

## "Modernidade, literatura e relações de poder em Arthur Schnitzler"

Marcelo Neder Cerqueira \*

**Resumo:** Esta comunicação enfoca as contradições sociais e as relações de poder inscritas na formação da cultura burguesa pela relação entre política e arte através da literatura de Arthur Schnitzler (1862/1931). Entendemos que a modernidade da virada do século XIX para o XX, seus antecedentes e desdobramentos, falam diretamente à contemporaneidade. A modernidade vienense e o discurso estético de Schnitzler parte de uma perspectiva fundadora da existência e formuladora da cultura moderna. As relações de poder são aqui entendidas como uma expressão de relações de força que sempre se colocam através da linguagem, conectando, assim, sujeito e sociedade, parte e todo. Desta forma, nossa interpretação passa pelo entendimento dos conceitos de *ideologia*, em Marx, e de *cultura* em Bakhtin. Tomaremos como dimensão empírica a análise do romance *Traumnovelle*.

**Palavras-chaves:** Arthur Schnitzler, modernidade, relações de poder.

**Abstract:** This issue tries to understand the social contradictions and the relations of power concerning the formation of the bourgeois culture through the literature of Arthur Schnitzler (1862/1931). The modernity of the turning of the 19<sup>th</sup> to the 20<sup>th</sup> century touches straightly to the contemporaneousness. The Viennese modernity and the aesthetic concern to Schnitzler leave from a founding and re-building perspective of the existence of modern culture. The relations of power are analyzed as an expression of political force that is always expressed by language, connecting, so, subject and society, part and all. In this way, our interpretation passes by the understanding of the concepts of ideology, in Marx, and of culture in Bakhtin. The empirical dimension of this issue is supported by the novel *Traumnovelle*.

**Key-words:** Arthur Schnitzler, modernity and power relations.

Arthur Schnitzler foi um escritor preocupado em caracterizar a cultura burguesa através de sua própria crise (ou seja, a crise da cultura burguesa). Neste sentido, sua obra reflete um movimento ainda maior que acompanhou toda a virada de século XIX para o XX na Europa. O ocaso do Império Austro-Húngaro apresenta-se de forma paradigmática quando procuramos compreender a intensidade da crise do liberalismo – crise que logo mergulharia o mundo em duas grandes guerras. A realidade da Europa Central da virada do século XIX para o XX antecipa um lado não muito apresentável do próspero mundo burguês. O radicalismo e a efervescência produtiva da modernidade cultural de Viena não deixam de significar, mesmo que pela sua oposição, uma resposta a esta ambiência de profunda crise.

---

\* Graduado em ciências sociais pela UFRJ. Mestrando em ciência política pela UFF. Bolsista da CAPES.

A literatura de Schnitzler produz um efeito de dissecação da cultura burguesa na procura daquilo que poderíamos compreender como sua singularidade, particularidade ou diferenciação. O significado da crise é, assim, uma possibilidade de entendimento desta singularidade. Vai ser também nesse mesmo exercício de procura e compreensão que a subjetividade aparecerá como este “novo” lugar de saber. As novelas de Schnitzler trazem este exercício clínico contínuo de procura e delimitação das particularidades deste modo de ser – *ethos* – da cultura burguesa vienense que, se por um lado, fazia-se dominante, hegemônica, próspera e renovada, por outro, acenava para profundas e crescentes contradições sociais que despertavam muito sofrimento humano e mergulhava a sociedade num estado de mal-estar constante <sup>1</sup>.

A subjetividade e o sofrimento humano vão aparecer em sua obra como este lugar de diferença. Podemos dizer que, em sua literatura, o sofrimento humano – *pathos* – vai ser característica marcante e fundadora do próprio *ethos* social burguês. Não deixando de compreender o *pathos* como fundador de todo processo de socialização, queremos frisar o sentido de excesso (de poder) em que este se inscreve. A pulverização e a fragmentação do sujeito na crítica à racionalidade iluminista e predominantemente cartesiana, assim como a representação do corpo humano através da imagem do corpo trágico metamorfoseado, traduzem o significado da diversidade e da pluralidade enquanto ferramenta crítica para a análise da cultura e das relações de poder. Se por um lado, o sofrimento humano seria resultado do excesso de uma cultura que se afirmava e se forjava com os olhos buscando a eternidade e a elevação, por outro, o próprio sofrimento humano trazia em si a experiência da morte e a certeza do seu encontro, especialmente para aqueles que viviam em constante fuga e anestesia. Para Schnitzler, não há dor maior que não sentir dor nenhuma. Neste sentido, o sofrimento humano atua como resposta ao excesso (de violência) e ganha um sentido crítico fundamental.

Peter Gay relata que, em agosto de 1883, Freud escreveu para sua noiva, Marta Bernays, a respeito de um comentário que ela fizera sobre operários ruidosos que visitavam uma feira de amostras em Hamburgo.

---

<sup>1</sup> Vale a referência a Freud. Tanto Bader, Wolfgang (na apresentação da coletânea de contos de Arthur Schnitzler, “*Contos de Amor e Morte*”, São Paulo: Cia. das Letras Editora, 1999), quanto Backes, Marcelo (na apresentação da novela de Arthur Schnitzler, “*Crônica de uma vida de mulher*”, Rio de Janeiro, Record, 2008) fazem referência às cartas trocadas entre S. Freud e A. Schnitzler. Em carta de 14 de maio de 1922, na ocasião da homenagem aos sessenta anos de Schnitzler, Freud escreveu: “*Penso que ainda tenho evitado contato convosco devido a uma espécie de medo do duplo.*” As correspondências trocadas entre os dois autores são de conhecimento público, estando referidas nos dois comentadores acima, como também em muitos outros pesquisadores.

“Pode-se demonstrar”, disse ele, “que o ‘povo’ é bastante diferente de nós na forma como julga, acredita, espera e trabalha. Existe uma psicologia do homem comum que difere sobremaneira da nossa”. A ‘ralé’, acrescentou ele, ‘dá asas a seus sentimentos com uma espontaneidade e agudeza que os burgueses instruídos aprenderam a controlar. Por que motivo, nós burgueses, não nos embriagamos?’, perguntava Freud retoricamente. Por que o descrédito e o desconforto de uma ressaca nos traz maior sofrimento do que o prazer da bebida? Por que não nos apaixonamos por uma pessoa nova a cada mês? Por que cada separação estraçalha uma parte de nosso coração?”

(...)

“O texto é extremamente revelador. Assegura aos sentimentos – e à psicologia, que é o estudo profissional dos sentimentos – um lugar na procura da classe-média vitoriana. O caráter burguês, propõe ele, constrói-se em grande parte por meio de proibições, de coisas que a classe média não deve fazer e de palavras que não é permitido dizer” (GAY, 2002: 48).

Nas palavras escritas acima, o sofrimento humano aparece como lugar constitutivo da particularidade da cultura burguesa, lugar de diferenciação por onde podemos mirar um caminho de encontro com a totalidade. Entretanto, devemos fugir do entendimento determinista de metodologias científicas ainda muito preocupadas em fixar a causalidade dos fenômenos sociais. Isso porque não podemos compreender o significado histórico, político e social desta singularidade sem entendê-la como expressão de uma rede de variáveis correlacionadas. Não se trata de acreditar que Schnitzler e a sua temporalidade tenham inventado o sofrimento humano, que de fato sempre existiu, mas compreendê-lo conceitualmente enquanto um fenômeno político e social mais amplo, traduzindo-o num excesso, numa característica específica. Seguindo as palavras de Peter Gay, este excesso (de poder) responde a uma formação social baseada em grande parte por meio de proibições e censuras (ou seja, de poder e submissão), “*de coisas que a classe média não deve fazer e de palavras que não é permitido dizer.*” O caráter político de tal afirmação sustenta a linguagem como lugar de poder, mesmo que pela sua negação, e o sofrimento como porta de entrada para uma reflexão da política e ideologia.

A velha cidade imperial e símbolo do “antigo” mundo, representante à dinastia dos Habsburgos, foi se construindo como uma “nova” Viena. Ao longo da segunda metade do século XIX, a cidade pulou de 440 mil habitantes, em 1840, para 2,3 milhões, em 1918, como se pode verificar na apresentação de Wolfgang Bader que, além de selecionar, introduz a coletânea *Contos de Amor e Morte*. Fazia-se assim uma “nova” metrópole, cosmopolita e diversa. O destino do Império Austro-Húngaro estava condicionado aos problemas com as 17 nacionalidades que abarcava num gigantesco mosaico, tendo “*seu hino nacional cantado em treze línguas e o juramento dos soldados também neste mesmo número*”<sup>2</sup>. Viena atraía

---

<sup>2</sup> Ver Bader, Wolfgang, apresentação da coletânea de contos de Arthur Schnitzler (SCHNITZLER, 1999: 11).

pessoas de todas as regiões do Império, sendo, ainda no final do século, composta em sua maioria por emigrantes. O típico vienense da virada de século era um “vienense de formação”, e este caminho foi o mesmo caminho percorrido por muitos outros importantes intelectuais da época. Mais do que isso, esta expressão também alude ao caráter particular da burguesia austríaca. Diferentemente das burguesias francesa e inglesa...

“(...) esta não conseguiu destruir e tampouco se fundiu totalmente com a aristocracia, e, devido à sua fragilidade, ela se manteve dependente e profundamente leal ao imperador, como um protetor paterno distante, mas indispensável. A incapacidade de monopolizar o poder fez com que o burguês, sentindo-se sempre um pouco forasteiro, procurasse a integração com a aristocracia. O elemento judaico em Viena, numeroso e próspero, apenas fortaleceu esta tendência, com o seu forte impulso assimilacionista” (SCHORSKE, 1989: 29).

As palavras de Carl Schorske coincidem diretamente com a condição de Arthur Schnitzler. Não devemos descartar do significado da expressão “vienense de formação” o seu sentido assimilacionista, que confunde na cultura ou aculturação, a religião, a classe social, a identidade étnica e nacional. Devemos estar atentos também ao significado do “sentir-se forasteiro” e o quanto que este sentimento atua na construção de um olhar sobre a sociedade, influenciando na capacidade de compreender a pluralidade e a diversidade. Esta pluralidade inserida no interior da própria identidade pode fornecer substância ao sentido de fragilidade e fragmentação sugerido por Schorske, por um lado; mas também pode sugerir uma virtude: a virtude de olhar criticamente – tal como Edward Said sugere em suas conferências para a BBC quando aponta a figura do exilado como metáfora contemporânea para o intelectual. Por isso, Said vai dizer: “*O exilado vê as coisas tanto em termos do que deixou para trás como em termos do que de fato acontece aqui e agora; através dessa dupla perspectiva, ele nunca vê as coisas de maneira separada ou isolada*” (SAID, 1993: 67).

Em parte, a expressão *via prussiana* também pode nos ajudar a compreender a ascensão do liberalismo para toda esta região. Entendida como via de passagem para o capitalismo, a expressão *via prussiana* foi cunhada por Lênin em *O programa agrário da social-democracia na segunda revolução russa* para dar conta de um processo político de “aliança pelo alto” ou “modernização conservadora”, onde é sublinhada a manutenção do domínio dos setores agrários que sustentam a grande propriedade para a modernização do campo, dificultando a formação de um mercado interior e absorção da mão-de-obra. Todavia, para que esta expressão torne-se uma útil ferramenta de captura da temporalidade histórica também no interior da literatura de Schnitzler, é preciso compreendê-la em sua dimensão

subjativa. O ensaio *Autoritarismo afetivo: a Prússia como sentimento*, de Gisálio Cerqueira Filho, realiza este movimento:

“Se a perspectiva que a via prussiana não é apenas mais uma denominação vaga para autoritarismo, valeria observar também o Brasil. Teríamos mais uma forma específica de penetração do capitalismo onde o setor agrário e o setor burguês fazem uma ‘aliança pelo alto’. Mais do que isso, teríamos a possibilidade de análise de uma situação histórica que apresenta determinadas classes e grupos sociais, uma dada correlação de forças sociais e políticas, tomando-se a comparação pelas semelhanças do caso brasileiro com o alemão (ressalvadas as especificidades históricas), como ilustração exemplar. Todavia, queremos ver mais adiante ainda. A via prussiana como metáfora/metonímia para um complexo de afetos, emoções e sentimentos inconscientes (ancorados na escravidão e na ideologia do favor) que obstaculizam a prática política liberal e democrática ainda hoje no Brasil” (CERQUEIRA, 2005: 30).

Arthur Schnitzler oferece-nos um painel das subjetividades e ideologias que compunham a formação da mentalidade e cultura política burguesa da virada do século XIX para o XX. Podemos enxergar em sua obra um processo quase visceral de embate, justaposição, confronto e reunião de idéias e sentimentos diferentes, às vezes até antagônicos. O olhar clínico do autor reúne, em sua lente de aumento, o *micro* com o *macro* político e social. Este embate entre idéias e sentimentos, todavia, nem sempre se apresenta de forma teleológica ou mesmo consciente, como poderíamos imaginar. A passagem à modernidade vienense, inscrita hegemonicamente na *via prussiana*, se apresenta como possibilidade para pensarmos sobre os signos e ambientes político-ideológicos que carregam e transportam para o futuro afetos, modos de ser, tradições políticas e interesses, estes referidos diretamente ao já considerado “velho” mundo. A família, a intimidade e os laços de parentesco e/ou amorosos recorrentemente aparecem na obra do autor como este lugar de fermentação básico da cultura política, como também, este lugar de transporte de afetos e sentimentos autoritários para o interior da formação da “nova família” burguesa – mirando o padrão de organização burguês pela família nuclear moderna. Estamos atentos, assim, para os efeitos de longa duração que, através de seus “novos” modos de ser e se representar, continuam reverberando e condicionando a ação política. Patrimonialismo, ideologia do favor, misoginia, paternalismo, anti-semitismo, xenofobia confundem-se na apropriação e particularização do liberalismo enquanto pensamento político e ideologia dominante do centro de poder ocidental. Não por acaso, Schnitzler mantinha-se radicalmente contra a prática do duelo, ainda muito comum em sua época (a honra também se constituiria como uma de suas temáticas). Vale observar como autor reserva especial atenção para suas personagens femininas, como podemos perceber em muitas de suas obras, sendo, à sua época, um dos autores que mais valorizou os conflitos

políticos sociais e psicológicos vivenciados pela mulher. Sua obra encontra neste espaço um lugar privilegiado para a compreensão dos efeitos da justaposição da cultura política com a cultura religiosa. Suas personagens femininas vocalizam um espaço de profunda inquietação, crise, excesso (de poder e submissão), como também, uma possibilidade de apontar caminhos e questionamentos.

Em *Mitos, emblemas e sinais*, mais precisamente no capítulo *Sinais: raízes de um paradigma indiciário*, Carlo Ginzburg insere-se numa perspectiva clínica da análise histórica. Sua metodologia indiciária não pensa a verdade universal do objeto, não se inscreve na fantasia do seu controle, nem em uma ontologia da regularidade e causalidade do acontecer social. Antes, assume o lugar de quem vê e está falando e o próprio entendimento de quem vê faz parte do objeto. Para Ginzburg, “*Deus está no particular*”, como precisa no intróito de seu referido texto, se valendo da citação de Warburg. Neste livro, ao discorrer sobre o método de Giovanni Morelli, ainda hoje muito conhecido entre os historiadores da arte, sua preocupação está precisamente em capturar o sentido do *particular* em seu processo de diferenciação, ou seja, aquilo que em contraste com a realidade conformada escapa e oferece uma singularidade potencialmente re-formuladora do discurso histórico hegemônico e totalizante.

Seguindo esta perspectiva, a literatura de Schnitzler pode nos oferecer um espaço de contra-narrativa, onde podemos encontrar uma possibilidade interpretativa de singularidade do processo de formação da cultura política burguesa longe dos lugares comuns do racionalismo liberal. A crise do liberalismo vivenciada pela sociedade vienense no final do século XIX e agravada pelo começo do século XX deve vir relacionada com a crise do significado antropológico do homem moderno. Seguindo as palavras de Carl Shorske:

“A cultura liberal tradicional tinha se concentrado sobre o homem racional, cujo domínio científico sobre a natureza e controle moral sobre si deveriam criar a boa sociedade. No nosso século, o homem racional teve de dar lugar àquela criatura mais rica, mas mais perigosa e inconstante, que é o homem psicológico. (...) Ironicamente, em Viena, foi a frustração política que estimulou a descoberta desse homem psicológico hoje onipresente” (SHORSKE, 1989: 26).

A singularidade mesma da obra de Arthur Schnitzler se relaciona de forma paradigmática com a singularidade de seu tempo e espaço. Arte e política se misturam em seu projeto estético de modernidade. O discurso artístico, justamente por não se prender necessariamente a modelos fixos e pré-determinados, e menos ainda à formalidade científico-racional vigente das academias, consegue captar maior polissemia discursiva, fugindo do lugar estabelecido e conformado da historiografia dominante. Em especial para a Viena do

final do século XIX, a arte aparece como *locus* privilegiado para a compreensão das contradições sociais nisto que estamos propondo como sua singularidade. Qual formação da cultura burguesa pode-se compreender através da literatura de Schnitzler é uma pergunta a se fazer. Esta vai estar menos na assunção do paradigma racionalista cartesiano, senão justamente na reprodução e construção da sua crise. Acreditamos que o contraste que podemos observar nesta contra-narrativa está inscrito neste sentido de crise da razão cartesiana iluminista. A compreensão da subjetividade como lugar de saber aparece, ao mesmo tempo, como resposta alternativa e indício desta crise. Este é o caráter ambíguo que devemos lidar a todo instante quando falamos de Arthur Schnitzler.

Assim, podemos fazer uma leitura diacrônica do tempo e suas possibilidades, como também, no plano da circulação de idéias, das diferentes apropriações que se tornam possíveis. Neste sentido, podemos sugerir que sua obra traduz um deslocamento do *baixo material da cultura popular*, tal como discutido por M. Bakhtin, onde a subjetividade e o sofrimento humano (*pathos*) aparecem como este “novo” lugar de re-fundação da cultura. O *grotesco* da cultura popular renascentista interpretado pelo autor sofre um deslize semântico e transforma-se em *terror* – mantêm-se o seu caráter degenerativo, mas perde o seu sentido re-constutivo e re-fundador da existência (perde-se o riso), como podemos ver também, por exemplo, através das próprias imagens kafkianas. O corpo metamórfico perde seu significado humanista e transfigura-se como horror e terror para as mentes conformadas. A este *deslizamento*, intimamente ligado ao romantismo conservador, à cultura burguesa e a formação do individualismo possessivo, Bakhtin chama de *grotesco de câmara*. Perde-se o significado da praça pública. A constituição da sensibilidade e da subjetividade através do romantismo conservador vitoriano e sua correlação indireta com o sentido de razão natural no autoritarismo político hobbesiano atuam, neste sentido, como *vias de passagem* re-editoras do *tomismo* e da cultura religiosa no interior da formação da cultura política burguesa. O “desencanto” torna-se apenas aparente. Pretendemos investigar a maximização do sentido degenerativo (seguindo a expressão de Bakhtin) e das imagens do grotesco metamórfico e o seu significado aterrorizante como resposta radical e consciente do autor vienense ao excesso (político) vivenciado na época. Existe um “fazer sofrer” estético que orienta um sentido político. Observa-se, assim, para uma possibilidade construtiva da cultura através da maximização da própria crise e crítica da cultura burguesa. Neste deslizamento, o riso, antes de perder-se, vira hipocrisia ou cinismo, e o caráter universal da praça pública como espaço de imanência constitutivo da cultura transfigura-se no sonho, na pulsão de morte e na sexualidade.

*Traumnovelle (Breve Romance de Sonho*, para o português) apresenta-se, neste sentido, como uma das obras mestras do autor. Nela podemos capturar de forma exemplar esta ambigüidade constitutiva de sua narrativa. Trata-se precisamente em observar como a caracterização da crise de seus personagens pode oferecer, ao mesmo tempo, conformação/vulnerabilidade e ruptura/crítica com o excesso de poder constitutivo de sua temporalidade. Esta ambigüidade traduz um constante estado de tensão. À força explicitamente “degenerativa” ajunta-se outra, que pela exacerbação da própria “degeneração”, oferece uma possibilidade “regenerativa” – e este jogo de força entre a crise e a crítica nós podemos compreender como característica fundamental de sua obra, como também de grande parte do modernismo vienense. *A Juventude de Viena*, quase toda ela formada por jovens artistas e profissionais liberais representantes da cultura da classe-média vitoriana, quase toda ela inscrita na justaposição da cultura judaica com uma Áustria profundamente católica; quase toda ela composta por imigrantes, forasteiros de múltiplas nacionalidades e regiões do decadente Império e, assim sendo, feita por “vienenses em formação”; quase toda ela inscrita no (des)acordo das idéias liberais com um mundo social e subjetivo predominantemente condicionado como bastião católico do Sacro Império contra a expansão bonapartista da Revolução Francesa, soube enxergar, em meio ao apocalipse do “velho mundo” feudal e a aurora do “novo mundo” burguês, um estranho estado anestésico de prolongamento e continuidade. Esta “continuidade anestésica” nós podemos situar na própria narrativa de Schnitzler e como este manipula o constante “emparedamento” de seus personagens. Sua narrativa assemelha-se a um daqueles sonhos em que não conseguimos despertar, onde parece claro o interesse do autor na tipificação de personagens que acreditam cegamente na própria maneira de representar a vida, para, enfim, levá-los, através da crise e do sofrimento psíquico, à dúvida e ao questionamento de suas ações e de si mesmos. Este encaminhamento pode ser situado em vários momentos da narrativa a partir da trajetória noturna do personagem Fridolin. Vale observarmos, sem muito pudor, pela caracterização deste “tipo” representante da burguesia vienense, médico bem-sucedido, que vive com sua família uma vida feliz e ordenada. Schnitzler coloca o dedo na ferida quando observa no interior do padrão da moderna família nuclear e das idéias racionalmente coerentes e moralmente bem intencionadas da busca por felicidade e realização individual, uma mesma busca por eternidade, conforto e segurança; um mesmo medo da morte constitutivo da submissão teológica e “encantada” que era estranhamente anunciada pelo conjunto de modernizações antropológicas como “coisas do passado”. Todavia o espelho de prosperidade, felicidade e perfectibilidade apresentado na superfície de seus personagens é desmistificado a

partir de seus conflitos subjetivos. Todos os elementos que moralmente traduzem a vida deste indivíduo senhor de si são relativizados. Em *Traumnovelle*, o conflito que vocaliza a desestabilização da linearidade e da anestesia do personagem está na sua crença de fidelidade e na fantasia de pureza. O sentimento de ciúme desperta a crise existencial de Fridolin a partir do momento em que, em uma conversa noturna após um baile de carnaval com sua esposa, Albertine coloca o seu desejo de forma mais diretiva, sugerindo a possibilidade (inconcebível para Fridolin) de ter desejado ou desejar outro homem. A colocação da condição feminina, em seu significado mais amplo, iniciará o movimento de questionamento da realidade idealizada de Fridolin. O personagem aparentemente seguro e estável é conduzido, assim, pela sua vulnerabilidade e temor. Como o narrador situa na história, “(...) *desde a conversa noturna com Albertine, ele se afastava cada vez mais do território familiar da sua existência rumo a um outro mundo qualquer, distante e estranho*” (SCHNITLZER, 2000: 37).

Este estado de tensão, que às vezes se aproxima do suspense ou do terror, é característico da *Traumnovelle*. Seguindo a indicação de Stanley Kubrick, que levou a novela ao cinema com *Eyes Wide Shut*, esta constitui precisamente uma história sobre o medo. Na marcha noturna e desorientada de sua crise existencial, Fridolin se encontra envolvido em uma série de casos mórbidos e sensuais que falam diretamente à sua fragilidade: a fantasia de controle e poder sobre Albertine e a fantasia mesma de controle e poder sobre sua vida, suas escolhas e seus desejos. Seja no falecimento do antigo paciente, que Fridolin deve urgentemente acudir (sendo também estranhamente pressionado amorosa e sexualmente pela filha do falecido); seja no desafio à sua honra e coragem que um simples esbarrão arruaceiro de uma liga estudantil insinua (iria ele, um médico respeitável nos seus 35 anos de idade duelar com um estudante bêbado?); seja no flerte tão perigoso quanto aleatório com a prostituta adolescente Mizzi (que também parece uma “dama” merecedora de carinho e cuidados paternos); seja na constante busca por aventuras despropositadas que levam o personagem, guiado pelo sentimento de traição e desejo de vingança, à estranha e assustadora “cerimônia”, onde, ao som de música sacra italiana, nobres mascarados em trajes eclesiásticos flertavam e submetiam mulheres nuas como objetos; todas estas aventuras guardam algo de profundamente horroroso, grotesco e aterrorizante e sugerem, não por acaso, uma violenta imagem onde podemos encontrar a flamejante reunião entre o que, na cabeça do personagem, é entendido como “sagrado” e “profano”. Para participar intrusamente da terrível e excitante “cerimônia”, Fridolin, orientado pelo encontro fortuito com seu colega de ginásio, o pianista Natchigall (que era precisamente quem, de olhos vendados, executava a música religiosa durante a ritual) tinha que providenciar um traje igualmente secreto e misterioso: capa preta,

chapéu e máscara. O baile de carnaval ganha um potente significado metafórico e pode ajudar nossa imaginação sociológica a recompor e capturar o encaminhamento apocalíptico da Viena do final do século XIX. Toda a *Traumnovelle* se passa às vésperas do carnaval. Para a formação da cultura política burguesa da Viena de Schnitzler, a *máscara* ganha um significado fundamental na composição da crise e da crítica do ideal de homem racional e moralmente controlado, constitutivo do pensamento liberal tradicional, como também sugere, na própria colocação da fantasia, uma rica imagem para a compreensão da justaposição do liberalismo com a cultura religiosa. O “emparedamento” do personagem é ápice da narrativa pode ser flagrado de forma exemplar na passagem abaixo.

“Tire a máscara!, foram logo gritando alguns. Como para proteger-se, Fridolin mantinha os braços estendidos à frente. Ser o único com rosto descoberto em meio a tantos mascarados ter-lhe-ia parecido mil vezes pior do que se ver subitamente nu em frente de pessoas vestidas. Com voz firme, disse: ‘Se algum dos cavalheiros sente-se ofendido na honra com a minha presença, estou pronto a oferecer-lhe reparação da forma habitual. A máscara, contudo, somente retiro se todos vocês fizerem o mesmo, cavalheiros’ (SCHNITZLER, 2000: 37).

### Referências Bibliográficas:

- Bakhtin, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no renascimento – o contexto de François Rabelais*, São Paulo: Editora Hucitec (Editora Universidade de Brasília), 1987.
- Cerqueira Filho, Gisálio. *Autoritarismo Afetivo: a Prússia como sentimento*, São Paulo: Editora Escuta, 2005.
- Gay, Peter. *O século de Schnitzler: a formação da cultura da classe-média: 1815 – 1914*, São Paulo: Companhia das Letras Editora, 2002.
- Ginzburg, Carlo. *Mitos, Emblemas e Sinais: morfologia e história*, São Paulo: Companhia das Letras Editora, 1986.
- Lênin, V. *O programa agrário da social-democracia na segunda revolução russa*, São Paulo: Livraria Editora Ciências Humanas, 1980.
- Said, Edward. *As Representações dos Intelectuais: as Conferências Reith de 1993*, São Paulo: Cia. Das Letras, 2005.
- Schnitzler, Arthur. *Años de Juventud: una autobiografía*, Barcelona: Acantillado, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Contos de Amor e Morte*, São Paulo: Cia. das Letras Editora, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Breve Romance de Sonho*, São Paulo: Cia. das Letras Editora, 2000.
- Schorske, Carl. *Viena Fin-de-Siècle*, São Paulo: Companhia das Letras, 1989.