

CASANOVA: EMIGRAÇÃO E RETORNO ENTRE A FICÇÃO E A AUTOBIOGRAFIA

Tassia Kleine (UFPR)¹

Resumo: Neste artigo, pretende-se analisar de que forma o trânsito empreendido por Casanova, tanto em sua passagem de personagem histórica a ficcional por meio da releitura apresentada em *O Retorno de Casanova*, de Arthur Schnitzler, quanto em sua peregrinação no interior da trama da obra referida, contribui no sentido de condensar e acentuar determinados aspectos que lhe são próprios, aprofundando-os não apenas por meio de novas articulações, mas também pelo alargamento das possibilidades interpretativas decorrentes do contato entre o texto e sua autobiografia *História da minha vida*.

Palavras-chave: Arthur Schnitzler; *O Retorno de Casanova*; Giacomo Casanova; Espaço Ficcional.

THAT is no country for old men. The young
In one another's arms, birds in the trees
- Those dying generations - at their song,
- The salmon-falls, the mackerel-crowded seas,
Fish, flesh, or fowl, commend all summer long
Whatever is begotten, born, and dies.
Caught in that sensual music all neglect
Monuments of unageing intellect.

(William Butler Yeats)

¹ Estudante do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná. Mestranda. E-mail: tassiak@gmail.com.

Se os temas da viagem e da errância são indissociáveis das aventuras do italiano Giacomo Girolamo Casanova de Seingalt (1725 - 1798), que as apresenta por meio da publicação autobiográfica *História da minha vida*, pode-se dizer que são ainda mais perceptíveis quando a personagem se torna figura ficcional em *O Retorno de Casanova*, de Arthur Schnitzler. No romance do vienense, imagens em que o desejo de retornar à terra natal se vinculam ao sentimento de declínio que abate o protagonista, um Casanova não mais tão jovem, assomando-se como *leitmotiv*. O desejo de se reinstalar em Veneza assume centralidade e conduz os passos do libertino, que pensa no regresso como possibilidade de se observar e de encontrar novamente em si os atributos que não mais corresponderiam às possibilidades do homem de idade avançada.

1. Trajeto de um manuscrito e de seu autor-personagem rumo à ficção

Apesar da nacionalidade de Casanova, seu relato de cunho memorialístico *História da minha vida* foi primeiramente redigido em francês (*Histoire de m'avie*), escolha justificada pelo maior alcance do idioma na época. Em 1789, aproximadamente, o texto já estaria finalizado, tendo sido publicado, entretanto, apenas postumamente, após ter percorrido um peculiar trajeto. Em 1797, o ano que antecede sua morte, Casanova teria proposto ao primeiro-ministro da Saxônia, Conde Marcolini, uma publicação experimental do primeiro volume de suas memórias. Marcolini não se interessou pelo projeto, tendo reconsiderado-o apenas após a morte do autor e tentado, então, comprá-lo de Carlo Angiolini, sobrinho de Casanova, a quem os originais haviam sido legados. A negociação foi novamente mal sucedida. Finalmente, em 18 de janeiro de 1821, as *mémoires* foram vendidas por 2.500 *táleres* a Friedrich Arnold Brockhaus, de Leipzig, pelo filho de Carlo, que possuía o mesmo nome que seu pai. O editor se tornou responsável pela primeira publicação da autobiografia de Casanova, que foi apresentada ao público, então, a partir de tradução de Wilhelm von Schütz, primeiramente em alemão (*Geschichte meines Lebens*), em doze volumes, lançados entre 1822 e 1828. Na Itália, curiosamente, a primeira tradução surgiria apenas em 1882.

A trajetória do manuscrito pode justificar, em partes, o impacto que as narrativas do veneziano exerceriam sobre a cultura alemã. De acordo com o biógrafo e diplomata americano J. Rives Child, é na Alemanha que Casanova primeiramente se torna reconhecido como historiador social, sendo seu texto, ainda na primeira metade do século XIX, finalmente alvo de estudos relativos ao século XVIII. Sendo como fonte de conhecimento histórico que a produção de Casanova inicialmente chama a atenção, interessa-nos, em um primeiro momento, pensar brevemente o posicionamento do discurso memorialístico em relação tanto a narrativas comprometidas com significantes presentes no mundo exterior ao texto quanto àquelas cujo envolvimento exclusivo é com o universo ficcional. Para tanto, consideremos a figura do autor que se ocupa de suas memórias, autor-personagem, tal qual esta é trabalhada por Luiz Costa Lima em seu "Persona e sujeito ficcional". No texto, terceira parte do livro *Pensando nos trópicos*, aponta-se a necessidade humana de instrumentações para o nosso agir no mundo: do desenvolvimento de

armas e objetos de uso cotidiano à criação do discurso, não é senão por meio do outro, da imagem e da aquisição da linguagem que nos criamos socialmente, modelamos nossa *persona* – indissociável de nossas formas de perceber o que nos rodeia e continuamente renovada por meio da admissão de novos papéis (Lima 1991: 45-50). E é a ela, contrapartida psíquica de nossa constante necessidade de aparatos, que recorreremos no momento do falar de si. A essa produção, então, caberia pensá-la como uma ficção naturalizada, que se distancia de uma ficção desnudada sobretudo pela indicações, que conteria em si, de sua própria ficcionalidade (Lima 1991: 53).

Reconhece-se, assim, a existência de um terreno difuso entre os gêneros aqui trabalhados – um discurso autobiográfico e uma de suas releituras que nitidamente se apresenta como ficcional. Da voz que nos guia pela narrativa memorialística, no caso, a de Giacomo Casanova, não apenas as manifestações de sua *persona*, indispensáveis, assomam-se à percepção do leitor, mas também características pelas quais a figura central a esta análise buscou encerrar-se, tornando-se reconhecida e associando-se a predicções que se associam à sua imagem até hoje. Os processos de concentração, densidade de aspectos e estilização empreendidos por Casanova – e por outros de sua comunidade – resultou nas múltiplas possibilidades de sua imagem e em sua força enquanto elemento simbólico, recorrente em narrativas das mais variadas nacionalidades. Quanto à literatura de língua alemã, é notável a influência da figura e dos pensamentos do veneziano que esta sofreu no início do século XX: de acordo com levantamento feito por Carina Lehnen para a elaboração de sua dissertação de mestrado, intitulada *Das Lob des Verführers* (1995), entre os anos de 1899 e 1933² foram identificados 25 textos literários alemães que apresentariam representações de Giacomo Casanova, seja como a figura mítica do sedutor, para o que se lançaria mão dos clichês criados em torno do italiano, seja como personagem complexa, para a qual as caracterizações superficiais dariam logo lugar à profundidade e às contradições.

É como personagem de predicções ambíguas, ou, empregando a tipologia de E. M. Forster (1969), como personagem redonda, que se nos apresenta o Casanova do romance de 1918 de Arthur Schnitzler, intitulado *O Retorno de Casanova* (*Casanovas Heimfahrt*, no original). Neste, os lugares-comuns são empregados apenas à medida que se avultam na consciência do protagonista, que não os acha suficientes para suas reflexões acerca de si e que empreende significativos esforços para se compreender, constatando-se, assim, que em suas focalizações internas e em seus fluxos de consciência se situa o verdadeiro cerne do romance. É interessante notar que a discussão acerca das formas de caracterização da personagem é apresentada no interior da própria ficção. Ao se sentir surpreendido com a versatilidade da jovem Marcolina, que ao mesmo tempo se interessa por brincadeiras infantis e se

² A escolha do período se deve a dois momentos emblemáticos da história da literatura alemã. Em 1899, Hugo Von Hofmannsthal publica sua peça *Der Abenteurer und die Sängerin*, que se torna um marco da recepção de Casanova principalmente devido à inserção, na literatura da época, de temas relativos aos novos papéis sociais de homens e mulheres e ao desenvolvimento social e tecnológico, discussões a que se associavam, então, imagens do livre-pensador veneziano. Quanto ao ano que marca o final do período selecionado para o levantamento da autora, 1933, este se justifica pelas profundas mudanças ocorridas no cenário literário a partir do início do domínio do partido nazista, que impossibilita a continuidade das discussões propostas pelas produções anteriores.

corresponde com o erudito Saugrenue de Paris, Casanova constata que não há, em tais atributos, motivos para maiores estranhamentos:

Ao mesmo tempo, ele zombava dessa ridícula preguiça de sua imaginação. Não tinha ele conhecimento de que em cada pessoa de alma verdadeiramente viva coexistiam pacificamente personalidades, não só distintas, mas às vezes até mesmo antagônicas? Ainda há pouco ele fora um homem profundamente perturbado, desesperado, disposto a cometer uma perversidade. E agora? Não estava afável, benevolente, bem-humorado e brincalhão, a ponto de as filhinhas de Olivo, às vezes, se sacudirem de tanto rir? (Schnitzler 1988: 69)

Outra evidência de que a apropriação da personagem histórica por parte do ficcionista vienense não ocorre apenas no sentido de se aproveitar do que seriam os chavões relacionados a Casanova são as referências a personagens citadas nas memórias do veneziano, como ao senhor Bragadino (ou Bragadin, conforme consta na edição consultada das *Memórias*), seu protetor, e a viagens previamente realizadas pelo Chevalier de Seingalt. Faz-se também, na obra, menção direta à sua produção intelectual, incluindo-se aí seu romance *Isocaméron*. Casanova e os aspectos de seus arredores que são assimilados pela narrativa são focalizados e continuamente questionados, sem nem mesmo ser verificável absorções de personagens históricas aplicadas como mero pano de fundo, com características fixas. No gênero romanescos, afinal, existe a possibilidade de se apresentarem os sujeitos de forma não una. Bersani, ao discorrer sobre o romance, afirma que é finalmente sob esta forma narrativa que “o sujeito dispersa-se alegremente nas facetas das suas máscaras; pode ser todas essas máscaras em toda sua variedade. O conhecimento de si é sempre provisório, está constantemente a ser posto em causa.” (Bersani 1984: 57).

Partindo da diversidade temática abarcada nas numerosas páginas que compõem as *Memórias*, a elaboração de *O Retorno de Casanova* parece ter sido feita a partir de duas escolhas, das quais serão recorrentemente evidenciadas as pluralidades: as percepções do protagonista acerca de si e suas relações com o entorno. A profundidade com que estes aspectos foram trabalhados é possibilitada, em partes, pelos deslocamentos (e desejos de deslocamentos) da personagem pelo espaço ficcional apresentado. É simbólico que, para a confecção de um romance cujos significados se ligam à movimentação das figuras, o escritor vienense submetta a personagem protagonista a ainda outra forma de trânsito: demove-a da narrativa em que esta foi previamente elaborada, a autobiografia, possivelmente considerando também caracterizações presentes em outros discursos, e torna-a elemento construtor de sentido no texto ficcional.

Terence Parsons, em *Non existente Objects* (1980), desenvolve termos que serão caros à análise de figuras empregadas de tal maneira. Ocupando-se da questão da existência ou não existência de entidades concretas, o filósofo se concentrará, no subcapítulo “Immigrant and Native Objects”, em dois modos de elaboração de entes ficcionais. Serão chamados de *imigrantes* aqueles que tenham existência prévia, como construtos complexos, em outro contexto. Utilizando as séries de Conan Doyle para exemplificação de sua terminologia, Terence Parsons apontará Londres como figura

imigrante, dados o referencial da cidade na realidade objetiva e seu trânsito em outros discursos. Sherlock Holmes, por sua vez, seria personagem *nativa* da série e imigrante dos romances e contos que o retomam. As figuras que Schnitzler insere como imigrantes são importadas ao seu trabalho com muitos dos detalhamentos que as circundam nos textos de que são nativas. Nota-se, neste sentido, que a percepção desta relação, ou seja, o reconhecimento dos pontos de contato estabelecidos entre diferentes discursos, será aspecto importante para a obtenção dos efeitos possibilitados pelo texto. Não se pode dizer que o recurso intertextual possua primazia sob os outros que se aplicam para a produção do romance, nem que a falta de conhecimento acerca deste procedimento comprometa de todo a fruição. Entretanto, vinculadas organicamente ao todo narrativo, as personagens imigrantes carregam em si mais do que caracterizações de superfície e inserem, na trama, considerável diversidade de possibilidades estéticas e interpretativas.

Já tendo percorrido narrativas denominadas históricas, elaboradas com o comprometimento de possuírem referenciais na realidade externa ao texto, dentre as quais se destaca sua já mencionada autobiografia, bem como outras produções de cunho ficcional, o protagonista de *O Retorno de Casanova* é imediatamente apresentado como uma personagem disposta a empreender uma nova saga. Embora esta seja, tal qual é imediatamente dito ao leitor, a jornada de restabelecimento em sua terra natal, Veneza, logo se sabe que este alvo é exteriorização dos sentimentos do protagonista em relação aos seus 53 anos, que o tornariam quase idoso para os padrões da época. Retornar à terra natal seria se colocar na posição adequada para enfrentar os momentos finais, tal qual um “pássaro que a partir de píncaros altaneiros começa a descer em grandes círculos quando sente a proximidade da morte” (Schnitzler 1988: 7). Ainda, retornar e permanecer na cidade na qual nasceu seria o contraponto da “volúpia aventureira da juventude” (Schnitzler 1988: 7) que conduz a maior parte das atitudes que permeiam as suas *Memórias*, sendo, dentre suas viagens, a primeira a ter como motivação “a inquietação da velhice próxima” (Schnitzler 1988: 7). O próprio romance propõe que o retorno a que o protagonista pretende se lançar é o caminho de sua própria decadência, sendo, a um só tempo, o seu objetivo e aquilo de que ele ainda possui uma esperança, mesmo que tênue, de escapar. Tal relação com sua cidade pode ser exemplificada pelo momento em que, diante da embriaguez de uma nova paixão, que não virá a ser correspondida, acompanhada de lances repetidos de sorte no jogo, em um momento que se interpõe e antecede seu plano de voltar à Veneza, Casanova se questiona acerca da real impossibilidade de tomar outros caminhos:

Em pouco tempo o marquês lhe havia dado algumas centenas de ducados. Para quê?, perguntava-se Casanova a princípio. Aos poucos, porém, ficou novamente tomado pela sedução do jogo. Nada mau, pensou... Agora são quase mil... ainda podem vir a ser dois mil. O marquês certamente pagará sua dívida. Seria ótimo entrar em Veneza com uma pequena fortuna. Mas, por que Veneza? Quando se é rico, se é jovem. Riqueza é tudo. Agora, pelo menos, poderei comprá-la novamente. A quem? Não quero nenhuma outra... (Schnitzler 1988: 48)

Conhecimentos acerca da trajetória de Casanova tal qual esta é exposta nas *Memórias*, em outras de suas biografias e mesmo no romance analisado permitem que se note a relação que há, para a personagem, entre se estabelecer definitivamente em sua terra natal e se encaminhar para o fim da vida, tornando, assim, rapidamente constatável a fatalidade do retorno a que o título se refere. Além disso, o leitor familiarizado com a história da vida do italiano sabe que a estadia em Veneza, com a qual se finaliza *O Retorno de Casanova*, não ocorreu em caráter definitivo: a tentativa de retornar para aguardar o fim da vida em sua terra natal era antes decorrência de uma crise relacionada à constatação do fim da juventude que se abateria sobre a personagem, indício de que as impressões do protagonista são o elemento central dentre os constituintes do universo ficcional com que lidamos. Embora a narrativa seja em terceira pessoa, é possível constatar que os momentos em que o narrador mantém o controle e observa os acontecimentos com relativa neutralidade são continuamente intercalados, sobretudo por meio da inserção do discurso indireto livre e do fluxo de consciência, por sentenças que se ligam exclusivamente ao estado de espírito de Casanova, com distorções no que concerne a interpretação das atitudes de outros personagens, das situações como um todo e mesmo do que poderia ser considerado absolutamente concreto e objetivo, como as configurações do espaço. Ao ser narrado, por exemplo, o convite para uma visita que Chevalier de Seingalt recebe de seu amigo Olivo, as objeções, embora apresentadas pelo narrador, com um discurso que se mantém em terceira pessoa, surgem impregnadas da percepção de Casanova:

O que ele iria fazer na casa de Olivo? Dezesesseis anos é muito tempo! Amalia, certamente, não estaria nem mais moça, nem mais bonita. Na sua idade, certamente não seria apreciado por uma menina de treze anos. E Olivo, que ele conhecera em outros tempos como um estudante magro e dedicado, era agora um grave e pacato pai de família, certamente não o atraía nem um pouco. (Schnitzler 1988:11)

Além da evidência de se apresentarem preocupações que só poderiam partir do protagonista, reconhecido pelo seu inesgotável interesse por mulheres, o tom oscilante da citação acima é, também, denúncia certa de não estarmos diante da voz do narrador, que em grande parte do texto se impõe como onisciente e não teria dúvidas, por exemplo, quanto à atual forma física da dona de casa Amalia. É, ainda, a voz do narrador que coloca ao leitor, como se fossem fatos concretos, aquilo de que se constitui a crise do protagonista, novamente com marcas que permitem perceber a centralidade das impressões naquilo que se apresenta como ocorrência real:

Às vezes, ainda tinha forças para agarrar a felicidade, mas não conseguia mais mantê-la. Seu poder sobre as pessoas, tanto homens como mulheres, havia se esgotado. Somente quando suscitava lembranças, ainda conseguia cativar com sua palavra, sua voz, seu olhar. Sua presença não causava mais nenhum impacto. Sua época se fora! (Schnitzler 1988: 51)

Diante da constatação de não haver despertado em Marcolina, de apenas 16 anos, a paixão que costumava identificar nas mulheres quando era mais jovem, Casanova, mesmo que ainda tenha amantes e atraia muitas mulheres, não vê em si mais do que imagens de declínio. A força desta impressão e da crise que se impõe são ressaltadas ao serem apresentados, pela voz do narrador onisciente, os medos da personagem principal como se estes fossem acontecimentos já constatáveis – “Sua presença não causava mais nenhum impacto.” (Schnitzler 1988: 51) –, e não apenas interpretações decorrentes de pensamentos circunstanciais. Ao serem embaralhadas a voz que delinea o universo ficcional de *O Retorno de Casanova* e a perspectiva do protagonista, o texto convida, ainda que sutilmente, a refletirmos sobre quanto das linhas de *História da minha vida*, embora preenchidas de forma comprometida com o pacto da veracidade, tal qual preconizado por Walter Mignolo³, constituem-se de percepções de um Casanova que transparecia, acima de tudo, extrema segurança de si.

Apontando-se a centralidade das impressões do narrador e das personagens em *O Retorno de Casanova*, indicou-se de que maneira os trajetos do manuscrito *História da minha vida* e do próprio Chevalier de Seingalt, que se desloca em um caminho que o leva de autor-personagem a personagem ficcional, da autobiografia à ficção, são também trajetórias críticas, que levantam questionamentos acerca da relação entre a realidade e a literatura. Quanto a esta questão, é possível apontar um momento em que a obra literária a retoma, novamente a pensar sobre si. Após ouvir a narrativa em que Amalia, sua anfitriã, apresenta um sonho que tivera na noite anterior, narrativa esta desprovida de fechamento ou de alguma conclusão específica, Casanova se sente insatisfeito e é apresentada, então, ao leitor, a raiz desta insatisfação, que pode ser interpretada como a introdução de uma dúvida, por meio do fazer ficcional, quanto à plena veracidade histórica das *Memórias*:

- E então? – perguntou Casanova, quando Amalia silenciou.
 - Ainda aconteceram muitas coisas, mas não consigo mais lembrar-me do quê – concluiu Amalia.
- Casanova estava decepcionado. No lugar dela, teria completado a narrativa para dotá-la de algum sentido. Era esse seu hábito, quer se tratasse de um sonho ou mesmo de fatos reais. (Schnitzler 1988: 63)

Colocadas estas considerações, serão apresentadas, a seguir, articulações acerca do trânsito empreendido por Casanova no interior da trama ficcional, com incursões, à medida que estas se mostrarem necessárias, pela relação da personagem com as viagens descritas em suas *Memórias*. Sendo a percepção das figuras ficcionais elemento que permeia cada uma das etapas do fazer literário, a segunda parte deste

³ Walter Mignolo, em seu texto “Lógica das diferenças e política das semelhanças da literatura que parece história ou antropologia, e vice-versa” (1993), defenderá não ser a carga de “verdade” ou de “mentira” identificada em um texto o que o enquadrará em categorias como “narrativa histórica” ou “narrativa literária”, por exemplo. A natureza do texto, neste sentido, será definida exclusivamente pelo pacto em que este se insere. O texto que se queira mostrar ao leitor como possuidor de acontecimentos referenciados e que possa, então, ser considerado “verdadeiro” ou “mentiroso”, será um texto inserido no mencionado pacto da veracidade.

trabalho se deterá sobre os modos como esta atua nos momentos em que se focaliza, no decorrer do texto, o espaço ficcional. Para tanto, nossa atenção se voltará à personagem Casanova, à qual a visão do narrador se mantém colada, e sua relação com o entorno, que atua não como simples elemento para ambientação dos acontecimentos ficcionais; ao contrário, adquire sentidos referentes a movimentos psicológicos do protagonista, mais precisamente ligados a crises que surgem pela constatação da passagem do tempo.

2. Casanova em trânsito: nas tramas da ficção

Se a análise do espaço literário tal qual era preconizada pelos formalistas, cujo posicionamento seria marcado pela recusa sistemática da atribuição de uma característica representacional aos lugares que se apresentam na literatura, é reconhecida sobretudo pelas suas limitações, ela se torna ainda mais problematizável ao situarmos, no centro da discussão, uma obra ambientada em cidades referenciadas na realidade objetiva. Maior ainda seria o afastamento da possibilidade formalista de análise ao focalizarmos um romance que armazena, em si, considerável dose de personagens imigrantes cujo contexto de origem é uma narrativa de cunho autobiográfico, comprometida com a historicidade. Pouco adiantaria, entretanto, ao abandonar esta ferramenta para a apreciação do texto literário em questão, determos nas propostas críticas de correntes mais sociológicas, cujo valor altamente empírico concedido ao espaço representado na ficção certamente não atende às propostas de figuração presentes em *O Retorno de Casanova*. No romance, além do já mencionado entrecruzamento entre as apresentações, supostamente neutras, do narrador e da percepção, consideravelmente alterada pela crise da meia idade do protagonista, há imagens bem nítidas do espaço projetado como forma abstrata, idealizante. Como exemplificação, destaca-se o delírio em que o protagonista se insere após o intercurso sexual, levado a cabo de forma ilegítima, com Marcolina, por quem este acreditava estar apaixonado:

Ela seria sua companheira para todo o sempre. E essa seria a coroação da obra de sua vida: na idade em que os outros se preparavam para uma melancólica senilidade, ele conquistava até o fim dos tempos a mais jovem, a mais formosa, a mais culta das mulheres, pelo enorme poder de sua personalidade inextinguível. Pois ela lhe pertencia como nenhuma outra antes. Com ela ao seu lado, deslizava através de misteriosos canais estreitos, entre palácios, em cujas sombras se sentia novamente em casa; passavam sob pontes arqueadas, sob as quais se esgueiravam vultos indistintos. Alguns lhe acenavam por cima dos parapeitos, desaparecendo antes que pudessem ser reconhecidos. A gôndola atracou. Degraus de mármore conduziam à suntuosa mansão do senador Bragadino; era a única festivamente iluminada. (Schnitzler 1988: 98)

Identificamos, na citação, a cidade apresentada sob forma de sonho associando-se de maneira explícita aos já mencionados medos e desejos do protagonista, dos quais Veneza se torna nítida representação. Sem ter, ainda, de fato, retornado, a experiência desejada e violentamente obtida traz a Casanova a sensação que pretende encontrar ao se restabelecer em sua terra natal. Neste sentido, não nos restam dúvidas de que a importância das descrições do ambiente urbano presentes no romance não decorre da possibilidade de adquirir, através destas, noções referentes à conjuntura histórica ou cultural do momento a que a narrativa se refere. Seria legítimo procurar algo a respeito deste espaço social nas linhas de *História da minha vida*, que por tais atributos é, inclusive, amplamente reconhecida. Em *O Retorno de Casanova*, interessa antes a categoria que Luis Alberto Brandão denomina “espaço psicológico” em seu artigo “Espaços literários e suas expansões”:

já o “espaço psicológico” abarca as “atmosfera”, ou seja, projeções, sobre o entorno, de sensações, expectativas, vontades, afetos de personagens e narradores, segundo linhagens variadas de abordagem da subjetividade, entre as quais são bastante comuns a psicanalítica e a existencialista. (Brandão 2007: 208)

Ainda assim, este “espaço psicológico” não pode ser visto como totalizante no texto, seja devido ao grande grau de mimetismo identificado em diversos momentos da obra, que aproxima suas localidades de modelos espaciais pré-concebidos, seja devido à importância atribuída, no decorrer da trama, aos deslocamentos empiricamente empreendidos pelo protagonista. A chegada em Veneza, por exemplo, é acompanhada por lembranças cujos abrigos são concretamente apontados antes de suas manifestações nas memórias do protagonista:

Finalmente chegava-se a bairros mais agradáveis. Não era esta a igreja na qual Martina fora se confessar? E não era esta a casa na qual ele, à sua maneira, havia devolvido à pálida, moribunda Ágata, a cor rosada e a saúde? E não fora naquela em que ele havia dado uma boa tunda no safrário irmão da encantadora Sílvia? (Schnitzler 1988: 110)

Quanto aos deslocamentos empíricos, nota-se como estes são fundamentais à construção da subjetividade do protagonista. Convidado a falar sobre si e sobre suas experiências, é justamente o ato da viagem, contínuo em sua vida, que abriga e possibilita o narrar de cada uma de suas aventuras. É verificável, também, que a atenção que as outras figuras dispensam a Casanova decorre, em partes, de seus conhecimentos acerca de localidades distantes: não porque o que ocorra nas proximidades não desperte o interesse dos outros, mas antes pelo tom mítico, digno de um livro de aventuras, que o Chevalier de Seingalt se autoriza a utilizar ao falar daquilo que ocorreu sob os domínios de outra cultura, em um tempo passado. Os atos de se deslocar e de produzir relatos interessam, antes de tudo, à constituição de sua própria imagem, que continuamente se coloca como destemida, aventureira e altamente agradável a todos com quem se relaciona:

Tampouco esqueceu de mencionar a recepção tão acolhedora que tivera na corte de Catarina da Rússia. Muito bem-humorado, contou como Frederico, o Grande, quase o havia nomeado professor em uma academia para cadetes pomeranos. Conseguiu safar-se dessa enrascada, empreendendo uma fuga estratégica. (...) Muitos acontecimentos ele simplesmente inventava, sem se conscientizar realmente de suas pequenas e grandes mentiras. Ele tanto se alegrava de sua própria disposição, como da atenção que lhe prestavam todos os ouvintes. (Schnitzler 1988: 21)

Nota-se, assim, que os procedimentos descritivos que o protagonista adota para narrar suas experiências adquiridas em viagens e mudanças se aproximam do formato que permeia o fazer literário, devido ao seu caráter nitidamente imaginário e mimético. E é justamente devido a esta característica que Paulo Soethe afirma, em seu artigo “Espaço literário, percepção e perspectiva”, que as obras literárias seriam fontes privilegiadas para a reflexão sobre a percepção e sobre o sentido da percepção do espaço:

por seu caráter imaginário e mimético, elas se mostram capazes de evocar a “contribuição perpétua” da corporeidade do sujeito sob formas plásticas e sensoriais, mais do que com argumentos e abstrações. Os textos literários fazem jus à percepção do espaço enquanto “comunicação com o mundo mais velha do que o pensamento”. (Soethe 2007: 222)

São poucas, entretanto, as viagens empreendidas por Casanova no romance de Schnitzler. Os deslocamentos empíricos, ligados a cada etapa da construção de sua subjetividade, pertencem agora à sua memória, apenas, e mesmo o retorno ao lar, ao qual almeja, liga-se antes, conforme já foi apontado, não ao desejo de uma nova experiência do entorno, mas ao cansaço e à vontade de se conformar a um já bem conhecido espaço. Confrontar-se com o novo requisitaria, afinal, novamente perceber-se de forma exacerbada, ato que se mostra necessário no momento de traçar a linha que definiria os limites entre si e um novo meio. A vontade de viajar e de desbravar um ainda desconhecido espaço, ações que são acompanhadas do movimento de redefinir a si mesmo e que sempre acompanharam o jovem Casanova, não mais interessam a este em fase madura, que continuamente pensa sobre quanto não mais lhe agrada a sua própria imagem – “Era uma perversa face amarelada, com rugas profundas, lábios estreitos e olhos penetrantes” (Schnitzler 1988: 100). A respeito desta relação entre perceber o entorno e perceber a si, lemos, ainda no artigo de Soethe:

A percepção e apreensão consciente da superfície tênue a envolver os objetos, e o corpo em especial, funda a forma, definida de modo tão sugestivo por Max Frisch como “uma espécie de limite sonante”, uma “superfície imaterial, que existe apenas para o espírito e não na natureza, na qual também inexistente o traço entre a montanha e o céu”.

Essa visão fenomenológica do entorno em narrativas ficcionais revela-se um ponto de partida fértil para a abordagem e análise do espaço em literatura enquanto verbalização da experiência de percepção (sobretudo visual) do próprio corpo, do entorno e do outro humano pelo sujeito perceptivo. (Soethe 2007: 223)

Buscar o espaço de sua juventude e encontrar somente casas, ruas e rostos conhecidos a cada trajeto assoma-se a Casanova como a oportunidade de se deparar novamente com a imagem que carrega de si quando jovem. Cabe, ao texto ficcional, a possibilidade de não apenas narrar de/sobre personagens, mas de narrar o próprio personagem, captando-os em suas percepções mais íntimas, mesmo que de modo indireto. Neste sentido, pode-se pensar, partindo de proposições fornecidas pelo próprio texto, que, em Veneza, o protagonista teria, ainda, a esperança de se observar com os olhos de Amalia, que, conservando o seu amor de juventude pelo Chevalier de Seingalt, não parece constatar os efeitos do passar do tempo no antigo amante:

- Se você me tivesse visto hoje pela primeira vez, Amalia, será que eu lhe agradaria?
- Não sei se sua aparência hoje é diferente da de outrora. Eu o vejo do mesmo modo como o via tempos atrás. Como, desde aquela época, o vejo sempre em sonhos. (Schnitzler 1988: 26)

Marcolina, por sua vez, parece assemelhar-se, na percepção do protagonista, à experiência de desbravar diferentes localidades. Embora sejam estes os verdadeiros desejos de Casanova, a jovem e bela mulher e a volúpia aventureira, a personagem oscila entre a vontade irreprimível e o reconhecimento da impossibilidade. No entanto, ao obter, a partir de um estratagema, uma noite de amor com Marcolina – que ocorre, muito significativamente e como antecipação da agressão ética, por meio do acesso não autorizado e não devidamente constatado ao espaço da casa pertencente à sobrinha de Olivo –, as suas hesitações se extinguem e seu maior tremor se avulta, em sua consciência, como uma certeza:

E o que ele leu no olhar de Marcolina não era o que preferiria mil vezes ter lido, ou seja: ladrão, libertino, canalha. Ele só via uma única palavra, aquela que, com mais ignomínia do que o fariam todas as imprecisões, o esmagava de encontro ao solo; lia a palavra que de todas lhe parecia a mais pavorosa, pois encerrava seu julgamento derradeiro: velho! (Schnitzler 1988: 100)

Após o incidente que elimina suas dúvidas, conforme indicado por cenário que aos poucos se ajustava, bastam alguns lances para que Casanova realize sua fuga e chegue a Veneza. Envolvido plenamente pelo novo contexto, o Chevalier encontra, finalmente, o panorama em que, totalmente submerso pelo conhecido, pode usufruir de quietude e se dedicar à atividade de espião, para que foi contratado e que permitiu seu retorno, e à composição de suas *Memórias*. O retorno aparentemente resolve seus conflitos íntimos no que diz respeito à compreensão de si e, após sua

instalação em sua terra natal, domina-o o discurso marcado pela indiferença, um tom próximo à crueldade. Altera-se sua configuração como personagem e desaparecem os questionamentos acerca de suas atitudes, que o acompanharam no decorrer do livro. Não a morte concreta, mas aceitação passiva das características que, fossem qual fossem os movimentos empreendidos, voltavam a dominá-lo nos momentos de insatisfação: a reinstalação de Casanova em Veneza é uma aceitação rancorosa das coisas tal qual postas diante da idade avançada e do abatimento pelo declínio. Veneza, embora objeto autônomo, escapa do olhar pelo qual se procurariam suas intenções na narrativa e se torna, como categoria universal, o ponto de retorno.

CASANOVA: EMMIGRATION AND RETURN IN AUTOBIOGRAPHY AND FICTION

Abstract: This article aims to analyze how the transit undertaken by Casanova in his passage from historical to fictional character operated by Arthur Schnitzler on his novel *O Retorno de Casanova*, as well as in the pilgrimage that takes place within its plot, is brought about in order to condensate and underline some of his particularities, deepening them not only by means of the introduction of new articulations, but also by enlarging the interpretative possibilities resulting from the contact between the text and his autobiography *História da minha vida*.

Keywords: Arthur Schnitzler; *O Retorno de Casanova*; Giacomo Casanova; fictional space.

REFERÊNCIAS

BERSANI, Leo. O realismo e o medo do desejo. In: BARTHES, Roland *et al.* *Literatura e Realidade*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1984.

BRANDÃO, Luis Alberto. Espaços literários e suas expansões. *Aletria*, Belo Horizonte, v. 15, jan./jun. 2007, p. 207-220.

CHILDS, James Rives. *Casanova: uma nova perspectiva*. Porto Alegre: L&PM, 1992.

FORSTER, Edward Morgan. *Aspectos do romance*. Porto Alegre: Globo, 1969.

LEHNEN, Carina. *Das Lob des Verführers: über die Mythisierung der Casanova-Figur in der deutschsprachigen Literatur zwischen 1899 und 1933*. Paderborn: Igel-Verl. Wiss., 1995.

LIMA, Luiz Costa. *Pensando nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

MIGNOLO, Walter. Lógica das diferenças e política das semelhanças da literatura que parece história ou antropologia, e vice-versa. In: CHIAPPINI, Lígia; AGUIAR,

Flávio. *Literatura e história na América Latina*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

PARSONS, Terence. *Nonexistent Objects*. New Haven: Yale University Press, 1980.

SCHNITZLER, Arthur. *O Retorno de Casanova*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

SOETHE, Paulo. Espaço literário, percepção e perspectiva. *Aletria*, Belo Horizonte, v. 15, jan./jun. 2007, p. 221-229.

ARTIGO RECEBIDO EM 31/08/2012 E APROVADO EM 13/10/2012.