segredo da sua origem, mesmo que isso se deva apenas a uma estranha inquietação que provocam, e que se pode exacerbar até à repulsa ou mesmo até ao asco. E, seja como for, uma tal obra será mais propensa a tornar-se mais rapidamente efémera do que outras criações que um génio produziu directamente, sem precisar primeiro de uma figura intermédia que teve de lhe conferir os elevados poderes espirituais que lhe haviam sido negados.

38

Só o artista capaz de manter uma relação humana com as figuras que criou, e uma relação artística com as pessoas com quem vive, só ele pode viver uma existência pura no mundo e ao mesmo tempo fazer um puro trabalho artístico.

39

Um autor engenhoso pode às vezes ser capaz de nos enganar quanto à dimensão do seu talento, mas nunca quanto ao grau de interesse que ele próprio demonstrou pelo seu problema e pelas suas personagens.

40

Está na natureza do génio ser capaz de transformar toda a espécie de dificuldades internas e externas – que são sentidas pelo talento como obstáculos, e que muitas vezes o levam a arruinar-se sem salvação possível – em elementos estimulantes, e mesmo de receber deles o impulso final que conduz à perfeição.

41

Certos artistas só muito a custo são capazes de preservar o seu renome quando enfrentam sem cessar desafios que excedem as suas forças.

42

O poeta está no direito de amar a liberdade mais fervorosamente do que o herói que criou. Mas pobre dele, se uma só gota que seja dessa profusão do seu próprio amor transbordar para as palavras do seu herói.

43

De onde te vem esse impulso, ó escritor, de contares ao mundo que está à escuta as preciosas horas da tua solidão? Não deverias antes ser, no fundo, uma natureza altamente sociável, e até algo vaidoso?

44

Ser artista, isto é: saber polir as ásperas superfícies da realidade deixando-as tão lisas que nelas se pode reflectir toda a infinidade, das alturas do céu às profundezas do inferno.

45

É muito fácil falar com total sinceridade das suas próprias fraquezas, dos seus vícios, e até dos seus crimes. Mas falar dessas fraquezas como se não fossem de natureza extremamente amável, desses vícios como se não fossem excepcionalmente interessantes, ou mesmo, no fundo, virtudes secretas, e desses crimes como se não fossem tão audazes e magníficos, a ponto de acharmos que nunca antes foram cometidos de tal maneira – é isso a arte, e só nesse ponto teria início a veracidade enquanto tal. Mas essa, só raramente a encontramos nas autobiografias.

46

Na alma do poeta dramático nato, o caso particular, quer trágico, quer cómico, vem ao mundo já como símbolo; ou pelo menos eleva-se a símbolo no decurso do trabalho. Mas qualquer tentativa de conferir *intencionalmente* um significado simbólico a um caso particular – mesmo o da mais genial invenção – recorrendo a um jogo de luzes introduzido *a posteriori*, acabará necessariamente

por fracassar; e também aqui, como sucede noutros domínios, será precisamente o gesto presunçoso ou afectado que acabará por denunciar o novo-rico ou o *snob*.

47

Nos melhores momentos da sua criação, só dificilmente se consegue distinguir os artistas de segunda categoria dos verdadeiros grandes artistas. Mas o que lhes falta em todos os instantes é a capacidade de se manterem pelo tempo suficiente ao nível que deles é exigido; e a sua desgraça é que, precisamente nos momentos em que seria necessário o emprego mais extraordinário e decisivo de todas as forças, se deixam soçobrar no medíocre, no trivial ou no absurdo.

48

Em geral, definimos a natureza de artista como a soma das qualidades que dificultam a produção do artista.

49

São demasiadas as vezes em que tendemos a sentir profundidade sob uma superfície turva e ambígua; e, quando nos decidimos a verificar se é mesmo esse o caso, até o nosso dedo mindinho chega para tocarmos no fundo. Uma superfície nítida, porém, dá-nos sempre uma ilusão de falta de profundidade, permitindo ao nosso olhar discernir, por pressentimento, uma profundidade que jamais seremos capazes de alcançar com o fio de prumo da razão.

50

Em qualquer anedota verdadeiramente conseguida está contida a semente de um mito; qualquer alegoria poética avança na direcção de um símbolo.

51

Muitas vezes, as aspas não são mais do que uma desculpa esfarrapada com a qual o autor tenta imputar ao mau gosto dos seus contemporâneos

a responsabilidade por uma banalidade que lhe aconteceu escrever, ou por não lhe ter ocorrido nada de melhor.

52

Os autores de teatro que são capazes de escrever – por exemplo – um quarto acto antes do segundo são para mim algo suspeitos. Aparentemente nunca passaram pelas surpresas e aventuras com que o escritor se costuma deparar no seu caminho, e que representam para ele o fascínio mais precioso, ainda que por vezes não isento de perigos, da sua caminhada.

53

Quando, ao assistirmos a uma tragédia, ansiamos pela morte do herói, isso deve-se talvez também ao facto de nunca nos conseguirmos decidir a confiar sem reservas no destino. Conhecemos o carácter imprevisível das inúmeras forças que agem fora do indivíduo, forças essas que, mesmo mascaradas de coincidências ridículas, podem transformar-se para

ARTHUR SCHNITZLER

ele em destinos, e não nos damos por satisfeitos quando o herói que nos era querido é de novo abandonado pelo poeta à terrível incerteza da existência. Só quando sucumbe de vez ficará em paz... e nós com ele.

54

Na arte, devemos emancipar-nos do preconceito de que a morte em si mesma significa de antemão algo de triste. Pelo contrário, é algo de tão eminentemente natural que, na esfera de uma obra de arte, tanto pode suscitar alegria quanto comoção. Quanto mais distante uma personagem estiver de nós, quanto mais secundária se tornar, mais fácil é para nós adoptarmos este ponto de vista, pela óbvia razão de que tais personagens secundárias não geram tantas e tão poderosas cadeias de associações com o nosso próprio destino. A morte de Hamlet comove-nos tragicamente, a de Polónio, na melhor das hipóteses, tragicomicamente, e é desse mesmo modo, talvez de forma ainda mais tragicómica, embora por vezes comovente, que nos sentimos tocados pela morte representada num espectáculo de marionetas. A nossa dor diante da

morte da marioneta, sentida pelo eterno coração de criança que há em nós, é de imediato reinterpretada como alegria pela nossa lógica de adultos, pois estas honestas marionetas, ao contrário de algumas personagens aparentemente trágicas, que por vezes não passam de marionetas desonestas, renunciam desde o início à ilusão de que o que representam diante dos nossos olhos é um destino humano.

55

O público é muito mais inteligente do que pensa, mas não devemos admiti-lo à sua frente, caso contrário tornar-se-á ainda mais presunçoso do que costuma ser.

56

Não confio nos entusiastas que estão tão ou mais profundamente deslumbrados com a sua capacidade de se deixarem arrebatados do que pelo objecto pelo qual se deixaram arrebatados.

57

Eis a retaliação a que o génio da arte sujeita o diletante: se este último tentar tornar-se criativo, é levado a descer abaixo do verdadeiro nível não só do seu intelecto, mas também do seu carácter, de modo que o produto de uma pessoa por regra razoavelmente inteligente, a quem apenas é negado o talento, é como o balbuciar de um débil mental, e ela própria, que na vida de todos os dias talvez seja uma pessoa bastante respeitável, parece-nos ser, em virtude da sua obra malograda, um sujeito altamente suspeito.

58

O que denuncia o diletante, mais – e, seja como for, mais infalivelmente – do que as insuficiências do seu talento, é a problemática da sua humanidade.

59

Mesmo o diletante tem às vezes ideias que possuem o dom de surpreender até os mais exigentes.

Mas, ao contrário do artista, esquece-se quase sempre de que a *ideia* não passa de um pressuposto necessário, e que muitas vezes não significa mais do que uma tentação que pode também ela conduzir ao abismo. O importante continua a ser: saber que *possibilidades* de desenvolvimento estão presentes numa ideia; sentir quando chegou o momento de transferir uma dessas possibilidades para a *realidade* e – se por alguma razão, externa ou interna, esse momento nunca se quiser dar a ver – ter a coragem de o rejeitar como uma criança malcomportada.

60

Le style c'est l'homme(^{*)}: esta afirmação é ainda mais verdadeira quando observamos que é no momento em que, com o maior dos receios, o escritor tenta dissimular-se, que acaba, com toda a certeza, por se trair a si mesmo.

(*) Do discurso de Buffon na Académie Française, em Agosto de 1753, na versão original: «le style est l'homme même», o estilo é o próprio homem. (N. T.)

61

Por trás da admiração que um discípulo devota ao seu mestre esconde-se muitas vezes, e nem sempre de forma inconsciente, a satisfação de testemunhar as fraquezas do mestre, que o fazem sentir-se semelhante a ele, justificam as suas próprias fraquezas e o eximem de mais demonstrações no sentido de legitimar a sua posição de discípulo.

62

O que pensaríamos de um matemático que tivesse a presunção de alcançar um feito essencial ou mesmo de descobrir algo de novo no seu campo de estudos, e que imaginasse, por exemplo, poder prescindir da aritmética ou da geometria analítica, como se fossem disciplinas entretanto tornadas supérfluas? Ora, não é isso mesmo que faz essa espécie de literatos que se gaba de poder renunciar à psicologia, e que chega mesmo a explicá-la como algo de ultrapassado, de ridículo?

63

Certos literatos adoram dar-se ares de importância nas suas obras, uns estilisticamente, outros socialmente, e alguns até eticamente. Não admira que tenham o hábito de recuperar de tais esforços, de forma tanto mais exaustiva, nas suas vidas privadas.

64

Um homem maléfico capaz de interpretar em palco, de forma extraordinária, um homem bondoso, um colérico capaz de interpretar um amável, um canalha capaz de encarnar a virtude, um melancólico capaz de fazer o papel de brincalhão, um imbecil capaz de personificar um espírito superior – não é raro encontrarmos todos estes tipos de actores. Os intérpretes verdadeiramente grandes do género humano, porém, parecem ser aqueles que, em palco, sabem como elevar inconscientemente o seu ser mais próprio, que pode até ser-lhes desconhecido – ou talvez precisamente por lhes ser desconhecido –, até ao satânico ou até ao demoníaco.

A essência do folhetinismo(*): dar sempre maior importância – seja em que circunstância for – ao efeito imediato do que à objectividade, à verdade e à coerência. Seria injusto dizer que o folhetinista está sobretudo preocupado com a sua vantagem pessoal. Pelo contrário: é comum ele

(*) No original: *Feuilletonismus*, do francês *Feuilleton*, que designa por regra o suplemento cultural de um jornal ou de uma revista. Schnitzler joga aqui com o estatuto ambíguo do *Feuilletonist*, que tanto pode significar o crítico literário, o cronista ou o jornalista, quanto o autor de folhetins, isto é, no sentido mais usual em português, de obras novelísticas, romanescas ou dramáticas de teor popular ou de baixa qualidade literária, publicadas gradualmente em números sucessivos de uma publicação periódica. Em qualquer dos casos, a conotação é negativa. Numa anotação que data dos tempos da Primeira Guerra Mundial, pode ler-se: «Os ogres: folhetinista, político, literato. [...] Estes três tipos definem a atmosfera intelectual da nossa época. É uma atmosfera de irracionalidade, falsidade e snobismo.» No livro *O Espírito na Palavra e o Espírito na Acção*, publicado no início de 1927, Schnitzler identifica uma «afinidade particularmente forte» entre o folhetinismo e o jornalismo, mas define o *Feuilleton* como uma «forma artística», ainda que pobre e degenerada; o *Feuilletonismus*, diz uma nota mais tardia, mostra-se capaz de produzir apenas «imitações espúrias de todos os géneros artísticos», e encontra-se assim nos antípodas da «verdadeira arte»; o *Feuilletonist*, por fim, enquanto «literato» superficial, de discurso vazio, aparece como a caricatura do jornalista e do escritor autênticos. (N. T.)

sair prejudicado por ser o que é, e por vezes até sabe disso.

É a necessidade de provocar um efeito imediato, enquanto condição da prática jornalística, que torna o folhetim cultural precisamente o terreno mais fértil para o desenvolvimento do estado de espírito – ou de alma, na verdade – folhetinista. Mas há folhetins culturais, e não são por certo os piores, que não foram escritos por folhetinistas, no sentido por cá tão em voga, assim como há livros e dramas, por outro lado, que são criados do princípio ao fim por uma alma folhetinista.

Mas o folhetinismo é um elemento que se trai a si mesmo, e ainda que o folhetinista consiga por vezes criar um romance ou um drama como imitações ilusórias de uma obra de arte – há sempre um momento em que se torna evidente que não foi capaz de ter acesso à ideia imanente da sua própria obra, que perdeu a compreensão e a intuição da essência do seu tema, ou pelo menos o poder de captar essa essência. Quando chega esse momento, ele procura refúgio nos atractivos duvidosos e fáceis da trama secundária, aborda-a com uma espécie de diligência embaraçada, para assim se ir distanciando cada vez mais, e cada vez mais desesperadamente, do centro espiritual da obra pretendida.

Os folhetinistas, que, condicionados pelas suas capacidades, não são capazes de agir de outra forma, são, de todas, as figuras menos interessantes; mais peculiares, tragicómicos, e por vezes até trágicos, são aqueles que nem sequer procuram um efeito imediato: capazes de alcançar algo de mais elevado e duradouro, renunciam a fazê-lo por impaciência, frivolidade, ou mesmo por terem um conhecimento insuficiente de si próprios, isto é, por se subestimarem de certa forma a si mesmos, coisa que está mais frequentemente ligada à vaidade do que aquilo que se poderia pensar.

Se o que está em jogo não for nenhum momento da política, do oportunismo, das simpatias e antipatias, e não estando em causa, por conseguinte, um efeito imediato, até o folhetinista é capaz, consoante o seu talento, de expressar a verdade objectiva; mas, pela sua natureza, isso só raramente ocorre com os folhetinistas. Está ligado a pessoas e coisas de tantas e tão diferentes maneiras, está preso numa tal rede de relações, que dificilmente ou nunca chegará a escrever uma frase à toa, ou visando com ela qualquer coisa de objectivo.

Por natureza, o folhetinista escreve com facilidade. Pois só a objectividade retarda, só a objectividade espera objecções, só ela as procura por

sua própria iniciativa, só ela as obriga a sair da sua própria alma. O momento pessoal, em contrapartida, tem sempre um carácter de aceleração, e o folhetinista escreve ainda mais rapidamente por estar sempre – consciente ou inconscientemente – em fuga da sua própria consciência.

66

Qualquer tipo de produção artística desafia necessariamente a crítica. Pois está na natureza da produção arrogar-se uma vontade criadora e uma força criadora – e assim, num certo sentido, atribuir a si mesma o papel da divindade. E como o divino é um *absoluto*, ao passo que qualquer tipo de produção artística, mesmo o mais elevado, representa sempre apenas um *relativo*, a crítica está sempre certa, em princípio, ainda que na prática o esteja muitas vezes de modo extremamente trivial, e quase sempre no ponto errado.

67

Assim que uma obra de arte exposta ao público começa o seu caminho, vemo-nos muitas vezes

ARTHUR SCHNITZLER

diante de um estranho espectáculo: como um macaco malévolo que se agarra ao dorso de um nobre cavalo de corrida, um *cliché* qualquer lança-se sobre a obra, fixa-se nela com firmeza e põe-se a fazer as suas caretas; e ainda que, no meio da corrida frenética, vá perdendo aos poucos a vontade e, com o tempo, o fôlego e a vida, cravou as suas unhas no nobre animal com uma força tal que, durante muito tempo, o cadáver ressequido, uma visão ridiculamente fantasmagórica, permanece acororado no dorso do cavalo galopante, antes de cair por terra, para ali ficar em decomposição na berma do caminho.

68

É tão fácil para o crítico expressar de modo perfeitamente seguro a aversão que tem por um certo autor, pela sua personalidade, pela sua obra, que precisa de ter uma força de carácter e de autodomínio muito particulares para não ceder a essa tentação.

Não vale sequer a pena falar, neste contexto, da multidão de indivíduos sem talento ou cheios de maldade que também na profissão de crítico, como

em qualquer outra, são a maioria; mas há sempre também, seja em que época for, escritores muitíssimo talentosos a quem, para chegarem a impor-se, falta apenas aquele elemento misterioso que um artista tem de possuir para que os seus êxitos possuam intensidade e duração: *personalidade*, uma falta que a pessoa em questão só raramente será capaz de sentir ou mesmo de admitir de si para si.

Não ficarão essas pessoas – que, enquanto «criadores», dão pelo menos o seu melhor, produzem muitas vezes obras de alguma qualidade e mesmo de muito valor, e que nunca foram além do reconhecimento de um pequeno círculo, pessoas que, além disso, podem pressentir, naquelas profundezas da alma onde nem existe já sequer a possibilidade de se iludirem a si mesmas, que mesmo a posteridade só dificilmente conseguirá compensá-las pela amargura da sua peregrinação por esta Terra – não ficarão essas pessoas por força cheias de ressentimentos, ao verem que algum colega de profissão, que talvez nem sequer lhes seja superior em talento propriamente dito e que, precisamente graças a esse elemento mais misterioso da personalidade, produz à sua volta um efeito mais intenso, goza de privilégios ideais e materiais que normalmente lhes são negados? E se

a uma destas pessoas for dada a oportunidade de aliviar o seu coração espezinhado, de, por um curto período – enquanto tiver na mão a sua pena –, se sentir superior ao seu mais afortunado colega de profissão; se lhe for dado imaginar que por alguns momentos tem nas mãos o destino do outro, ou que pode pelo menos pô-lo de mau-humor durante uma hora, com um pouco de escárnio e desprezo; será assim tão surpreendente que ele não queira deixar passar em branco uma tal oportunidade?

Seria insensato menosprezar o estado de ânimo destes homens dignos de lástima usando a palavra *inveja*. Limitam-se, sem má intenção, e por assim dizer automaticamente, a aproveitar a ocasião – ah, e como é raro ela aparecer! – para, por alguns instantes, tanto quanto possível, receberem uma compensação pelo seu próprio destino, muitas vezes injusto, em certo sentido, tentando libertar-se da sua amargura. E uma vez que na arte, como em todas as coisas humanas, não existe nada de absolutamente perfeito, e qualquer obra, mesmo a que é conseguida, importante, grandiosa, deixa à vista da crítica um número suficiente de pontos de ataque, bastando para isso escolher livremente um qualquer ponto de vista; uma vez que, ademais, a ocultação dos méritos é plenamente permitida,

ainda que neste domínio as deturpações, frivolidades, iniquidades não sejam de modo algum consideradas impróprias; e uma vez que esses indivíduos, com as suas mentes turvadas, sabem também fazer-se de cegos às páginas de qualidade de um autor que odeiam, podem continuar a ser considerados críticos honestos, aos seus próprios olhos e aos olhos dos outros – mesmo no caso de terem perdido completamente essa aspiração, num sentido mais elevado.

69

Quando o crítico se dispõe a julgar uma obra, tem à sua escolha dois métodos. Ou se limita a essa única obra e ignora os restantes textos do autor; ou inclui no seu juízo um retrato completo do autor. Na maioria dos casos, porém, recorre a um terceiro método, que lhe deveria em todo o caso ser recusado: além da obra que lhe é submetida para apreciação, inclui nas suas considerações outras obras isoladas, ao seu critério ou de acordo com a sua disposição, deixando propositadamente de lado a existência das outras que nessa circunstância não se prestam ao seu propósito e ao efeito que quer produzir, e

ARTHUR SCHNITZLER

achando-se assim no direito de, no exercício do seu próprio poder absoluto, fragmentar o escritor.

70

Enquanto autores, defrontamo-nos por vezes com preconceitos, e mesmo com hostilidades da parte de um ou outro crítico, que este saberá negar de consciência tranquila, pois têm a sua origem em profundidades que muitas vezes até para ele permanecem ocultas, e, mesmo que as pressentisse, teria boas razões para evitar a todo o custo cair nelas.

71

Tendes sempre primeiro de afastar um para arranjar lugar para o outro? Não vos dais conta de que, com tais práticas, lançais a suspeita sobre o novo talento e, ao mesmo tempo, sobre a vossa honestidade?

72

Poucas pessoas têm a oportunidade de estar diante de uma obra de arte como um observador tranquilo; mas só dificilmente *alguém* consegue ou

está disposto a *permanecer* um simples observador enquanto deixa que a obra produza sobre ele o seu efeito, pelos sentimentos que suscitou em si ou ao conversar sobre ela. Inesperadamente transforma-se num crítico ao usar a obra para procurar dar provas da sua faculdade de julgar, exhibir o seu espírito, medir o seu próprio ser.

É isto que faz o ingénuo, a princípio sem qualquer intenção, e por certo sem a mínima intenção malévola; mas mesmo nele não demoram a manifestar-se as qualidades humanas inatas da vaidade e do pedantismo, o impulso de se mostrar superior aos seus próprios olhos e aos olhos dos outros, de modo que se verá mais propenso a detectar os aspectos fracos de uma obra do que a reconhecer o que há nela de bom.

E por que razão haveríamos então de levar a mal estas qualidades universalmente humanas precisamente àquele que fez do criticar a sua profissão?

73

Toda a espécie de fraquezas que somos por vezes tentados a censurar no crítico como indivíduo parecem ter pouco ou nada que ver com a sua pessoa, com defeitos do seu carácter, do seu talento ou da

ARTHUR SCHNITZLER

sua faculdade de julgar. O que se expressa nessas fraquezas é muitas vezes tão-só o espírito imanente da crítica, o seu pecado original, poder-se-ia dizer, que qualquer um que exerce essa profissão tem por força de cometer. O que comprova a justeza desta suposição, parece-me, é que mesmo os autores (e em especial esses) que não puderam dar largas à sua indignação face aos ataques de que foram alvo, assim que têm eles próprios a oportunidade de criticar a obra de outro autor, tendem a adoptar os mesmos – e muitas vezes ainda muito piores – modos do crítico que antes lhes pareciam altamente condenáveis por os terem sentido na pele.

74

Um dos mais fortes elementos, mas em todo o caso o elemento contínuo na relação entre duas pessoas, é a satisfação com o mal alheio, contanto que não pareça ser refreada pela simpatia pessoal ou por interesses comuns.

E achais mesmo seriamente que, em nome da verdade, o crítico deveria reprimir uma piada maliciosa, uma deturpação divertida, uma palavra hipócrita de remorso, quando pode sempre contar

com a satisfação com o mal alheio, esse aliado tão poderoso, que nunca falha, cujo aplauso e deleite o livram sempre da culpa, lhe dão razão e coragem para o futuro?

75

Há alturas em que quase estamos dispostos a acreditar que certos acontecimentos históricos importantes ocorreram com o único objectivo de dar ao crítico critérios sempre novos ou até errados para reflectir sobre obras de arte. Da mesma maneira que, ao longo de uma série de anos, se mediu de preferência a importância de cada obra comparando-a com a «grande época» – um estribilho que é agora ridicularizado pelas mesmas pessoas que usaram e abusaram dele para os seus próprios fins e o perseguiram até à morte –, surgiu agora o estribilho do «mundo submerso», pelo qual, na realidade, já nenhuma pessoa razoável se poderia interessar, e que por isso, com as suas figuras individuais e os seus problemas, deixou de ser digno como tema da criação artística.

Mas enquanto era ainda possível, apesar de tudo, reconhecer no chavão da «grande época»

ARTHUR SCHNITZLER

uma réstia de razão, e se tentou pelo menos compreendê-lo num sentido puramente quantitativo, o chavão do «mundo submerso», por mais que seja papagueado de ânimo leve por algumas pessoas normalmente inteligentes, é de tal forma absurdo, e revela uma concepção tão ingénua da essência da evolução política, social e ética, revela, em suma, uma tal incompreensão da *história* no seu todo (como se no decurso de alguns anos um mundo se tivesse alguma vez realmente afundado e – mesmo admitindo tal coisa – como se o escritor não tivesse o direito de evocar as figuras de um mundo submerso, e mesmo de um mundo que *acabou agora mesmo* de ir ao fundo), que não deve faltar muito até chegar o momento em que as mesmas pessoas que hoje procuram ainda, em grande medida, justificar a sua superioridade crítica repetindo esse novo chavão, acabarão por escarnecer dele e expô-lo ao ridículo.

76

Indignação moral? Em relação a obras de arte simplesmente não existe. Aquilo que se tem por hábito definir desse modo é um conceito totalmente fictício.

Porém, há pessoas que, consciente ou inconscientemente, resolvem chamar indignação moral à sua incapacidade ou à sua relutância em contemplar uma obra de arte puramente como tal. É gente nem sempre muito inteligente, mas com frequência muitíssimo honesta.

Há ainda pessoas que, por razões bastante diferentes, muitas vezes por razões ditas políticas, se mostram moralmente indignadas diante de uma obra de arte, sem que o estejam de facto no seu íntimo. A esta gente seria indelicado chamar simplesmente hipócrita, uma vez que o seu gesto de indignação tende a manifestar-se quase automaticamente, no contexto da nossa civilização, e muitas vezes sem a mínima intenção hostil.

Depois há pessoas que, quer estejam ou não indignadas pela sua parte, levam muito a sério as indignações imaginárias, dissimuladas, hipócritas dos outros. É gente ingénua, ou pobre de espírito até mais não.

E, por fim, há pessoas que sabem tudo isto tão bem como eu, e como o estimado leitor, evidentemente, mas que agem como se no seu íntimo acreditassem em todas as indignações imaginárias, fingidas e hipócritas: são os críticos.

77

É sabido que os autores representam uma espécie de ser humano altamente sensível. Quem se atreveria a dizer o contrário? Na verdade, só sei de uma espécie mais sensível ainda: os críticos. É que por cada dúzia de escritores que não ficaram demasiado sentidos ao verem como o crítico analisou com mesquinhez a sua obra, fez pouco dela ou a condenou, e que até aceitaram tranquilamente que ele tivesse prazer em suspeitar da sua honestidade artística ou da integridade do seu carácter, não aparece *um* só crítico que esteja pronto a tolerar uma única objecção que seja à infalibilidade dos seus juízos, ou mesmo a mais pequena dúvida quanto à sua imparcialidade crítica, sem declarar com escárnio ou indignação que o autor que se atreveu a tanto é... pois bem, no mínimo, sensível.

78

A primeira pergunta do crítico deveria ser: Tu, obra, o que tens para me dizer? Mas, regra geral, isso pouco lhe importa. O seu primeiro impulso é antes: Agora, obra, presta atenção ao que tenho para te dizer!

79

Quantas vezes não acontece – e nem sempre forçosamente com más intenções – o crítico infundir na obra de um autor a sua própria ideia fixa, a ponto de não conseguir ver nela nada mais senão precisamente essa ideia, pela qual está possuído como um maníaco, quando para o autor ela significava afinal apenas um elemento da sua obra, e nem sequer o mais importante entre uma dúzia de outros.

80

O verdadeiro crítico percebe de imediato se uma obra, quer seja mais ou menos bem conseguida nos seus pormenores, foi criada por necessidade interior ou por razões externas de algum tipo. Mas o artista sabe, com não menos infalibilidade, se o juízo que recebe do crítico, quer este exprima aprovação ou rejeição, resulta de um interesse objectivo, ou se é ofuscado por quaisquer outros motivos.

81

Ao ler muitos dos juízos que aparecem na imprensa, acontece-me pensar antes de mais nada: «Que inteligente, que certo, que justo! Estou pronto a subscrever cada palavra!» E, no entanto, não sinto com isso uma verdadeira alegria, pois logo a seguir vejo-me impelido a perguntar ao crítico: «Ora jura lá, meu amigo, também terias escrito isto se não sentisses uma especial simpatia pessoal pelo autor cuja obra te ocupavas a julgar? Ou se do elogio que fizeste não tirasses um proveito moral ou (mesmo que indirectamente) de outro tipo? Ou se, desta vez, não te tivesse sido dada uma oportunidade especial para mostrares como é brilhante a tua inteligência? Sim – pergunto eu, no fim –, se por acaso a obra fosse de outro autor, terias sequer notado que merece os teus elogios? E, se o tivesses notado, teria valido a pena pôr por escrito os teus elogios, ou mesmo fazê-los imprimir no jornal?»

82

Quase não há objecções a uma obra de arte que não possam ser justificadas a partir de uma determinada posição mais elevada. Mas quando se olha

para as pessoas que ousam colocar-se nessa posição mais elevada, fica-se muitas vezes com vontade de abanar a cabeça e perguntar: Mas onde ides buscar a coragem para escalar tão alto? De que andais à procura aí em cima? Não temeis que o mais leve dos ventos vos faça cair?

83

Alguns críticos têm um especial prazer em observar o retrocesso decisivo de um autor, quando se trata apenas de uma oscilação para baixo, que ocorre naturalmente na obra e na vida de qualquer artista e criador. À vista desses precipitados autores de elogios fúnebres, sentimo-nos tentados a pensar naquelas efémeras que estão destinadas a deslizar no ar, junto a uma margem, entre uma maré-alta e a baixa-mar seguinte, e que, por não viverem até à nova maré-alta, imaginam ter visto o mar escoar-se à sua frente.

84

O interesse pela obra que tem diante de si para julgar é a condição prévia não só de qualquer crítica

fértil, mas muito simplesmente de qualquer crítica respeitável, e mesmo de qualquer crítica legítima. Clarividência, conhecimentos, espírito: tudo isso não resultará em nada, se não existir um interesse interior pela produção do outro – mesmo que esse interesse seja de natureza polémica – e, assim, pelo prazer que se tem no exercício da sua própria profissão. É por isso que tenho uma profunda desconfiança pelos críticos que começam a suspirar assim que pegam na pena e que maldizem o seu destino – um destino que muitas vezes eles próprios escolheram – que os votou ao seu ofício. Mas em que outra profissão seria simplesmente possível que alguém que, depois de ter negado a si mesmo, de modo tão ingénuo, o direito a exercê-la, continue a praticá-la de forma tão irreflectida, tão obstinada e tão vergonhosa?

85

É um hábito da crítica acusar o talento, especialmente o grande talento, de ser no fundo apenas um talento, e não um génio. Muito mais raro é ela censurar um génio – o que já não acontece assim tão poucas vezes – por não ter talento suficiente para produzir uma obra verdadeiramente importante.

Diz o crítico astuto a outro, mais jovem: usas palavras demasiado importantes, meu caro, demasiado lisonjeiras e comprometedoras; comprometedoras não só para ti, mas também para o autor, e dessa maneira não estás realmente a ajudá-lo em nada. Devias deixar-te disso enquanto é tempo. Por sorte, para a maioria das palavras de louvor e reconhecimento, dispomos de outras que exprimem o mesmo significado de uma forma mais moderada e menos prejudicial quer para o crítico, quer para o autor. Queres exemplos? Recentemente ocorreu-te chamar «profundo» a um certo autor. Acredita no que te digo: para o grande público, a palavra «aborrecido» significa aproximadamente a mesma coisa. De outro disseste que era «espirituoso». Não seria a palavra «superficial» muito mais indicada para aquilo que querias realmente dizer? De igual modo te aconselho o seguinte, consoante o caso: em vez de «vigoroso», escreve «tosco»; em vez de «imaculado», «canhestro»; em vez de «singularidade», «parcialidade»; quando achares estar perante um enredo empolgante ou emocionante, não tenhas problemas em chamar-lhe «uma obra medíocre», e aquilo que à primeira vista talvez te

tenha impressionado como uma subtil descrição da alma humana, não hesites em caracterizá-lo como pedantismo. Fantástico? Temos uma boa palavra alemã para isso: falso. Linguagem estilizada? Para esses casos sugiro o epíteto «artificial» ou «árido»; e se te vires a desfrutar de um diálogo vivo e brilhante, o melhor que tens a fazer é dizer que não passa de tagarelice de crítica folhetinesca. Quando o tema forem problemas eróticos, arrumas o assunto dizendo que é pornografia. E se um autor te parecer prolífico, ou mesmo criativo, a melhor maneira de o dares a entender é trocar da sua escrita a metro ou do seu frenesim sem fim. É verdade que tudo isto não soa lá muito amável, mas assim ficas firmemente do lado da verdade, mesmo que de certa forma a exprimas pelo seu contrário.

87

Tu, autor, mantém-te quieto e calado – e nada de ripostar! A única coisa que podes objectar a todos os ataques, essa já a apresentaste de antemão: a *tua* obra. Se ela perdurar, então tinhas razão.

DITOS BREVES

1

Um pensamento novo... é quase sempre uma velhíssima banalidade, assim que experimentamos em nós próprios a sua verdade.

2

Quantas vezes não tomamos por irreconciliabilidade das opiniões aquilo que mais não é do que diversidade de temperamentos.

3

Ele até pode ter saído bem visto da situação, mas a ti ainda ninguém te perdoou por teres percebido perfeitamente o tipo de pessoa que é.

ARTHUR SCHNITZLER

4

Quantas vezes – e mais vezes ainda em nós do que nos outros – tomamos por força de carácter o que no fundo não é senão fraqueza de sentimento.

5

Que no início de cada compromisso assumido esteja este compromisso: estar ciente da medida da sua força, da sua resistência, do seu espírito de sacrifício – de outro modo, o próprio assumir do compromisso transforma-se em culpa.

6

Que animal voraz é a vaidade! Alimenta-se tanto do êxito quanto do fracasso, tanto da felicidade quanto da infelicidade, tanto do amor quanto do ódio e, em caso de necessidade, sabe como viver da sua própria gordura, e assim vai engordando cada vez mais e mais.

7

Perder uma ilusão significa ficar uma verdade mais rico. Mas quem lamentar a perda não foi digno do ganho.

8

Serão mesmo só as mulheres que voltam sempre à sua primeira palavra – «quando se andou horas a fio a pregar a razão» –, como diz Shakespeare? (*) Não é isso que fazem os filósofos, e muito especialmente os teólogos?

9

Como são tantas vezes confusas, afinal, as percepções que as pessoas têm de si mesmas. Um adora o aroma das flores, e julga-se um botânico, outro põe-se a contar filamentos, e julga-se um amante da natureza.

(*) A frase é na verdade do *Wallenstein* (1800) de Friedrich Schiller (*A morte de Wallenstein*, Acto II, cena 3). (N. T.)

ARTHUR SCHNITZLER

10

Lamentar-se? Não, agir!
Queixar-se? Não, fazer-se útil!
Protestar? Não, corrigir-se!

11

Podes impedir um homem de roubar, mas não de ser um ladrão.

12

Oferecer-se para transportar a bengala de um paralítico não é gentileza nenhuma.

13

Só entre os teus semelhantes tens o direito de te sentires sozinho.

14

Não ter motivos para mentir não é o mesmo que ser sincero.

15

Cuidado com os modestos; não fazes ideia do orgulho comovente com que protegem as suas fraquezas.

16

Só somos verdadeiramente cruéis com as pessoas que sabemos que nunca poderemos perder.

17

Mesmo aqueles que nos amam e nos adoram não se sentirão à vontade perto de nós até descobrirem o ponto em que somos mortais.

ARTHUR SCHNITZLER

18

Andar a passear à beira-mar e acabar afogado num charco de chuva ali perto – eis um destino verdadeiramente tragicómico.

19

Aquele que se sente condenado à solidão ainda pode fazer alguma coisa para que a sua solidão seja abençoada.

20

O ouvido da humanidade está feito de tal maneira que habitualmente adormece com o ruído e só desperta com o eco.

21

Existirá um ouvido tão apurado que seja capaz de ouvir até os suspiros da rosa que murcha?

22

Julgas estar arrependido? Ah, não fizeste mais do que bater com a mão no peito.

23

Estar pronto é *muito*, ser capaz de esperar é *mais*, mas acima de tudo: aproveitar o momento certo é *tudo*.

24

Também o caos se agrupa em volta de um ponto fixo, caso contrário nem existiria sequer como caos.

25

Sabedoria de vida significa: dar a máxima importância possível a todas as coisas, mas não levar nenhuma delas inteiramente a sério.

ARTHUR SCHNITZLER

26

Riqueza interior sem capacidade de recolhimento interior é um tesouro enterrado.

27

A obstinação é a única força dos fracos – e uma fraqueza a mais.

28

Ser diletante significa: não ser digno das suas próprias ideias, mas ficar orgulhoso delas.

29

Discípulos?! Deus me livre e guarde deles, prefiro mil vezes os amigos.

30

Quem são os teus inimigos mais acérrimos? Desconhecidos, que pressentem quanto os desprezarias, se algum dia os conhecesses.

31

Para o verdadeiro egoísta, são poucas as pessoas que são antipáticas: aquelas que ele quase seria capaz de amar.

32

Quando o ódio se torna cobarde, anda mascarado pela sociedade e chama a si próprio justiça.

33

As pessoas que querem ser sempre as mais inteligentes são obrigadas a dedicar uma tal intensidade do intelecto a esse esforço contínuo que, no final, acabam quase sempre por ser as mais estúpidas.

ARTHUR SCHNITZLER

34

O que desgasta a nossa alma mais rapidamente e da pior maneira é perdoar sem esquecer.

35

Não há no mundo ninguém mais pobre do que o rico que não é capaz de desperdiçar.

36

Só acredito na tua sabedoria quando te vem do coração, e na tua bondade só quando te vem da razão.

37

Omnipresença de Deus: por toda a parte o vês, o ouves, o sentes – mas ele não te vê, não te ouve, não te sente em parte nenhuma.

38

Se louvais o Deus sem cuja vontade nenhum pardal cai do telhado, por que razão bateis no rapaz que o abate com um tiro?

39

A pior coisa que pode acontecer a um poeta é não estar pronto para as suas próprias ideias.

40

Só a forma tem direito à vida na arte; o que nela é espírito vive do acaso das palavras.

41

Já aconteceu muitas vezes um patife fazer uma boa acção por inteligência, mas nunca um imbecil fez algo de inteligente por bondade.

ARTHUR SCHNITZLER

42

De que me serve um ponteiro que gira de maneira tão incrivelmente veloz que indica mil vezes num dia o minuto certo, mas nunca a hora certa?

43

O autoconhecimento quase nunca é o primeiro passo para um melhoramento, mas muitas vezes é o último passo para o narcisismo.

44

Falsificação da memória: é assim que a nossa memória se vinga, impotente, da irrevogabilidade de tudo o que aconteceu.

45

Só a *directção* é realidade, o *objectivo* é sempre uma ficção, mesmo aquele que é alcançado – e muitas vezes esse em especial.

46

É tão fácil escrever as suas memórias, quando se tem uma má memória.

47

Um sofisma só raramente é uma pura e simples falsidade; na maioria das vezes é uma salutar poção de mentiras – que, no entanto, foi envenenada por uma gota de verdade.

48

Até à mais honesta das convicções tenho de negar o meu respeito, se não me parecer honesto o caso a que se aplica.

49

O pior desperdício de inteligência e de coração é tentar convencer adversários que nem sequer pensam em ser da sua própria opinião.

ARTHUR SCHNITZLER

50

O que age como personalidade é o reluzir de todas as *possibilidades* de um carácter por detrás das suas manifestações de vida reais e casuais.

51

Se agitares um aforismo, cai dele uma mentira e sobra uma banalidade.

52

Seria um mau dito espirituoso aquele diante do qual uma pessoa inteligente não tivesse de pensar: também já me ocorreu isto, ou o contrário.

53

Diante de uma verdade vivida, por mais ínfima que seja, curvo-me com respeito; diante do paradoxo, por mais magnificamente que possa brilhar, rio-me à descarada.

54

Aquilo que aqui serves como aforismos... achas porventura que não conheço há muito tempo esta sabedoria de trazer por casa? – Que penses assim, caro leitor, é para mim a mais lisonjeira satisfação a que poderia aspirar.

55

Não há novas verdades sobre a Terra; e achaste que era aqui, nestas pequenas frases, que as encontrá-las?

56

No coração de cada aforismo, por mais novo ou mesmo paradoxal que se possa mostrar, pulsa uma verdade antiquíssima.

POSFÁCIO

*Tens de me aceitar tal como sou, disse o tigre,
e preparou-se para atacar.
E tu a mim, disse o caçador, e matou-o com
um tiro.*

[1924]

Um representante

Num dos seus artigos para o jornal diário *Últimas Notícias de Munique*, do dia 17 de Fevereiro de 1930, Joseph Roth escreve, sobre Arthur Schnitzler, que este «foi e é representativo de uma época, de um país, de uma monarquia».

Este juízo aparentemente neutro, que se repetirá até à exaustão durante décadas, constitui ao mesmo tempo uma espécie de louvor e uma maldição que perseguiram Schnitzler até ao fim dos seus dias e acompanham até hoje a sua posteridade. Qualquer alusão à sua figura ou à sua obra identifica nelas um símbolo, um ícone da Viena de 1900. Essa leitura, tão inevitável quanto redutora, tornou-se uma espécie de chavão, indissociável da sua identidade enquanto escritor. São vários os documentos e os testemunhos que o demonstram.

ARTHUR SCHNITZLER

Deles destaca-se antes de mais, de forma evidente, a sua associação directa ao movimento literário conhecido como *Jovem Viena*, nascido em 1890, no qual figuravam nomes como Hugo von Hofmannsthal, Richard Beer-Hofmann, Leopold von Andrian ou Felix Salten.

Na verdade, porém, o seu nome é indistinguível de qualquer um dos traços característicos do chamado modernismo vienense (1890-1910), e do modo como se cristalizam na narrativa de uma época que significou, sob muitos aspectos, a fusão de tudo com tudo. Os ideais de progresso e o desenvolvimento económico-industrial confundem-se com a instabilidade social e política; a decadência e o desmoronamento dos valores fundamentais da burguesia e da aristocracia convergem com o estilo efusivo e a exaltação dos sentidos. O cosmopolitanismo, as inovações nas esferas da cultura, da ciência e da técnica coexistem com a tendência para o hedonismo, a libertinagem, a boémia, em toda a sua superficialidade e afectação. Uma vaga de extrema criatividade no plano artístico e literário coincide com a manifestação das várias faces de um momento crítico marcante, uma crise: da identidade e da unidade do sujeito («o Eu não tem salvação possível», escreve Ernst Mach na sua obra *A Análise das Sensações*, de 1886, «dissolve-se

em tudo o que é sensível, audível, visível, palpável»); da linguagem (a *Crítica da Linguagem*, de Fritz Mauthner, e *Uma Carta*, de Hofmannsthal, ambos de 1902); da metafísica, par a par com a dissolução das fronteiras entre o físico e o psíquico, aparência e realidade, racional e irracional. «Sonho e vigília, verdade e mentira confundem-se. Não há segurança em parte alguma», escreve Schnitzler no final do seu *Paracelso*, em 1898.

Diagnósticos

A esta sucessão de instantâneos e lugares-comuns do *fin-de-siècle* vienense vem juntar-se um último, que os faz convergir a todos num único ponto: Schnitzler, médico de formação, abordou a criação literária fixando um olhar clínico no mundo que o rodeava, escrevendo «diagnósticos», como ele próprio reconheceu por mais de uma vez. Enquanto retratista de um espaço e de um tempo determinados, Schnitzler desenha o psicograma universal da fragilidade da mente humana: o que existe na sua escrita de realismo e crítica social é movido internamente pelo traçado impressionista com que descreve a psicologia humana; a intenção

ARTHUR SCHNITZLER

de desmascarar a hipocrisia e a dupla moral da sociedade burguesa confunde-se com a recorrência infinita dos elos essenciais da vida, o amor e a morte, que não se alteram com o passar do tempo, apenas sofrem variações e inflexões sem fim.

É sobre esse eixo que gira todo o universo de Schnitzler. A sua obsessão precoce pela escrita diarística, autobiográfica, pela auto-análise, o seu interesse por técnicas narrativas como o monólogo interior e o fluxo de consciência, a sua exploração incessante do irracional e do mundo dos sonhos, e o modo como tudo isso se espelhou nas suas obras, na sua maioria retratos ou perfis psicológicos que se assemelham a estudos de caso e experiências analíticas sobre a vida interior das suas personagens: tudo isto o destinava para encontros e afinidades determinadas.

É assim que, sem surpresas, Freud escreve a Schnitzler, no dia 8 de Maio de 1906, a primeira de duas célebres cartas, na qual confessa ter descoberto analogias profundas entre a obra dramática de Schnitzler e as suas próprias investigações.

Há muitos anos que estou ciente da grande consonância que existe entre as suas e as minhas ideias quanto a certos problemas psicológicos e eróticos

[...] Muitas vezes me perguntei, perplexo, de onde é que o senhor poderia ter obtido este ou aquele conhecimento secreto, que eu, pela minha parte, adquirira graças a uma árdua investigação do objecto em causa, até que, por fim, dei por mim a invejar o poeta que, de resto, admirava.

Apesar de lisonjeado por estas palavras, Schnitzler manteve de forma consistente sérias reservas quanto às pretensões de cientificidade da psicanálise e à sua legitimidade como método terapêutico, resistindo continuamente à interpretação psicanalítica dos seus textos. A associação, porém, estava feita, e também ela contribuiu para acorrentar ainda mais a sua obra a um tempo que parecia já pertencer ao passado.

Espelhos, biombos

Em Junho de 1912, numa altura em que se intensifica a crise dos Balcãs, e no mesmo ano que marca a estreia do drama *Professor Bernhadi*, um dos poucos textos abertamente políticos de Schnitzler, Karl Kraus publica na sua revista *O Archote* um texto em que se propõe examinar «a posição de Schnitzler

ARTHUR SCHNITZLER

na orla do presente». A forma escolhida é o género de eleição de Kraus, o ataque *ad hominem*:

Também esta época tem os seus escritores, que cria a partir da incapacidade de serem escritores contra a época. Mas um escritor da sua época não deve ser confundido com aquele que se mantém preso à época e escreve sob o ditame de necessidades alheias. [Schnitzler] está entre aqueles que seguram um espelho e aqueles que colocam um biombo à frente da sua época: de uma forma ou de outra, o seu lugar é o *boudoir* desta época. [...] A superficialidade de Schnitzler era a imagem decalcada de uma década da sociedade corrompida e, como tal, tem valor por mais uma década [...]

Com o eclodir da Primeira Guerra Mundial, dois anos depois, o veredicto de Kraus tornar-se-á iniludível, ainda que não linear.

Ao contrário de outros autores da sua geração e do seu círculo, Schnitzler, um pacifista convicto e desde sempre crítico feroz dos valores do nacionalismo, do militarismo e do patriotismo reinantes, insurge-se desde o início contra a guerra (algo em que, ironicamente ou não, coincide com Kraus), o que fere ainda mais a sua popularidade declinante.

A 12 de Novembro de 1918, um dia depois do armistício entre o Reino Alemão e a Entente que põe fim à guerra, e após a abdicação do Imperador Carlos I, é proclamada a República da Áustria, cuja fusão com o Império Alemão é finalmente selada, em Setembro de 1919, pelo Tratado de Saint-Germain-en-Laye.

Os anos que se seguirão não serão fáceis para a geração de Schnitzler e Hofmannsthal. O espírito de 1900, com a sua arte de fundir os extremos, não sobrevive imune aos tumultos sociais e políticos decorrentes do colapso da monarquia de Habsburgo e da desintegração do império: a crise profunda da identidade colectiva, com o despertar violento do separatismo, o desemprego e a depressão económica.

O isolamento crescente de Schnitzler torna-se manifesto: a recusa de tomar partidos ou de abraçar uma crença política ou religiosa, uma desconfiança instintiva face aos movimentos emergentes (comunismo, socialismo cristão, pangermanismo, fascismo, sionismo) ditam a sua quase total ostracização na esfera da opinião pública. Para a esquerda radical, não passa de um autor dado a devaneios sentimentais ou niilistas, para sempre associado à decadência da burguesia liberal; para a direita

ARTHUR SCHNITZLER

conservadora, representa – no contexto do anti-semitismo galopante – o protótipo do escritor judeu subversivo e decadente. Em ambos os campos, a sua obra, vista como anacrónica e ultrapassada, é tida por irrelevante ou simplesmente obliterada pelos acontecimentos, que se sucedem um após outro.

Um duplo

Em 1922, um ano de profunda tensão e instabilidade política em Viena, Schnitzler recebe, por ocasião do seu sexagésimo aniversário, uma segunda carta de Freud, na qual este reitera a ideia de uma afinidade profunda entre ambos: Schnitzler seria qualquer coisa como o seu duplo, um autor cujas «belas criações» literárias espelham os seus próprios «pressupostos, interesses e resultados», alguém que, «por intuição», e graças a «uma apurada percepção de si mesmo», teria chegado às mesmas conclusões a que ele, Freud, tivera acesso por via da teoria e da análise.

O seu determinismo, o seu cepticismo – aquilo a que alguns chamam pessimismo –, o modo como

é tomado pelas verdades do inconsciente, pela natureza pulsional do ser humano, a sua decomposição das certezas culturais e convencionais, o modo como os seus pensamentos se fixam na polaridade do amor e da morte, tudo isso me tocou com uma inquietante familiaridade. [...] Sim, acredito que, no fundo do seu ser, o senhor é um investigador psicológico das profundezas tão honestamente imparcial e destemido como nunca houve outro igual, e que, se não o fosse, as suas aptidões artísticas, a sua arte da escrita e a sua força criadora teriam tido absoluta liberdade e feito de si um poeta muito mais ao gosto do grande público.

Estas últimas palavras, por entre cortesias, elogios e reflexos mais ou menos distorcidos, são de uma precisão desarmante: Schnitzler perdera as graças do público que outrora o aclamara, não por falta de vocação ou de aptidões artísticas, mas por estas serem indissociáveis da sua própria natureza – a de um céptico incondicional e irredutível que teria agora de pagar o preço pelo seu desassombro.

No decurso dos anos 20, Schnitzler, outrora um celebrado autor dramático e uma das figuras proeminentes do meio cultural vienense, é já uma estrela em declínio. A matéria, a atmosfera e o impacto dos seus textos foram-se desvanecendo lentamente, até

ARTHUR SCHNITZLER

se transformarem numa relíquia de um «mundo submerso», segundo uma expressão da época. O seu fluxo criativo mantém-se, mas continua a privilegiar os temas universais de sempre (o amor, o erotismo, a morte), fixando-os – com algumas, poucas, excepções – no mesmo cenário de sempre: Viena, entre o final do século XIX e o início do século XX. De cronista de uma época, converte-se em anatomista dos seus restos desfigurados, e é já com distanciamento que segue os acontecimentos do tempo presente.

Diagramas, tipologias

No início de 1927, pela mesma altura em que Hofmannsthal proclama o seu célebre discurso *A escrita como espaço espiritual da nação* e expõe enfaticamente o programa teórico da chamada «revolução conservadora», Schnitzler publica um livro insólito e intempestivo – a sua única obra «teórica», no sentido estrito – intitulado *O Espírito na Palavra e o Espírito na Acção*, no qual elabora, segundo as suas palavras, «uma espécie de sistema» que analisa e ordena os diferentes «tipos humanos» de acordo com as suas disposições espirituais.

O ponto de partida desta tipologia é uma imagem: nela são representados dois diagramas, cada um com dois triângulos, atravessados por uma linha que separa a parte superior (criativa) da parte inferior (destrutiva), registando as várias gradações da «expressão do espírito» – por meio de palavras e por meio da acção, respectivamente, como indica o título – e fazendo-as corresponder a «tipos» anti-téticos que representam expressões positivas ou negativas de uma mesma qualidade. O verdadeiro escritor, por exemplo, opõe-se ao mero literato, o historiador ao jornalista, o homem de Estado ao político, o líder ao tirano, etc. O trabalho de observação consistiria assim em encontrar o momento único e raro em que estas figuras, à partida estáticas, se aproximam ou se confundem entre si.

Schnitzler dedicou a este estudo um intenso esforço, mas acabou por designá-lo, retrospectivamente, como «uma experiência» sem valor definitivo. Na sua exposição meticulosa, porém, é possível discernir a paixão analítica do médico-dramaturgo, que olha de longe as várias personagens que habitam as suas peças, para em seguida se aproximar e moldá-las à individualidade que lhes é própria.

A «lição» deste livro – destinado a ser incompreendido, mas nem por isso incompreensível – é

ARTHUR SCHNITZLER

assim, em grande medida, afim ao determinismo particular que circunscreve a escrita dramática: no livro, «os tipos são claramente definidos», esclarece Schnitzler, mas «a longo termo, nenhum ser humano escapa ao destino de ser ele próprio. Pode esconder certas características, pode dissimular a sua verdadeira natureza, mas acabará por se trair, acabará dominado pela sua grandeza ou pela sua fraqueza».

Aforismos, o que são?

Na sua correspondência, Schnitzler revela que a observação empírico-teórica das tipologias do humano, que o conduziu à ideia de uma disposição inata, inelutável do espírito de cada indivíduo, resultou daquela que foi a sua actividade contínua, em meados dos anos 20: a revisão, a escrita e a reescrita de aforismos.

O arquivo era abundante. Desde muito jovem que Schnitzler se dedicara à escrita de aforismos, que foi publicando dispersamente em revistas e jornais, e são várias as figuras, na sua obra dramática e narrativa que, de forma mais ou menos explícita, se exprimem por aforismos.

A princípio, e em perfeita sintonia com o espírito do tempo, na viragem para o século xx, os aforismos de Schnitzler eram, como muitos outros, meros exercícios retóricos movidos pela leviandade e pela vaidade intelectual próprias do ambiente de mundanidade da «vida literária» dos cafés de Viena, uma espécie de bravata, de competição constante pela formulação mais arguta, engenhosa, brilhante. Como escreve Peter Altenberg, uma figura icónica da época, mas não menos esquiva, da época, numa das suas miniaturas, *O Verão*, em 1918:

No campo, diz-se «Ora bom dia!» e «Que bela manhã!», enquanto na cidade é preciso dizer «aforismos fabulosos», ou ficar calado e pôr um ar genial!

Foi a este culto da superficialidade, envolto na capa da mera sagacidade verbal, que Schnitzler se tentou furtar por mais de uma vez, primeiro desconfiando dele, depois invectivando-o sem hesitar:

Os aforismos – o que são eles, na verdade, na sociedade heterogénea dos produtos literários? Provavelmente os nervosos, os afectados, os presunçosos. Nervosos pelo modo apressado como se apresentam, afectados pelo tom a meia-voz com

ARTHUR SCHNITZLER

que são proferidos, presunçosos porque constataam que uma coisa qualquer que acabaram de notar já foi dita centenas e centenas de vezes.

Esta anotação, parte de um estudo sobre «arte e crítica» esboçado por Schnitzler na sua primeira juventude, expressa dúvidas e sensações que irão ressurgir, muitos anos mais tarde, quando começa a rever a massa dos seus aforismos deixados inéditos. Sem abandonar a tentação de escrever aforismos, passará a olhá-la com outros olhos e a exercitá-la com outro ânimo. No dia 14 de Dezembro de 1924, escreve ao seu amigo Georg Brandes:

Tenho-me dedicado em especial ao material aforístico-fragmentário. Sinto em mim a necessidade de expressar certas verdades sobre a vida da forma mais precisa e concisa possível – verdades que naturalmente não são nada de novo, mas às quais cheguei pelo meu próprio caminho –, e essa necessidade torna-se cada vez mais forte com o passar dos anos.

Este anseio ganha forma, no final de 1927, com a publicação do *Livro dos Provérbios e das Reflexões*.

Provérbios e reflexões, sentenças e incertezas

Olhando para o conjunto imenso dos aforismos de Schnitzler, escritos ao longo de quase cinco décadas e preservados no seu espólio, não seria impossível situá-los numa linha de ascendência que se estende de Hipócrates a Francis Bacon, passando pelos moralistas franceses (Chamfort, La Bruyère, La Rochefoucauld) e por uma certa tradição aforística alemã (Lichtenberg, Schopenhauer, Nietzsche), ou integrá-los numa tradição austríaca cujos representantes são hoje, na sua maioria, nomes esquecidos ou desconhecidos de muitos (Franz Grillparzer, Ernst von Feuchtersleben, Marie von Ebner-Eschenbach).

O *Livro dos Provérbios e das Reflexões* – no original: *Buch der Sprüche und Bedenken* – é ao mesmo tempo a súpula dessa heterogeneidade, sintetizada num único espaço, e o seu inverso: não uma simples compilação aleatória de aforismos, até aí dispersos, mas uma construção autónoma, com uma estrutura deliberada e um desígnio concreto.

O seu contexto mais imediato não é difícil de fixar. Faz parte de uma constelação na qual se perfilam duas outras publicações de autores directamente ligados, de formas muito diferentes, à existência e à obra de Schnitzler: *Ditos e Contraditos*,

de Karl Kraus, publicado em Fevereiro de 1909, e o *Livro dos Amigos*, de Hugo von Hofmannsthal, saído em 1922.

De Hofmannsthal, Schnitzler adopta a ideia de um livro, pensado e composto enquanto tal. Tudo o mais lhe é estranho: tomando por modelo as *Máximas e Reflexões* de Goethe, Hofmannsthal dedica-se a um trabalho de ourives, entretecendo os seus próprios textos aforísticos com os de outros autores, como Pascal, Diderot, Flaubert, Shakespeare, Blake, Wieland, Lichtenberg, Lessing, entre muitos outros, fazendo-os dialogar entre si. Tudo no seu livro é místico e esférico, da mesma forma que tudo no livro de Schnitzler, escrito a uma só voz, é empírico e angular.

De Kraus, o seu declarado archi-inimigo, mas sobretudo – e mais directamente – de Nietzsche, Schnitzler retoma o termo *Spruch*, que é possível traduzir de várias maneiras: sentença, provérbio, máxima, adágio, dito. Mas, ao contrário de Kraus – que, no seu título (*Sprüche und Widersprüche*, sentenças e contra-sentenças, ditos e contraditos, dicções e contradições), não vai além do jogo linguístico com um prefixo –, e distanciando-se ao mesmo tempo do estilo agonístico de Nietzsche – cujo *Crepúsculo dos Ídolos*, por exemplo, começa

por um ciclo intitulado *Sentenças e Setas (Sprüche und Pfeile)* –, Schnitzler escolhe como contraponto para as suas sentenças a palavra *Bedenken*, que pode designar quer o acto da reflexão em geral, quer as dúvidas, as incertezas ou as reservas que podemos ter em relação a determinada coisa.

A estrutura do seu livro é também ela ditada por uma conjunção que funciona como contraposição, mas sem a agressividade de Kraus ou a beligerância de Nietzsche: as sentenças (ou provérbios, no sentido, precisamente, de ditos sentenciosos) servem de abertura ao livro, sob a forma de versos e dísticos, e encerram-no como máximas breves, cujo laconismo se sucede à reflexão propriamente analítica, que constitui o núcleo, dividido por sete blocos temáticos, abordando temas que vão da religião à política, da história à psicologia, da arte à crítica literária.

O subtítulo sublinha o dualismo, e clarifica-o: os provérbios (ou sentenças) são «aforismos» no sentido próprio, formulações engenhosas, concisas, em que a forma se sobrepõe ao conteúdo; as reflexões (ou interrogações) são «fragmentos», isto é, pedaços ou esboços mais ou menos extensos, em que o autor persegue um pensamento, uma experiência, uma figura, e os submete a uma análise individual.

ARTHUR SCHNITZLER

Os primeiros servem de moldura aos segundos, mas nenhum dos dois termos tem um valor absoluto. Ambos existem suspensos num mesmo fio, num equilíbrio frágil: não apresentam «nem sistemas, nem concepções do mundo, nem soluções», como diz Schnitzler, a abrir o seu prefácio; no limite, também o título poderia ser traduzido seguindo as suas possíveis variações: Livro das sentenças e das incertezas, dos ditos e dos pensamentos, das máximas e das perguntas, e assim por diante.

Sobre a verdade e a mentira

O *Livro dos Provérbios e das Reflexões* não é um manual nem para cépticos natos, nem para pessimistas de profissão, mas tem algo a dizer-nos sobre o que significa abandonar os sonhos de realidade das construções abstractas, mais ou menos sistemáticas, mais ou menos conscientes, que configuram, nas suas várias fases, a história da verdade e da mentira.

É longo e duro o caminho até ao «templo da verdade», diz-se logo no início, em *Palavra e Verdade*, e, quando alguém o alcança, é-lhe recusada a entrada. O aforismo move-se no limite do

falso, do trivial e do evidente, insinua Schnitzler por mais de uma vez, para no fim se corrigir a si mesmo, fechando o círculo:

No coração de cada aforismo, por mais novo ou mesmo paradoxal que se possa mostrar, pulsa uma verdade antiquíssima.

Que verdade é essa? Nos seus *Ditos e Contraditos*, Karl Kraus parece sentenciar friamente, como que por antecipação, esta sentença:

O aforismo nunca bate certo com a verdade; ou é uma meia-verdade, ou verdade e meia.

A verdade cortada ao meio, ou aumentada pela metade, isto é, fendida ou distorcida pela mentira, traduz uma composição engenhosa e lança uma provocação, uma imagem cujo efeito é imediato, mas limitado: lida e relida em toda a sua perfeição formal, não tarda a existir apenas no vácuo que criou para si mesma. É nesse ponto, em que se desmorona toda a força críptica do aforismo de Kraus, que têm início as «reflexões» de Schnitzler – o trabalho, importuno e incansável, do céptico. Também a sua ideia da verdade faz parte desse

ARTHUR SCHNITZLER

trabalho: uma obsessão contínua, insistente, mas impossível de fixar.

O que Schnitzler contrapõe ao malabarismo de Kraus não é uma nova exibição de destreza linguística, mas algo de outra espécie:

Diante de uma verdade vivida, por mais ínfima que seja, curvo-me com respeito; diante do paradoxo, por mais magnificamente que possa brilhar, rio-me à descarada.

A verdade antiquíssima, ancestral, imemorial, é assim não a verdade absoluta, intacta e intocável, mas aquela que «experimentamos em nós próprios», sempre que a entrevemos, por instantes, na palavra mais vulgar, na frase mais banal, no gesto mais insignificante. Em todos os outros momentos, que antecedem e se sucedem a essa sensação, em contrapartida, mantêm-se a dúvida e a incerteza.

Diário de um céptico

Em Schnitzler, o cepticismo é um instinto que se sobrepõe sem cessar a qualquer revelação. As suas acções mostram-no claramente. Confrontado com a

vertigem do seu tempo, algo o impeliu uma e outra vez a entrever no público o privado, no mundo exterior a vida interior, no racional o irracional, nos conflitos históricos os «eternos conflitos da alma», como escreve numa carta de 1928. No momento de escolher, preferiu sempre a ciência à religião, a arte à política, a observação à abstracção, o interrogativo ao apodíctico, o individual ao colectivo, «pressentimentos e perguntas» a sistemas e soluções. Mas nem essa escolha – que lhe valeu acusações de neo-romantismo e sentimentalismo, e fez dele, aos olhos de muitos, um anacronismo vivo – poderia ser definitiva. A tanto o votou a vocação e a ruína do céptico, que se repete em movimentos circulares, irregulares, sem novidade e sem artifício: nenhuma verdade tem um valor eterno, nenhuma crença uma importância dogmática; a linguagem, o pensamento (na sua verdade ou na sua falsidade) só têm valor no horizonte da experiência individual.

Aqui, Schnitzler não escreve para ser ouvido e admirado, como acontecia com as suas obras dramáticas, mas lido em voz baixa, de si para si, pelo leitor anónimo, que, como ele, quer chegar ao que lê pelo seu próprio caminho e pensar alguma coisa vivendo-a. O seu livro não é um ajuste de contas com o seu tempo ou com os seus contemporâneos,

ARTHUR SCHNITZLER

mas consigo mesmo, e um confronto simultâneo com a sua curiosidade infinita e a sua indiferença crescente pelo mundo. É o livro de um homem que, quase inadvertidamente, expõe a raiz mais profunda de qualquer ser humano: a crença – religiosa, política, artística, científica –, e o que resta do seu contrário. Quando revisita «as chamadas coisas eternas» e as «questões da época», é para procurar não a razão, mas o abismo da crença que as sustém a ambas.

No prefácio, Schnitzler pede aos leitores que leiam o seu livro como um diário, no qual deixou inscritas a sua natureza, as suas experiências, a sua maneira de pensar. Não para lhes impor uma verdade, mas para os convidar a entrar num jogo de luz e sombras que só eles mesmos podem tecer, um a um, como a sua própria verdade. O seu lema poderia ser este, que anotou num dos seus cadernos:

Qualquer conhecimento (experiência) é iluminado na nossa alma pela clara luz da dúvida; a sombra que ele lança nessa luz chama-se crença.

Este livro foi publicado com o apoio dos leitores
através de um mecanismo de financiamento colectivo.

As obras propostas pelos editores,
padrinhos do projecto ou pelos leitores são,
depois de avaliadas, apresentadas no sítio
www.e-primatur.com

Quando são anunciadas é também indicada a duração
do período em que estarão em fase de apoio, bem como
o número de apoios necessários para que um
projecto se torne realidade. Durante esse período
qualquer leitor poderá apoiar um projecto, cujo valor
será de aproximadamente 2/3 do valor que a obra
terá no futuro, em livraria.

No final do período de apoio pode dar-se uma das seguintes situações:

- a) atingiu-se o valor necessário e o projecto avança:
quem tiver apoiado recebe o livro sem mais custos.
- b) não se atingiu o valor, mas a E-primatur decide completá-lo:
quem tiver apoiado recebe o livro sem mais custos.
- c) não se atingiu o valor: quem tiver feito um apoio recebe um *e-mail* para
decidir se quer receber o dinheiro de volta ou se
prefere mantê-lo por novo período de apoio.

A edição deste livro resulta de uma proposta de
Bruno C. Duarte

Participe e construa esta editora connosco em
www.e-primatur.com

