



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
INSTITUTO DE LETRAS**



**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA  
– PPGLITC**

**DANILO SALES DE QUEIROZ SILVA**

**LAÇOS PARTIDOS:  
ESTUDO DA DECADÊNCIA FAMILIAR NOS ROMANCES *OS MAIAS*  
(EÇA DE QUEIRÓS), *OS BUDDENBROOKS* (THOMAS MANN) E  
*CINZAS DO NORTE* (MILTON HATOUM)**

Salvador  
2013

**DANILO SALES DE QUEIROZ SILVA**

**LAÇOS PARTIDOS:  
ESTUDO DA DECADÊNCIA FAMILIAR NOS ROMANCES *OS MAIAS*  
(EÇA DE QUEIRÓS), *OS BUDDENBROOKS* (THOMAS MANN) E  
*CINZAS DO NORTE* (MILTON HATOUM)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do título de Mestre em Literatura.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Mirella Márcia Longo Vieira Lima

Salvador  
2013



## **AGRADECIMENTOS**

Os agradecimentos são inúmeros e não há dúvida da injustiça que farei ao esquecer-me de mencionar diretamente pessoas importantes e necessárias no caminho trilhado para concluir essa dissertação. Desde já, minhas sinceras desculpas.

Agradeço aos meus pais pelo apoio de todo tipo. Pela formação intelectual, pelo afeto, pelo suporte financeiro, pela educação sentimental, por tudo.

Agradeço à minha orientadora, a Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Mirella, pelo acompanhamento integral, pela leitura com afinco dos meus textos, pelas duras críticas e gloriosos elogios. Agradeço por ter transformado a minha sopa de pedra.

Agradeço aos meus amigos. Alguns pelo apoio incondicional durante a pesquisa. Outros pela presença no meu cotidiano. E muitos outros pela paciência amorosa com que aguentaram meus períodos de crise na escrita.

Agradeço também pela colaboração da Prof<sup>a</sup>. Tatiana Sena que, com as indicações de leitura e conversas amáveis, conseguiu reavivar meu interesse pela Literatura nos momentos de grande desconforto.

Agradeço ao Prof. Dr. Mauro Porru pelo auxílio oferecido com a entrega da tese, de cuja leitura muito me beneficieei. Agradeço ao Prof. Dr. Jesiel Oliveira pela enorme solicitude no envio de textos e no debate das ideias centrais de que me ocupo na dissertação. Ambos foram muito amáveis pela ajuda.

Por fim, agradeço a todos aqueles que, de alguma forma, estiveram presentes na minha trajetória durante esses dois anos. Meu muito obrigado.

... era importante não esquecer também as peculiaridades afetivas e espirituais que nos uniam, não nos deixando sucumbir às tentações, pondo-nos de guarda contra a queda (não importava de que natureza), era este o cuidado, era esta pelo menos a parte que cabia a cada membro, o quinhão a que cada um estava obrigado, pois bastava que um de nós pisasse em falso para que toda a família caísse atrás; e ele [o pai, durante o sermão] falou que estando a casa de pé, cada um de nós estaria também de pé, e que para manter a casa erguida era preciso fortalecer o sentimento do dever, venerando os nossos laços de sangue, não nos afastando da nossa porta...

– *Lavoura Arcaica* (Raduan Nassar)

## RESUMO

Investigamos a recorrência do tema da decadência familiar em três romances de grande reconhecimento literário: *Os Maias* (Eça de Queirós), *Os Buddenbrooks* (Thomas Mann), *Cinzas do Norte* (Milton Hatoum). Através da análise comparativa, traçamos alguns paralelos entre as obras estudadas, verificando haver entre elas algumas linhas de forças que nos permitem identificá-las num mesmo rol. Classificando-as como romances de decadência familiar, notamos que, nas narrativas em estudo, a incidência do mal que proporciona a queda familiar existe como latência no agrupamento e emerge com maior força em um dos seus membros. Essa irrupção do maldito desencadeia o desmembramento – ou a desagregação – do grupo, o qual estava, desde sempre, ameaçado pelo germe da diferença que se encontrava na sua formação. Percebemos nessa desestruturação das famílias um direcionamento particular: a decadência que se impõe ao grupo está presente também na sociedade circundante à qual aludem as narrativas. Logo, estudamos essas famílias como representações metonímicas das sociedades e das nações em que se desenrolam as histórias dos romances, apontando para a crítica que fizeram os romancistas sobre o seu próprio tempo. Por meio da análise das crises por que passavam os ambientes em que viviam, os três escritores associaram as trajetórias dessas famílias em queda aos caminhos que tomava a sociedade de suas épocas.

**Palavras-chave:** Literatura comparada. Decadência familiar.

## ABSTRACT

This work comprehends the investigation of the recurrence of the “family decline” theme. Our investigation is based on three important novels, well known on literary studies: *Os Maias* (Eça de Queirós), *Os Buddenbrooks* (Thomas Mann), *Cinzas do Norte* (Milton Hatoum). Using the comparative analysis, we have tried to look for parallels among the novels, and we have verified some resemblances that allow us to unite them as a proper kind of Literature. Those novels were classified as “family decline novels”, since we noticed that, during the narratives, some kind of evil was responsible for the family decay. First as latency that transpierce the generations, this evil shows up in one of the group members. This irruption of the family curse promotes the separation among the family members (or the growth of the abyss among them). Anyway, the family was always threatened by the germ of the difference, which was in the base of its foundation. We have perceived that the disruption of the families on those novels has a particular parallel: the decay imposed to the family group is also noticed in the society referred on the stories. Therefore, our study focuses on the families as metonymic representations of the society and nations where the novels stories take part. Also we point to the fact that those novelists made hard critics to the ambiance of their own living. When they wrote the evolution – actually, the fate – of these families’ downfalls, they were writing about the societies’ crisis as well. And, mostly, they were associating the paths taken by the “family on decline” to the paths taken by the society on its decadence.

**Keywords:** Comparative Literature. Family Decline.

## SUMÁRIO

<b>1. Introdução</b>	<b>1</b>
<b>1.1 O choque geracional</b>	<b>7</b>
<b>1.2 A família e a sociedade</b>	<b>12</b>
<b>1.3 Um pessimismo insistente</b>	<b>20</b>
<b>2. Decadência familiar em perspectiva</b>	<b>33</b>
<b>2.1 Pais e Filhos</b>	<b>36</b>
<b>2.2 Os Maias</b>	<b>41</b>
<b>2.3 Os Buddenbrooks</b>	<b>54</b>
<b>2.4 Os Mattoso</b>	<b>69</b>
<b>3. Conclusão</b>	<b>77</b>
<b>4. Referências</b>	<b>87</b>



## 1. Introdução

O presente trabalho propõe o estudo comparativo da dissolução familiar enquanto tema recorrente da representação literária. Tomamos como base da nossa análise três romances em que a queda da família aparece como ponto central da narrativa: *Os Buddenbrooks* de Thomas Mann, *Os Maias* de Eça de Queirós e *Cinzas do Norte* de Milton Hatoum. A perspectiva adotada nesse estudo visa principalmente à leitura de confluências entre essas obras, levando como premissa três aspectos importantes para o comparatismo aqui exercido: o choque geracional como ponto central dos romances – aspecto recorrente na literatura ocidental e peça fundamental das tramas narrativas em questão; as representações de famílias como metonímias do corpo social; e, por último, um insistente pessimismo em relação ao presente – tempo em que se desenrolam as narrativas.

Nesse capítulo introdutório, desenvolvemos as premissas básicas apontadas logo acima, explanando como se deram as escolhas das obras e do foco tomado durante o trabalho. Esse primeiro capítulo será direcionado, portanto, para a apresentação do suporte teórico que dá base às análises feitas em seguida. Escolhemos falar de maneira sucinta de cada um dos três pilares do nosso estudo, pois apenas com o desenrolar das reflexões concretas sobre as obras, poderemos demonstrar não só a validade dos argumentos, mas também retirar deles conclusões que seriam precipitadas, caso fossem apresentadas logo de início.

No segundo capítulo, desenvolvemos nossas reflexões acerca dos textos literários, pondo em contato as premissas que tomamos e as obras de mesmo eixo temático. A abordagem analítica dos romances obedece à ordem cronológica de publicação das obras. Essa ordem é utilizada menos para explicitar a influência direta de um autor sobre outro (ou, especificamente, para explicitar os caracteres que ligam uma narrativa a outra) do que para auxiliar numa estratégia comparativa em que a leitura do romance anterior complementa a leitura do romance seguinte. A análise interna das narrativas que nos propomos estudar é a ferramenta responsável por dar lastro à comparação que tentaremos doravante efetuar.

Por último, indicaremos brevemente os caminhos conclusivos que tomamos após a leitura dos textos e o confronto entre eles, pondo em destaque alguns aspectos relevantes para um estudo comparatista desse tema.

Através da comparação efetuada com o destaque das similitudes entre as obras, tem-se o objetivo de inferir regularidades que dominam os romances cujo assunto central é a quebra da continuidade familiar. As premissas, que são apenas delineadas com a explanação do referencial bibliográfico e a sugestão de algumas outras referências literárias, tomarão forma mais consistente após a discussão analítica dos três livros que constituem o conteúdo principal dessa dissertação. Apesar das óbvias diferenças que os livros estudados apresentam, acreditamos que há neles algumas linhas de força que os unem. Essas linhas de força são percebidas com a identificação do tratamento dado pelos diferentes autores ao tema da disjunção parental.

Temos aqui, como preocupação principal, buscar, através do trabalho comparatista, as “ressonâncias” entre os objetos confrontados, levando em conta “as confluências ou o que se poderia chamar de tendências dominantes na sensibilidade” (CARVALHAL, 2003, p. 40) comum às obras<sup>1</sup>. A procura de regularidades, conforme nos mostrou o desenvolvimento da pesquisa, não envolve somente as igualdades constatadas nas narrativas, mas sim as “ressonâncias” legadas à obra posterior, ressonâncias que parecem envolver as obras em uma espécie de subconjunto do gênero romance.

Deixamos à vista nossa concordância e utilização da Literatura Comparada “como um procedimento, uma maneira específica de interrogar os textos literários não como sistemas fechados em si mesmos, mas em sua interação com outros textos” (CARVALHAL, 2003, p. 48). Utilizamos esta abordagem comparatista por parecer o método mais válido para a leitura que propomos: uma leitura que considera os textos num *continuum*, em que todas as partes (ou, mais claramente, todos os romances) estão inexoravelmente entrelaçadas. Como consequência, estaremos, sempre que possível, apontando para as aproximações entre as obras trabalhadas, seja pelas semelhanças ou pelos contrastes que apresentam entre si, deixando à mostra uma influência marcante.

---

<sup>1</sup> Cito Tania Franco Carvalhal em seu artigo *Comparatismo e Interdisciplinaridade*, presente no livro **O próprio e o alheio**: ensaios de Literatura Comparada.

O projeto que temos em vista com a discussão presente nesse trabalho é a investigação incipiente de uma espécie de tema literário (a dissolução familiar causada pelo choque entre gerações sucessivas) e o nosso objetivo é apontar para as ressonâncias que foram observadas durante o estudo de algumas obras bastante representativas desse “filão” do romance (as confluências que põem em destaque a inter-relação dos textos).

Pela extensão do objeto que nos propomos analisar e pelos objetivos aqui determinados, seguimos a reflexão preliminar de Franco Moretti no seu ensaio *Conjeturas sobre a literatura mundial*, em que o autor discute o desenvolvimento da Literatura Comparada, considerado por ele como um “modesto empreendimento intelectual”, que foi incapaz até o momento de dar conta da *Weltliteratur* (literatura mundial). Apesar do incontestável tom crítico que apresenta o autor em relação ao comparatismo literário tal como vem sendo feito academicamente – Moretti fala, principalmente, de estudos que levam em consideração o cânone do romance realista europeu, o qual, em sua visão, não representaria sequer um por cento da literatura produzida no mundo, embora seja, de longe, aquela mais estudada mundialmente – julgamos ser possível incorporar muitas das suas sugestões ao nosso trabalho de comparação.

Ao observar o panorama atual das investigações de Literatura Comparada, Moretti nota certa estagnação dos estudos, que insistem na primazia da literatura ao redor do rio Reno – o autor utiliza essa imagem para conferir um tom ainda mais sarcástico à sua crítica, que ataca a fixação dos estudiosos nas literaturas e análises franco-germanas, o que é, inclusive, a matéria-base de sua própria formação. Essa discussão o leva a falar sobre a necessidade de um tipo de leitura que supere essa estagnação e, ao mesmo tempo, esteja adequado ao nível de exigência do estudioso que precisa aproximar-se de e aprofundar-se em um texto literário qualquer. Levando em consideração que qualquer um desses textos será portador de significados que ultrapassam sua análise interna (noção muito próxima daquela que usamos para falar de textos num *continuum*, considerados em sua interação com outros), faz-se necessário utilizar uma ferramenta ou estratégia de leitura que seja capaz de dar conta da comunhão dos textos enquanto formadores da *Weltliteratur*.

No ensaio, o escritor italiano comenta a possibilidade de o estudo literário ser feito de maneira indireta. Para poder dar conta da literatura chamada mundial, é imprescindível mudar os paradigmas pelos quais a atividade de análise literária é regida: através da apropriação de estudos previamente realizados sobre o cânon, seria importante agora deixar de ler as obras

clássicas (que foram exaustivamente lidas e trabalhadas), com o objetivo de ater-se em conclusões sobre unidades menores ou maiores que o texto (temas, gêneros ou sistemas literários). Deixaríamos de lado a leitura e análise sucinta dos textos literários para colocarmos em seu lugar a capacidade de sintetizar essas análises, produzindo resultados novos, com conclusões diretas. Dessa forma, pensa o autor que uma possibilidade de leitura é aberta àqueles estudiosos que tem como foco estudos mais generalizados e menos particularizados. Não concordamos de todo com as assertivas propostas pelo estudo do professor italiano, mas consideramos de extrema importância para o nosso trabalho algumas consequências desse posicionamento crítico<sup>2</sup>.

Em primeiro lugar, pode-se afirmar que nos é mister a discussão que faz Moretti sobre a importância de alternar os dois polos da produção dos estudos literários. Entre análise e síntese, não existe método melhor ou mais cabível, a funcionalidade do método depende do objetivo que tem o estudo, depende do tratamento dos aspectos literários que serão levados em conta nos trabalhos de comparatismo. Essa assertiva torna-se ainda mais valiosa para essa dissertação se tomamos em consideração o número de textos que são aqui chamados para tentar compor um breve panorama do tema que nos propomos investigar. A alternância entre o uso de um método ora analítico ora sintético nos facilita o manuseio de textos e proporciona ao exercício comparatista alcançar resultados que não seriam possíveis, caso fosse adotada apenas uma ferramenta de leitura.

Na medida em que utilizaremos, de forma revezada, os dois modos de leitura dos textos literários, estaremos mobilizando as vantagens que cada um dos métodos nos oferece. Isso nos leva a um segundo ponto importante. Se, por um lado, a análise detida em uma obra mostra-se importante pela capacidade de produzir inferências sobre os significados internos

---

<sup>2</sup> Franco Moretti recebeu duras críticas após a publicação desse ensaio em 2001. Apenas a título de exemplo, em 2003, ele escreveu, na mesma revista em que publicou o ensaio supracitado, uma espécie de adendo que reiterava e/ou defendia muitas das suas premissas. No ensaio intitulado *More Conjectures* – presente na *New Left Review* nº 20, de Março-Abril de 2003, disponível em : < [http://newleftreview.org/II/20/franco-moretti-more-conjectures#\\_ednref15](http://newleftreview.org/II/20/franco-moretti-more-conjectures#_ednref15) > –, o professor de literatura fez uma espécie de compilação de respostas às investidas acadêmicas contra seus argumentos. Depois de uma torrencial de condenações em relação aos seus pressupostos teóricos e referências textuais – condenações efetuadas por vários estudiosos, dos quais cita pelo menos seis que tiveram suma importância na reorganização do seu pensamento crítico – Moretti assume alguns pontos de fraqueza em sua argumentação, mas não deixa de lado a tese principal suscitada pelas *Conjecturas*: a necessidade de um novo método que surge do novo problema de estudar a literatura em sua massa mundial, problema sintetizado na nomenclatura da *Weltliteratur*. Apesar da consistente defesa do seu ponto de vista, adotamos, no trabalho apresentado, apenas as considerações do autor que tem validade para o comparatismo aqui exercido.

do texto, por outro lado, a síntese das leituras analíticas já efetuadas sobre estas obras ajudam-nos a avançar nas conclusões sobre o funcionamento do sistema literário. Ou melhor, permitem-nos compreender de que forma os significados internos de uma obra mantêm relações com o conjunto de obras que a cercam.

No nosso caso específico, a investigação das relações mantidas entre as diversas obras que compõem o corpus da pesquisa é feita com base em três aspectos principais, já brevemente comentados no início desse capítulo: a afinidade temática que suas narrativas apresentam, tratando todas do tema da dissolução familiar que aparece primordialmente como choque entre duas gerações consecutivas, mais especificamente, o embate travado entre pai e filho; a recorrência da representação metonímica de família enquanto sociedade, sendo ambas caracterizadas como núcleos de conflitos; e, por fim, a crítica que perpassa a visão dos autores ao comentar, através da queda familiar explorada nos romances, a derrocada de um sistema de valores, de um tipo de vivência ou da nação como um todo.

Retomando o raciocínio do escritor italiano, notamos sua preocupação com esse tipo de comparatismo em que o método sintético toma lugar de destaque. Para o autor do ensaio, a proliferação de trabalhos contemporâneos que tomam como objeto de análise grande número de textos é um sintoma da necessidade de repensar o método utilizado pela Literatura Comparada, e pela Teoria Literária em geral. Repensar uma área tão vasta, dinâmica e produtiva do pensamento acadêmico não é obviamente tarefa fácil – o próprio autor assume em diversos momentos o quanto seu pensamento crítico e o texto apresentado no ensaio são apenas considerações incipientes que parecem pedir com urgência o reposicionamento da discussão comparatista, chegando, por isso, a chamar seu texto de *Conjecturas*, às quais ele retorna em muitos momentos da sua produção ensaística posterior (cf. artigos enviados à revista *New Left Review* entre 2001 e 2004). Apesar do caminho árduo, que seria apenas iniciado com essa reflexão acerca dos pressupostos do comparatismo, Moretti ratifica seu veredito diante da situação: pela vontade contemporânea de abarcar diversos textos, é necessário tomar distância deles. O uso do método sintético é, para ele, imprescindível ao êxito dos novos estudos. Nas suas palavras, "a ambição (...) é diretamente proporcional à distância do texto: quanto mais ambicioso o projeto, maior terá de ser a distância" (MORETTI, 2000, p. 174).

Chegamos então à terceira discussão que nos parece fundamental no texto de Moretti (discussão obviamente interligada aos dois outros pontos comentados). O método sintético é

oposto ao método analítico, o qual, segundo julga o autor, tem estado sempre em voga nos estudos literários, principalmente nos Estados Unidos – onde, curiosamente, o ensaio é publicado pela primeira vez. Logo, afirma o escritor, ele prevê as críticas que serão feitas à sua hipótese e comenta sobre o aspecto tradicional de que se encontra revestido o estudo comparatista, visto como uma profusão de estudos analíticos (e repetitivos) que se sobrepõem, como a confirmar a supremacia do método da análise e da importância dos poucos textos analisados. Esse método seria, em todos os aspectos, correspondente à fixação que tomaram os estudos literários pela *close reading*.

No seu ensaio, o professor italiano comenta que a disseminada leitura da *close reading* decorre de uma premissa sobre a hierarquia dos textos: o cânone restrito estudado conteria os textos selecionados de que vale a pena falar e se debruçar sobre. Como consequência, teríamos a análise como

um exercício teológico — tratamento muito solene de muito poucos textos tomados muito a sério —, enquanto o que necessitamos realmente é de um pequeno pacto com o diabo: sabemos como ler textos, agora vamos aprender como não os ler. *Distant reading*, leitura distante: em que a distância (...) é uma condição do conhecimento. Ela nos permite focalizar unidades muito menores ou muito maiores que o texto: expedientes, temas, tropos — ou gêneros e sistemas. E se entre o muito pequeno e o muito grande o próprio texto desaparece, bem, será um daqueles casos em que se pode justificadamente dizer: ‘Menos é mais’. Se quisermos compreender o sistema em seu conjunto, teremos de aceitar perder alguma coisa. Sempre pagamos um preço pelo conhecimento teórico: a realidade é infinitamente rica; conceitos são abstratos, são pobres. Mas é precisamente essa ‘pobreza’ que torna possível manejá-los, e portanto saber. Eis por que menos é na verdade mais (MORETTI, 2000, p. 176).

Começamos aqui a pequena rendição a esse pacto demoníaco.

## 1.1 O choque geracional

*(...) todo o progresso da sociedade repousa sobre a oposição entre as gerações sucessivas.  
(Sigmund Freud – Romances Familiares)*

A frase supracitada de Freud aparece em um artigo escrito por volta do ano de 1908 – ou talvez em 1909, quando é publicado no livro de Otto Rank sobre *O mito do nascimento do herói*, sem uma separação explícita do texto corrente escrito pelo autor do livro (de qualquer modo, a data não diferiria muito, considerada então como o início do século XX). Na descrição do que seria o *romance familiar*, o psicanalista austríaco apresenta, de maneira sucinta, o desenrolar das fases pelas quais passa o indivíduo até atingir uma condição de normalidade em relação à separação do mundo dos genitores.

Os romances familiares são vistos como formas de rejeição dos pais verdadeiros, substituídos, numa invenção narrativa, por seres melhores – socialmente mais nobres ou menos negligentes com a criança. Essas narrativas são ficções elaboradas a tal ponto e com tanto afinco pela criança que se sente rejeitada, que estão presentes também no universo dos sonhos. Diz Freud, inclusive, que esses sonhos permanecem na fase adulta de indivíduos normais – por um lado, durante a infância, a narrativa não é logo percebida pela criança ou adolescente como ficção, por outro lado, na maturidade de pessoas normais, ela é experimentada apenas como trabalho inconsciente.

Percebendo a universalidade da criação do romance familiar (o qual sempre surge na imaginação da criança que, pensando perder seu lugar de primazia na vida dos seus verdadeiros pais, começa a notar a existência de outros pais, sejam reais ou fictícios, melhores que os seus), Freud delimita a fronteira entre o progresso saudável e o doentio. O autor considera dois tipos de criação: a invenção narrativa que faz parte do processo de uma separação natural entre a criança e seus pais; e a invenção que, ultrapassando os limites da normalidade, caracterizam um neurótico, estagnado na ficção que produz para si mesmo.

Para caracterizar esses dois tipos, ele descreve as etapas do desenvolvimento normal de qualquer pessoa (desde a infância com o pensamento assexuado, passando pela adolescência com o entendimento do pai e mãe enquanto seres sexuais, até a fase adulta, quando a narrativa permanece em latência no inconsciente), fases vistas como necessárias para superar a necessidade de criação desses romances. Como consequência do processo de criação imaginativa e da subsequente rejeição da ficção produzida, o indivíduo libertar-se-ia da autoridade dos pais, fato que constitui para Freud um importante resultado do curso do desenvolvimento individual, “um dos [resultados] mais necessários, ainda que mais dolorosos”.

Apesar de todas as consequências que a teoria freudiana acarreta, interessa-nos aqui algumas consequências latentes no pensamento freudiano. Dentre os mais diversos desdobramentos das importantes ideias que aparecem nesse pequeno texto, lembramos especialmente do desenvolvimento da teoria freudiana (melhor, psicanalítica) para o estudo do romance. Marthe Robert em seu famoso livro *Romance das origens, Origens do Romance* propõe, como modelo de explicação do surgimento do romance, a criação inventiva do romance familiar. Para a autora, o romance nasce e é, de imediato, aceito por grande parte dos contemporâneos de seu surgimento, porque tem como base uma experiência comum: a narração do incrível, ou, nas palavras da autora o “relato fabuloso, mentiroso e, portanto, maravilhoso” (2007, p. 34). A grande diferença entre a neurose e o gênero literário seria o fato de que o autor de romances utiliza da estetização para fugir da loucura à sanidade, enquanto o neurótico vive a ficção da história que cria.

Aponta a autora também que a criança desenvolve o romance “num momento de crise grave para superar a primeira decepção em que seu idílio familiar corre o risco de soçobrar” (2007, p. 35), o que aproxima esse tipo de ficção ainda mais do desenvolvimento do escritor, cuja escrita também aparece como forma de superação das suas crises agudas. Outro dos pontos fundamentais para embasar a tese proposta por Robert (na verdade, um desdobramento da tese sobre a similitude entre as características do romance familiar e do romance literário) é o argumento de que os primeiros autores de romance – tomados por ela num esquema inicialmente binário entre a criança perdida representada no Dom Quixote e o bastardo, figurado no Robinson Crusoe – produziam seus textos literários a partir de fatos retirados da própria vida. Essa biografia levemente modificada continuou a ser matéria-prima comum na



escrita de muitos romancistas. Também nos romances analisados durante essa dissertação, veremos a interpenetração de romance e vida pessoal efetuada pelos autores.

Retomemos a frase que abriu essa seção do texto: “todo o progresso da sociedade repousa sobre a oposição entre as gerações sucessivas”. Conforme falado anteriormente, constata-se nessa teoria freudiana um apelo duplo: apelo à necessidade de inventar a narrativa do romance familiar, como fator normal do desenvolvimento do indivíduo que culmina na separação do mundo dos pais e da libertação da autoridade que representam; assim como, em uma próxima etapa, o apelo a cessar essa criação, encerrando assim um ciclo que seria considerado neurótico, e assumindo certa distância em relação ao universo abarcado pelos pais. Essa segunda etapa teria, então, como foco, reforçar a autonomia em relação aos pais, ficando explícita a oposição entre as gerações.

O trabalho que apresentamos centraliza-se nessa oposição entre gerações, esse contraponto geracional que é, para Freud, essencial ao desenvolvimento de qualquer indivíduo. Nos textos literários com que trabalhamos, contudo, a oposição transforma-se em confronto. Toma-se como ponto fulcral da análise que será exercida adiante a existência de, ao menos, dois membros de gerações distintas que se distanciam e se digladiam. As diferenças entre os representantes das gerações distintas são colocadas em destaque nas obras lidas, constituindo o tópico central das narrativas. O eixo temático que utilizamos para agrupar os romances em comparação é a incompatibilidade que surge no seio familiar a partir da dessemelhança geracional<sup>3</sup>.

A repetida frase freudiana aponta para a contradição das gerações como um aspecto necessário à evolução da sociedade. Decorrente do processo de separação do mundo dos

---

<sup>3</sup> Em um artigo de minha autoria com orientação da Prof. Dra. Mirella Vieira Lima, tratamos do tema da disjunção parental, analisando textos literários que mantêm diálogo com o texto bíblico. No texto referido, analisamos o confronto entre gerações como um tema recorrente, notando sua reincidência nos textos literários que analisamos (no caso específico do artigo, *O Evangelho segundo Jesus Cristo e Lavoura Arcaica*), e percebendo uma provável origem do tópico no texto sagrado mais importante da cultura ocidental. Consideramos, portanto, que essa oposição entre gerações, não se restringe aos romances que fazem parte do corpus da dissertação, tendo, provavelmente, uma raiz muito mais longínqua na história literária. O artigo de que falamos foi publicado em 2012 na revista eletrônica *Literatura em Debate* e encontra-se disponível em: <[http://www.fw.uri.br/publicacoes/literaturaemdebate/artigos/09\\_ld\\_11.pdf](http://www.fw.uri.br/publicacoes/literaturaemdebate/artigos/09_ld_11.pdf)>. Indicamos, portanto, a relevância de outros romances para a discussão mais aprofundada do tema em que focamos, considerando de suma importância entender que a extensão desse motivo literário excede, em muito, os limites desse artigo ou da dissertação apresentada.

progenitores, a oposição das gerações na sociedade tem um aspecto similar ao processo de libertação da autoridade dos pais: embora seja uma situação dolorosa, desenvolve um resultado necessário ao progresso. Já nos romances que estudamos, a oposição torna-se um conflito tão grande a ponto de não resultar em superação e inviabilizar o progresso.

Nas obras que serão analisadas, a oposição entre gerações demarca o início da dissolução familiar. Incapazes de assumir as diferenças como aspectos que, embora contrastantes, são necessários para a continuidade e desenvolvimento da vida coletiva, os representantes de cada geração são responsáveis por efetuar um encerramento radical e impeditivo da continuidade familiar e social. De um lado, o estigma da reprodutibilidade reforça os padrões antigos, impedindo e sufocando o amadurecimento da nova geração. De outro lado, a fixação na diferença e no desligamento em relação aos antecedentes impossibilita a formação de elos que deem força ao progresso, o qual deveria ser engendrado com a nova geração.

Antecipo aqui parte da leitura dos romances: o choque entre Carlos e Afonso da Maia, no livro de Eça de Queirós, é decorrência da ilusão de progresso legada por Afonso e projetada no neto. Na medida em que a ilusão servia ao patriarca como um antídoto ao marasmo observado na sociedade que estagnava, esta aparece em Carlos como um sintoma da inércia social, já que ele continua a investir num mito desmentido pelos fatos, num mito detonado pelo mundo que já expôs sua face ilusória – em suma, paralisa-se numa ilusão que o leva ao fracasso. O distanciamento entre os dois provoca uma esterilização da família, correspondente à incapacidade de a nova geração afirmar-se, incapacidade responsável por certa estagnação social percebida no Portugal da época narrada.

A diferença que surge entre Hanno e seu pai Thomas Buddenbrook, personagens do romance de Thomas Mann, torna-se tão forte ao ponto de ambos decretarem o término da família, término esse que se liga também à falência de uma classe social e seu sistema de valores, tal como ocorre à alta classe da qual descendia o escritor alemão. A própria alta burguesia, com seu estetismo herdado dos aristocratas, está irremediavelmente destinada a cair num mundo sem encanto. Mesmo porque, para Mann, a atração pelo belo é atração pela morte (conforme veremos ao falar sobre o decadentismo nas obras).

Por fim, o conflito dramático que é a base da narrativa de *Cinzas do Norte* resume-se num constante embate entre Jano e Mundo, os quais, incompatíveis e incapazes de estabelecer

qualquer elo parental, decretam as próprias mortes e a impossibilidade de continuidade dos Mattoso – quadro de dissolução familiar descrito simultaneamente à degradação que se nota no ambiente circundante do país. No caso específico do escritor brasileiro, não há continuidade possível, seja oculta ou implícita, pois o choque é senhor absoluto da relação familiar e é ele que determina a fissura na qual cairão os protagonistas do romance.

Tem-se, portanto, o recorte ainda mais definido do tema com que trabalhamos ao longo da dissertação: o choque geracional é analisado dentro do núcleo familiar, mais especificamente, nas relações conflituosas que se estabelecem entre pais e filhos, os quais, não conseguindo superar suas diferenças (superação importante na medida em que resulta na evolução de si mesmos e da sociedade), terminam por sucumbir.

## 1.2 A família e a sociedade

*A vida privada só tem sentido em relação à vida pública (...)*  
(Antoine Prost – *Fronteiras e espaços privados*)

No texto que abre o quinto volume da grandiosa coleção sobre a *História da Vida Privada* (cujo subtítulo, *Da primeira guerra a nossos dias*, expressa o recorte temporal que é efetuado nesse tomo), temos a discussão sobre a fronteira entre espaço público e espaço privado. Avaliando logo de início a história da separação entre o que seria a vida pública e a vida privada, Prost chega a uma conclusão anterior ao questionamento sobre tal separação: a vida privada existe apenas enquanto construção cultural de um grupo de pessoas em determinado espaço e tempo. Nas palavras do autor, “a vida privada não é uma realidade natural, dada desde a origem dos tempos: é uma realidade histórica, construída de diversas maneiras por sociedades determinadas” (PROST, 2009, p. 14).

O historiador francês parte, portanto, da análise das transformações histórico-sociais que foram capazes de desmembrar a ordem e a esfera pública, dando, conseqüentemente, o esteio necessário à emancipação da vida privada enquanto autônoma. Esse processo, contudo, não é simples, nem rápido. Cobrindo muitos séculos da história da Europa, o texto acompanha as sinuosidades que marcaram a história dessa disjunção, desde o entrelaçamento inicial dos conceitos de público e privado (melhor, a inexistência da distinção, ou, sequer, dos significados, atualmente antípodas, representados pelas duas palavras) até o período de transição em que estes conceitos começam a evocar realidades diversas. Importante salientar também que o autor não considera essas oposições como diferenças estanques, apontando para as interferências quase sempre presentes do público no privado e, mais tarde, a invasão do privado na esfera pública.

Importa-nos, primordialmente, as consequências da reflexão do autor francês sobre a diferença existente entre as ideias de público e privado e o modo pelo qual distinguimos e delimitamos a área de cada uma dessas ideias. Em primeiro lugar, o conceito mesmo de privado pode ser delimitado em diversas camadas: o segredo, o individual, o familiar, o íntimo, o relacional. Tantos níveis mais podem ser arrolados a depender da comparação que se faça, afinal, para o teórico, é no jogo especular de separação com a esfera chamada de pública que se constitui o particular – este não existe por si mesmo.

Dadas as inúmeras dificuldades que se interpõem ao trabalho de pesquisa sobre o universo conceitual abarcado pelo privado, o autor francês decide começar sua investigação pela vida pública, esfera em que se imbricavam todas as atividades do homem. Através da historização das fronteiras entre vida pública e privada, o autor delimita o conteúdo e a abrangência de cada uma dessas esferas em diversos momentos, colocando em destaque o movimento tenso de separação entre aquilo que era considerado de interesse coletivo e aquilo que foi protegido como coisa particular. Não propomos aqui uma leitura resenhada nem profunda do texto (inclusive porque seus objetivos ultrapassam e diferem daqueles que são relevantes para o trabalho aqui desenvolvido), porém cabe mais uma breve ressalva em relação a outro ponto abordado pelo texto, e que nos servirá de base à análise mais detida dos romances.

Curiosamente, o texto de Prost inicia-se com a investida sobre o desenvolvimento histórico de uma área da atividade humana em que a distinção entre público e privado começa a se fortalecer: o trabalho. Antes associado ao universo da casa (e cabe salientar a correspondência quase imediata de mundo privado, casa e família; todos esses elementos estão, de certa forma, conectados no conceito muito abrangente de esfera privada), o trabalho transfere-se completamente ao universo público.

Respondendo à necessidade de surgimento de uma vida realmente privada, a atividade laboral é paulatinamente, ao longo dos séculos XIX e XX, afastada do ambiente domiciliar. A casa toma os cômodos para o uso pleno da vida familiar – a sala de estar não é mais usada como sala de costura, ou o quarto como escritório, pois esses ambientes necessitam de uma organização que propicie seu uso para as refeições ou atividades de lazer; o tempo livre, por fim, não deve ser dedicado ao esforço do trabalho. O trabalho exige a saída do ambiente doméstico e passa a reger-se por outras leis que não aquelas do convívio com a família. Em suma, a sociedade passa por uma evolução tal que acarreta não só a “especialização dos

espaços” públicos e privados, conforme fala o autor, mas também uma mudança na dinâmica da vida dos indivíduos.

Há uma dissociação entre empresa e família, cabendo a cada uma o espaço e a dinâmica próprios do espaço público e do espaço privado respectivamente, observados agora como pertencentes a duas esferas distintas. Esse afastamento corrobora na consolidação da antítese conceitual que vai se formando entre trabalho e casa. Tal separação entre trabalho e casa, que corresponde, em grande escala, à separação entre indivíduo e família (de que falaremos mais adiante) encontra paralelos nas obras que estudamos.

Indicamos aqui outra antecipação da leitura que fazemos dos textos literários.

No romance de Eça de Queirós, o trabalho não parece fazer parte da vivência dos Maias, surgindo apenas como breves comentários sobre negócios travados indiretamente (por meio dos Vilaça, administradores da família) ou enquanto descrição das profissões dos demais personagens; no entanto, o diletante Carlos, formado em medicina, numa das poucas vezes em que exerce de fato a profissão, tem a oportunidade de conhecer e se aproximar da mulher por quem se apaixona e com a qual destrói o grupo familiar. A prática do incesto, que culmina na dissolução da família – decorrente da intimidade que Carlos ganha com as primeiras visitas à irmã para cuidar da saúde da filha desta, Rosa – é iniciada pelo seu trabalho, e, portanto, ligado a sua vida de indivíduo e não à vida familiar.

N’*Os Buddenbrooks* – romance que, entre os demais analisados, mais se detém no imbricamento e separação das esferas públicas e privadas – um dos focos narrativos é a associação entre família e trabalho. No início do romance, a empresa familiar é logo celebrada, pois a associação de firma e casa não poderia ser mais frutífera (a ponto de a moradia e a empresa se fundirem num só lugar, a Casa Johan Buddenbrook); no entanto, é essa mesma associação que será responsável pelo desmembramento familiar. Em toda geração, há pelo menos um herdeiro que se afasta da profissão paterna e rejeita o empreendimento familiar; na última das gerações, representada por Hanno, a incapacidade e a falta de vontade de dar continuidade ao projeto laboral da família faz com que a firma seja dissolvida, um prenúncio da dissolução da família que acontecerá poucas páginas depois. Hanno não se envolve com o mundo do trabalho, o qual sempre regeu a vida da família burguesa, e termina por decretar a extinção de empresa e família.

Em *Cinzas do Norte*, não parece haver impasse maior à conciliação de pai e filho do que o universo do trabalho. Jano, empreendedor e progressista, adepto do desenvolvimento a toda e qualquer custo, assecla do governo ditatorial que punha em marcha a corrida desenvolvimentista que vai arruinar a paisagem e a vida amazônicas, é odiado por Mundo, jovem de espírito liberal, cuja sensibilidade o faz desenvolver suas habilidades nas artes plásticas, que são utilizadas, diversas vezes, para provocar o pai e rebaixar-lhe a imagem. Dentre outros problemas que tem com o pai, Mundo rebela-se contra o paradigma capitalista envolvido no trabalho de Jano, rejeitando-o e refutando sua posição de herdeiro. Todos esses embates, que causarão a dissolução familiar, são provocados inicialmente pela esfera de abrangência do trabalho.

Voltemos à discussão de alguns aspectos do texto de Prost. Em que pesem todas as interseções e interferências sempre presentes no imbricamento de público e privado, a separação entre os espaços em que são desenvolvidas as atividades laborais daquele local onde acontecem as atividades cotidianas e familiares, pertencentes, portanto, à intimidade e à privacidade – essa separação provoca um deslocamento das noções mesmo de trabalho e de família. Em outras palavras, o desenvolvimento do trabalho como fato separado da vida familiar acaba por reestruturar as características de ambos.

Recolhamos da discussão que faz o autor francês sobre a reestruturação das esferas públicas e privadas as consequências que nos interessam.

Em certa medida, o indivíduo adquire o direito de dividir o seu tempo e o seu espaço em, pelo menos, duas frações. Essa transformação, que seria uma espécie de bônus da vida moderna, termina por mostrar um resultado algo contraditório. Por um lado, a casa vira local ameno, onde cessa a obrigação do trabalho e toma lugar o conforto requerido no tempo livre. Por outro lado, esse espaço de descanso é de todos da família e representa, para todos, o momento de ócio, tornando-se, pois, espaço de convívio, e não de total particularidade.

Forma-se com isso um grande conflito e o questionamento da esfera privada, tal qual mantida no interior da casa. Já que a vida individual ganha maior relevância (o indivíduo tem a possibilidade de viver dinamicamente, movendo-se entre universo doméstico e público, consolidando sua rotina particular), a vida em coletividade passa a ser revista, e o ambiente familiar é o primeiro alvo dessa revisão.

O indivíduo destaca-se da família e surge como um ser, até certo ponto, autônomo. Sua aparente independência do núcleo familiar com o qual se relaciona, além da sua experiência do trabalho como uma atividade que ocupa um dos intervalos da totalidade de sua vida, provoca nesse indivíduo o sentimento de separação da sociedade circundante. Essa ilusão de separar-se do todo, contudo, é frontalmente abalada em diversas situações, devido ao fato previamente comentado de que existem interferências entre as esferas do público e do privado. De fato, “a vida privada só tem sentido em relação à vida pública”.

Se ao indivíduo é vetada a possibilidade de uma vida totalmente particular, o mesmo pode-se dizer da vida familiar em relação ao ambiente social. Não há possibilidade de que o grupo nuclear dos indivíduos aparentados se isolem e formem uma comunidade exclusiva<sup>4</sup>. Família e sociedade são, portanto, indissociáveis. Tal qual a separação das esferas pública e privada, a disjunção da vida familiar e social não se faz inteiramente.

Torna-se necessário aqui propor uma comparação desse imbricamento entre família e sociedade que aparece no texto do autor francês com as obras que estudamos, apresentando uma leitura dos romances.

N<sup>o</sup> *Os Maias*, a história das gerações da família apresenta um constante paralelo com a história social: Caetano da Maia, português religioso e conservador, é representante da geração acomodada e reacionária que tomava conta do Portugal de fins do século XVIII; Afonso da Maia, por sua vez, é um homem revolucionário e liberal, um membro da geração que comemora a Revolução de 1820 e a elaboração da Constituição; Pedro da Maia, nascido após o regresso miguelista e educado em um período em que a Convenção de Évora-Monte

---

<sup>4</sup> Uma das contradições centrais na existência da família é sua natureza dupla: um grupo que se quer fechado pelos laços consanguíneos, porém, com a necessidade de abrir-se aos demais grupos para sua perpetuação. Naquela que talvez seja a mais simbólica das narrativas familiares contemporâneas, García Márquez sintetizou a história de construção e degradação da família a partir de sua própria perpetuação. Em *Cem anos de solidão*, romance de 1967, a história cíclica da família dos Buendía apresenta a composição e decomposição endógena por que passa o núcleo familiar. A fundação da família, que se dá a partir do matrimônio entre primos, é amaldiçoada pelo terror carregado no mito, corrente na comunidade, de que a descendência teria o rabo retorcido do porco (índice físico da repetição cíclica exaustiva pela qual passaria a família ao longo dos anos). A narrativa mostra desde a fundação da cidade de Macondo – lugar fantástico escolhido pela caravana liderada pelos Buendía, onde a família anômala decide exilar-se da sociedade até então conhecida – até a completa danação das gerações ali nascidas. Cumprindo o mito animalesco (o último descendente possui o rabo de porco), o romance oferece uma grande representação que simboliza a impossibilidade de uma família fechada em si mesma.



põe fim às lutas liberais, torna-se um homem romântico, debilitado e fracassado; Carlos da Maia, por sua vez, nascido e criado na época da Regeneração, parece prometer um bom resultado, porém, assim como o conturbado movimento social que tomou conta do país, acaba como um falhanço<sup>5</sup>.

N' *Os Buddenbrooks*, a história de ascensão e queda familiar conecta-se diretamente à história da cidade e da sociedade de Lübeck, representando em grande parte a degradação da classe social a que pertencia o escritor e sua família: o início do romance apresenta o jubilo do grande grupo familiar, que se une para festejar o progresso da firma perpetrado por Johann Buddenbrook, patriarca austero que faz parte da liga hanseática. A abertura do porto da cidade promove o desenvolvimento desses burgueses, e representa o impulso necessário à ascensão das atividades comerciais que darão suporte não só a atividade dos Buddenbrooks, mas também a toda rede de comerciantes que passará a competir com a família. Já o final do romance apresenta as consequências desse progresso (que encontra paralelo no desenvolvimento do capitalismo competitivo e não regrado, que tomará conta das relações econômicas futuras na cidade e no país), i.e., a ruína econômica e moral da família, correspondente à ruína dos valores tradicionais e da atividade econômica tal como se consolidara na sociedade alemã.

No romance de Hatoum, a família representa, em grande parte, o embate que se travava na sociedade da época narrada: enquanto Jano é um homem que, coligado às esferas de poder, associa-se ao regime ditatorial para tirar proveito da situação crítica em que vivia o país, deixando de lado as preocupações com as consequências danosas que viriam dessa corrida para o “desenvolvimento”, Mundo é um menino que, relacionando-se melhor com as artes do que com o trabalho empresarial que é conduzido pelo pai, opõe-se ao estado totalitário. Esse filho acaba sendo, por conseguinte, um dos maiores críticos do pai e do governo, tomando atitude correspondente a uma juventude (ou uma geração) que, à época, não se deixou levar pela propaganda disseminada pelo poder estatal, juventude que confrontava o aparelho ideológico e de força, cujo objetivo maior era cooptar os cidadãos.

---

<sup>5</sup> Tomamos, como base para essa simplificação, a síntese efetuada por Carlos Reis no livro *Introdução à leitura d'Os Maias* (p. 129 a 132). Em sua análise do tempo da história narrada, o autor oferece, além do seu grandioso estudo sobre a narrativa queirosiana em seus mais variados aspectos, uma tabela que condensa a correlação entre os fatos históricos e a ação romanesca.

Em suma, todos os romances de família que são aqui estudados levam em conta a incapacidade de dissociação desta com a sociedade e o mundo circundante. Diz-nos Carlos Reis:

O estatuto do romance de família é conhecido: narrativa normalmente dotada de grande amplitude cronológica, este tipo de romance narra a evolução (e, muitas vezes, a decadência) de sucessivas gerações de uma família; mas, para além disso, o que o romance de família pretende sobretudo é representar as condições históricas, sociais e políticas em que essa evolução se dá, constituindo-se, então um vastíssimo e movimentado cenário de tipos humanos e eventos dos mais variados, tudo ligado pelos pontos de contacto desse cenário com a família em causa. (REIS, 2002, p. 32).

Seguindo o raciocínio do estudioso português, diríamos mais: a relação que se faz entre a família e a sociedade nos romances estudados passa sempre pelo crivo da instabilidade que se imiscui em ambas. A associação entre essas esferas de vida pública e privada parece ganhar destaque na literatura ao representar situações conflituosas: as narrativas privilegiam a conexão entre sociedade e família nos momentos em que crises surgem com mais força (seja a conturbada história entre o período da Revolução liberal do Porto e a Regeneração do Portugal em *Os Maias*, a dissolução da liga hanseática e da burguesa tradicional no sul da Alemanha em *Os Buddenbrooks*, ou o recrudescimento do aparato opressor e o impulso econômico como forma de acobertá-lo durante o período da Ditadura militar do Brasil em *Cinzas do Norte*).

Nessas narrativas, longe de expor um espaço ameno de convívio, a família é frequentemente abalada pelas rupturas no seu interior. As representações literárias da família parecem apontar continuamente senão para uma desagregação no seu núcleo, ao menos para uma instabilidade irreprimível. Sua estrutura e seu desmembramento permitiram frequentemente associá-la aos aspectos conflituosos da sociedade em que se insere<sup>6</sup>. Espaços

---

<sup>6</sup> Um caso exemplar, dentre muitos que poderíamos arrolar aqui, é o romance *Levantado do Chão* (de 1980), em que Saramago recorre a três gerações da família Mau-Tempo para representar a formação do Alentejo. Citando o autor na orelha do livro: “Um escritor é um homem como os outros: sonha. E o meu sonho foi o de poder dizer deste livro, quando terminasse: Isto é o Alentejo”. O sobrenome já menciona o fado que essa família portuguesa deve carregar. Vítima da opressão econômica e social, vivendo um período de intensa crise política, o grupo familiar deve confrontar-se com a ordem estabelecida. No romance é narrada a luta de famílias (que representam o campesinato) contra o latifúndio dominante, para garantir os direitos básicos que fundarão a sociedade do Alentejo. O romance caracterizaria, segundo o autor, a realidade da formação dessa sociedade, cujo desenvolvimento é recoberto pela trama narrativa.

de conflitos que se interseccionam, as esferas pública e privada tem como característica comum a instabilidade.

Em contexto bastante diverso daquele apresentado no texto de Prost e com objetivos também distintos, Georges Duby nos remete a outra historização da vida privada e do seu confronto com a vida pública. Comentando as tensões que perpassam a história das duas esferas em que ocorrem as atividades humanas, esse autor chega a uma conclusão bastante favorável ao desenvolvimento das ideias que tomamos como direcionamento nesse trabalho.

Para Duby, a dinâmica da vida que passa no interior da casa é similar à vida em sociedade, na medida em que concentra, num grupo específico, os conflitos que estão dispersos ou latentes no arranjo social. Recorro às palavras do autor:

Naturalmente inscrita no interior da casa, da morada, encerrada sob fechaduras, entre muros, a vida privada parece, portanto, enclausurada. No entanto, por dentro e por fora dessa “clausura”, cuja integridade as burguesias do século XIX entenderam defender a todo o custo, constantemente se travam combates. Voltado para o exterior, o poder privado deve sustentar os assaltos do poder público. Deve também, do outro lado da barreira, conter as aspirações dos indivíduos à independência, pois o recinto abriga um grupo, uma formação social complexa, na qual as desigualdades, as contradições parecem atingir o ápice, o poder dos homens se choca mais intensamente do que fora com o poder das mulheres, o dos velhos com o dos jovens, o poder dos amos com a indocilidade dos criados. (ARIÉS; DUBY, 1990, p. 10).

Com efeito, a instabilidade é aquilo que entra em jogo na associação de vida pública e privada, assumindo contornos críticos em ambas as esferas. Essa tensão que permeia as relações familiares e sociais, principalmente nos momentos de crise, é o que nos interessa para a abordagem da dissolução familiar enquanto tema literário. Analisamos nas obras estudadas a interseção entre família e sociedade, considerando a representação da desunião familiar uma metonímia dos problemas encontrados no ambiente da comunidade circundante. A dissidência entre as diferentes gerações ganha forma, nas tramas dos romances, de embates entre pais e filhos, os quais, tomando grandes proporções, causam no núcleo parental uma quebra e um desmembramento. Por sua vez, a disjunção que é observada na família acompanha (ou corresponde a) uma tensão social que se atrela à história do grupo doméstico.

Temos, portanto, a delimitação de outro aspecto similar às narrativas (identificando mais uma linha de força que serve ao estudo comparatista aqui desenvolvido), além de um

recorte mais delimitado do tema: os romances são analisados a partir da centralidade que o choque geracional ocupa na trama; esse afastamento das gerações provoca a dissolução familiar; a disjunção observada no núcleo parental conecta-se a um momento de crise presente na sociedade circundante a que se referem as diferentes narrativas. Logo, consideramos que as narrativas dos romances, por meio da representação familiar, revestem a trama literária de uma crítica à sociedade do tempo em que se passa a história e também ao tempo de sua escrita. Isso nos leva à próxima premissa.

### 1.3 Um pessimismo insistente

*Há uma morte que pende sobre a cabeça da humanidade (...)*  
(Edgar Morin – *O homem e a morte*)

Na sua investigação sobre a relação do homem com a morte e o ato de morrer, Morin propõe uma pesquisa histórica sobre a transformação da atitude humana perante o mistério do fim da vida. Acompanhando as evoluções do saber humano, que investigam o cessar da vida, indo a fundo na problemática que envolve a vivência do homem sobre a terra, o autor focaliza pontos essenciais da não-experiência que caracteriza a morte. A começar por seu caráter de fato indissociável da vida humana, pois, nas palavras dele, “paradoxalmente, nós aprendemos a ter uma certa convivência com a morte”.

Para o antropólogo francês, a relação do homem com a morte é mediada pela surpresa, pelo espanto e pelo caráter escandaloso que ela guarda em relação à ordem do vivo. No entanto, ele propõe uma visão dessa relação a partir do ponto de vista antípoda: a morte é, desde sempre, condição *sine qua non* da vida. Mais do que necessária ou indispensável, é ela que determina, como um sinal de oposição que está onipresente, a delimitação do viver. É só a partir da morte que podemos conceber a existência da vida.

Utilizando como pressuposto teórico a argumentação supracitada, Morin passa então a julgar a rejeição humana do ato de morrer em suas mais variadas formas: os medos, os mitos de ressurreição e imortalidade, a religião, a perda da individualidade e da consciência. No seu estudo, de vasto referencial bibliográfico e cuja abrangência ultrapassa em muito o minúsculo resumo que ora apresentamos, o autor tenta apreender, antes de mais nada, as múltiplas

facetadas que toma o comportamento humano diante desse mistério que nos acompanha desde o nascimento. Contudo, no trabalho aqui desenvolvido, interessa-nos, fundamentalmente, a sua ideia de morte como essência da vida.

A premissa do autor é interessante e sagaz: a organização do corpo está submetida, primeiramente, a um princípio de degradação e dissolução. Nesse sentido, o “estado natural” seria a dispersão que sobrevém após a morte. Com efeito, todo ser humano está decaindo no curso da vida, e, embora consciente disso, o fim dos seus dias não parece uma ideia agradável, nem ao menos aceitável. A morte aparece-nos como fato sombrio e assustador. Sinônimo de encerramento, finalização, destruição, acaba por nos remeter a certos conceitos negativos, contra os quais sentimos a necessidade de lutar.

Motivo que aparece em todos os romances estudados, a morte torna-se mais um denominador comum das obras. Ela toma lugar de suma importância – diríamos mais, centralidade – nas tramas narrativas que serão aqui analisadas. No romance de Mann, a morte acompanha todas as gerações da família, de forma insistente e nada aleatória: o patriarca morre, deixando como legado a empresa familiar; todos os herdeiros que ocupam posição de destaque na firma seguem morrendo antes dos demais membros da mesma geração; por fim, antes mesmo que possa entrar na fase adulta, o último dos herdeiros falece (numa morte que nos é descrita como uma mescla de doença do corpo e vontade da alma), encerrando a possibilidade de continuação da atividade familiar. No romance queirosiano, a morte também acompanha a história familiar, sendo o principal símbolo da dissolução d’*Os Maias*: Pedro, personagem enfraquecido pelo romantismo deletério, decide morrer depois de um trauma amoroso, e suicida-se dentro do próprio quarto, deixando um filho pequeno nos braços do avô; o avô, Afonso, outrora um homem de espírito livre e jovial, é acometido por uma enorme tristeza depois de receber a notícia atroz do incesto entre seus netos e, incapaz de refrear sua melancolia, deixa-se levar pelo processo de decadência que culminará em sua morte. Em *Cinzas do Norte*, a morte entra em cena como uma devastação total: pai e filho morrem, determinando também o fim da família; a impossibilidade de que a história seja contada por um herdeiro faz com que o narrador (um amigo da família) tente buscar, nas raízes da relação entre progenitor e herdeiro, o germe da incomunicabilidade que provocou a falência de ambos.

Todas essas narrativas de morte indicam uma aderência comum dos escritores ao imaginário decadentista. Assomando, nos romances, como sinal de uma impossibilidade de

continuação e obliteração do grupo familiar (o qual, conforme vimos anteriormente, corresponde, em grande parte, à sociedade), a morte é o ponto fulcral das histórias. Característica em destaque, ela é capaz de resumir a posição crítica dos autores em relação aos períodos retratados: o cessar da vida dos personagens principais (seja de um protagonista, de vários ou de todos) figura, nos romances, a incapacidade de resolução dos conflitos que constituem o tema central das narrativas. A forte crítica efetuada nesses textos literários aponta para uma debilidade dos seres retratados, os quais, em última análise, seriam representantes do corpo social de uma época.

Essa fraqueza, que acomete os protagonistas e aponta para a dissolução do grupo familiar e social, encontra pontos de ligação com o ideário decadente formado ao final do século XIX europeu. Informa-nos Haqira Osakabe que o surgimento do Decadentismo está atrelado ao declínio dos valores na Europa finissecular, e a evolução desse movimento estético tem por base a ideia de que

o fim do século XIX foi a culminância de um processo de decadência da civilização europeia, processo que teria assumido feições definidas com a formação do cristianismo e sua evolução até os tempos modernos. Ideais que testemunhariam o amolecimento da têmpera humana, como os da “fraternidade” e o da caridade, teriam favorecido (...) a decadência do homem que, na sua compleição mais íntegra e mais natural, teria o vigor, a força e (por que não?) o egoísmo da própria natureza. (OSAKABE, 2002, p. 19)

Não assumimos aqui a definição desses escritores como decadentistas, embora encontremos nas obras analisadas algumas das características desse movimento estético, como iremos tentar mapear doravante; ressaltamos, portanto, um dos aspectos determinantes do comparatismo que exercemos nesse trabalho, a saber, a tentativa de localizar linhas de força capazes de conectar as narrativas em estudo. Importante relevar que os dois escritores pelos quais começamos a análise literária dessa dissertação – Thomas Mann e Eça de Queirós – pertencem à geração que se desenvolveu na tumultuada época que caracteriza o fim do século XIX. Com efeito, ambos começam a escrever e publicar seus livros na segunda metade do já citado período. Apesar disso, não encontramos durante a pesquisa nenhuma referência à figura do escritor português como um decadentista. Por outro lado, há uma associação quase direta do autor alemão com esse movimento (muitos estudiosos da obra manniana, como Richard Miskolci, Valério Medeiros da Penha e Anatol Rosenfeld não o caracterizam como

representante do Decadentismo, mas insistem nos traços de sua obra que dialogam com esse movimento estético)<sup>7</sup>.

De fato, o enfraquecimento do homem diante do mundo e a sua desistência (representada pela morte) frente às grandes crises por que passa a sociedade das épocas narradas são características que dão, desde já, suporte à análise do corpus privilegiado nesse trabalho. No plano da realidade social, a decadência é associada ao fraquejar das forças humanas com o advento dos ideais de origem religiosa, tornando o homem debilitado e sem vigor, incapaz de enfrentar seu destino e encarar a degradação do mundo que o cerca. No plano literário, o decadentismo toma forma com a apresentação da morte ou da estagnação do indivíduo que protagoniza a história. Tendo como correlato imediato a contaminação do ambiente circundante, essa morte ou estagnação corresponde à ineficiência da atividade humana diante das grandes crises retratadas nas narrativas.

Faz-se necessário recorrer a algumas cenas presentes nos textos literários.

No romance queirosiano, o reconhecimento do incesto ocorrido entre os netos constitui uma revelação e uma decepção assombrosas para Afonso – cuja disposição liberal e progressista sucumbe ao entrar em contato com o mundo da infâmia trazido por Carlos e sua amante-irmã. A morte do avô (que ocorre logo em seguida à descoberta do incesto) anuncia a impossibilidade de aceitação do desvio do neto, o qual, após perpetrar o ato socialmente repudiado, permanece estagnado: não trabalha, não progride intelectualmente, e até mesmo a viagem que faz simboliza apenas sua fuga da realidade.

No romance de Mann, os diversos herdeiros da empresa familiar tentam obstinadamente conservar os valores morais e a situação financeira que garante ao grupo lugar de destaque na sociedade em que vivem. Contudo, o surgimento de uma nova classe social representada por uma família oposta aos Buddenbrooks é responsável pelo rápido declínio destes, os quais, incapazes de enfrentar e se sobrepor à nova sociedade que está em gestação

---

<sup>7</sup> Em que pese o século de distância que o separa dos dois escritores citados, não podemos deixar de notar a influência exercida pelas obras de Mann e de Eça na escrita de Milton Hatoum. Se, em relação à narrativa portuguesa, o autor manauara pôde suprir-se de uma das fontes literárias mais importantes para retratar a queda de uma família, em relação ao romance alemão, Hatoum obviamente deve a representação do artista como uma figura de desvio, cujo conflito com a ordem burguesa apresenta claros traços do decadentismo manniano. Adicionemos, de passagem, que a atividade literária de Hatoum tem início num fim-de-século: o ocaso do também conturbado século XX.

terminam por declarar seu próprio fim. O pai, Thomas Buddenbrook, dissolve a empresa ao perceber, pouco antes de morrer, a incapacidade do filho de dar continuidade à firma. O fim do enredo traz a abrupta morte de Thomas – decorrente da estafa a que chega pelo esforço feito durante toda a vida para manter a família – e a morte prematura de Hanno, ainda adolescente.

No romance de Hatoum, há, antes de tudo, uma crise histórica que, ao servir de pano de fundo, contamina também a história familiar: representantes antípodas dos comportamentos vigentes à época do recrudescimento do Estado brasileiro, Jano e Mundo travam uma luta, da qual ambos saem sem vida. Essa representação traduz a crítica do escritor sobre a incapacidade que ambos apresentam, pois nenhum deles constitui solução viável às demandas do tempo. Não apresentando possibilidade de mudança ou evolução diante do quadro social em que se inserem, pai e filho têm suas forças esgotadas.

A morte de membros que participam dos embates entre as diferentes gerações é indicadora não só da dissolução da família, mas também indica o término do romance. Percebemos, nesse encerramento das narrativas com a morte, um paralelo com a crise ou falência da ideia de progresso que é notada pelos autores: a finalização do texto coincide com a destruição familiar e o declínio social. O ponto final da trama narrativa é a queda do indivíduo, cuja fragilidade simboliza a decadência dos tempos. Daí decorre outro ponto de interseção entre os textos e o imaginário decadentista.

O Decadentismo, desde seu fundamento, caracterizou-se por uma clara oposição ao Positivismo. Doutrina pautada, ao menos no início de sua formulação e disseminação, nas ideias de que a ciência e a educação científica, caso levadas a sério, seriam responsáveis pela promoção de reformas na sociedade e pelo progresso das nações, o Positivismo estabeleceu-se enquanto matriz principal do pensamento europeu. Porém, as profundas transformações por que passa a Europa no final do século XIX fazem com que os “ideais humanitários e românticos que regeram a primeira metade do século” percam o lugar de destaque no universo intelectual (PORRU, 2000, p. 10).

Neste período, começa a tomar forma uma descrença generalizada dos homens em relação ao mundo circundante, descrença que se desenvolve e se expande num momento de crise aguda. Em seu estudo sobre o estetismo decadente na obra do cineasta italiano Luchino



Visconti<sup>8</sup>, Mauro Porru aponta para a instabilidade do *fin-de-siècle* e as modificações sociais do continente europeu como as causas principais da origem do movimento estético decadentista – o qual sintetizaria a insatisfação geral que tomava conta da humanidade de então. Recorro às palavras do autor:

A mudança do clima político, social e psicológico altera o rumo das artes literárias e figurativas. O surgimento de tendências antidemocráticas no cenário político dos vários países, a crescente hostilidade das classes dominantes em relação às camadas populares menos favorecidas e as tensões internacionais, como prefácio dos futuros conflitos mundiais, determinam o rápido declínio dos modelos positivistas. (PORRU, 2000, p. 11)

Ocaso do positivismo e, conseqüentemente, dos moldes de pensamento que creditavam ao desenvolvimento humano a chave do progresso. Amolecimento da têmpera humana, cujo pacto com ideais pouco firmes levou a sociedade a perder o vigor e fraquejar diante do surgimento de crises. Nesse contexto, a ascensão do Decadentismo encontra sua justificativa, sua razão de ser. Em meio à tamanha descrença que acomete a humanidade, o movimento estético ganha força e dissemina seu caráter dissolvente. Na literatura de apelo decadentista (conforme “classificamos” as obras aqui analisadas), encontramos um interessante paralelo com essa dissolução característica no Decadentismo.

Ao discutir a obra *A morte em Veneza* de Thomas Mann, Penha entrevê, dentre outras semelhanças com a estética decadentista, um aspecto determinante que percorre o texto ficcional do autor alemão, a saber, “a forte relação [que há] entre a Arte e a danação” na novela manniana (PENHA, 2004). Alargamos este comentário às outras obras que temos em vista. Nas tramas dos romances que fazem parte do corpus desse trabalho, há uma insistente associação do universo artístico ao universo da morte e da estagnação – de que falamos anteriormente.

N<sup>o</sup>s *Maias*, o protagonista do romance, Carlos da Maia, é insistentemente caracterizado como diletante. Apesar de estudar fora de sua cidade natal para tornar-se

---

<sup>8</sup> A relação entre a obra de Visconti e a obra de Mann foi bastante estudada, fazendo parte inclusive do escopo de Porru na tese citada. Importa-nos aqui colocar em destaque a associação do autor alemão ao Decadentismo, seja pela via direta – a exploração de temas/conteúdos relacionados a esse movimento estético –, seja pela via indireta – no exemplo da utilização dos seus textos literários como substrato da obra de decadentistas de peso, como o artista italiano.

médico, o exercício da medicina é feito apenas como hobby, já que sua paixão principal é a fruição das artes e seu constante diletantismo. O narrador nos apresenta Carlos como um amante do bricabraque, como um rapaz vaidoso, reconhecido pelas ruas por sua maneira de vestir, como médico de consultório bem decorado: em suma, um homem de grande apreço pela estética. E é esse personagem o maior responsável pela destruição da família.

N<sup>o</sup>s *Buddenbrooks*, Thomas e Hanno, últimos membros descendentes do filão herdeiro da empresa familiar, apresentam uma forte inclinação ao mundo das artes. Essa tendência, que aparece no pai como um gosto latente e profundamente recalcado, em Hanno é intensificada numa paixão que chega a ser destrutiva. Como consequência, o filho deixa-se morrer e a família é dissolvida.

Em *Cinzas do Norte*, a paixão de Mundo pelas artes plásticas, além de ser o principal entrave na relação que mantém com o suposto pai, é o símbolo maior de sua exclusão no universo que o ronda. A arte demarca, para ele, a impossibilidade de contato com os demais membros do corpo social. Após sua morte, em circunstâncias inexplicadas, o único legado deixado pelo filho é um quadro que apresenta o esfumaçar progressivo da imagem paterna – representação do impulso de morte que atinge a família.

Decadência, danação, estagnação e morte. Eis as palavras definidoras dos processos que são caros aos romances, assumindo caráter de centralidade no conteúdo das narrativas. O pessimismo evocado nessas denominações ecoa na corrupção dos protagonistas, que são (como já falamos), em larga medida, representantes de uma geração e de uma sociedade a que os autores fazem referência. Dizemos mais: a representação corrói a imagem dos próprios autores, na medida em que estes fazem parte da geração e da sociedade sobre as quais incidem suas críticas agudas.

Diz-nos Porru: “O aspecto mais relevante da cultura decadentista é, sem dúvida, a relação entre a arte e a vida, onde a produção artística propende a se carregar de dados existenciais”. E continua sua análise da estética decadentista, afirmando, pouco depois, que “grande parte da produção literária do Decadentismo (...) é constituída por material autobiográfico” (PORRU, 2000, p. 32). Parece-nos que chegamos a outro entrelaçamento entre um aspecto decadentista e os textos literários que analisamos. Se encontramos, ao mesmo tempo, uma crítica da decadência dos tempos e um representação carregada de “dados existenciais”, estamos diante de obras em que o rastro do Decadentismo é muito provável.

Apesar de não ser uma característica exclusiva do movimento decadentista, julgamos interessante recorrer a esse ponto da análise, já que essa característica perpassa os textos que pomos em diálogo durante a dissertação. O entrelaçamento da constatação da decadência dos tempos retratados e os traços biográficos dos personagens envolvidos na trama nos fazem pensar que estamos diante de mais um ponto importante para essa associação da escrita dos autores ao Decadentismo, tal como o descrevemos. Investimos, portanto, numa análise que corrobora esse ponto de vista.

O romance português apresenta um personagem que é, em muitos aspectos, associável ao autor: muitos estudiosos da obra queirosiana já apontaram para uma clara conexão entre o Eça escritor e seu personagem João da Ega<sup>9</sup>; irreverente, liberal, crítico ferrenho da sociedade lisboeta, em suma, um interessante perfil humano, o “Mefistófeles de Celorico” parece uma projeção autobiográfica do autor (um dos seus “autorretratos”, segundo Mello e Souza, ou um dos “eus” de que fala Berrini).

No caso do romance de Mann a associação entre a arte e os aspectos biográficos é alvo de ainda mais comentários: já é ponto comum na crítica à obra do autor alemão ratificar o fato de que dados pessoais foram aproveitados durante a escrita do livro, para a caracterização dos seus personagens<sup>10</sup>. Levando o mesmo nome de seu criador, Thomas Buddenbrook é menos a imagem do escritor que a de seu pai, posto que é o último herdeiro a levar a firma a sério, inclusive decretando o término desta após sua morte; por outro lado, Hanno é, em muitos aspectos, comparáveis ao autor alemão, desde sua propensão à arte e à melancolia (tendência supostamente herdada da mãe, tanto no plano do texto ficcional quanto nas memórias

---

<sup>9</sup> Uma breve, mas interessantíssima leitura dos aspectos comunicantes entre autor e personagem é feita por Cláudio Mello e Souza em seu texto-comentário sobre o romance. *Os Maias, de Eça de Queiroz: uma tragédia moderna*, disponível em: <[http://www.releituras.com/cmellosouza\\_maias\\_imp.asp](http://www.releituras.com/cmellosouza_maias_imp.asp)>. Análises das semelhanças entre criador e criatura também são feitas, de modo mais prolongado, por Carlos Reis e Machado Rosa.

<sup>10</sup> Em um texto de 1906, ao se defender das acusações que sofria por ter feito do seu romance uma exposição de pessoas e fatos sociais da Lübeck em que vivia, Thomas Mann acaba por confirmar sua utilização do material autobiográfico na composição romanesca. Num processo enfrentado por causa do alvoroço causado pela publicação d’*Os Buddenbrooks* – processo de “caráter jornalístico”, segundo Mann –, ao passo em que ele critica a ignorância social que o culpa de desvirtuar o modelo de romance “sério” pela invasão biográfica, comenta a indisposição causada com o livro “pelo fato de seus personagens se inspirarem parcialmente em pessoas reais”. Esse texto, que é uma resposta às duras críticas que vinha recebendo seu romance, encontra-se reproduzido no primeiro volume de *O romance: A cultura do romance*, sob o título (traduzido do alemão) de *Bilse e eu*.

familiares) até o seu aspecto desviante da ordem familiar (seja o desinteresse pelo comércio ou a homossexualidade latente).

O romance de Hatoum também não se desvirtua desse padrão observado: o autor brasileiro nasce em 1952, e sua juventude é marcada pela instauração e recrudescimento da ditadura militar (que vige desde 64 até os idos de 85), regime que permeia grande parte da trama narrativa. Assim como Mundo, protagonista de *Cinzas do Norte*, o escritor interessa-se pela plasticidade das formas – Hatoum forma-se em Arquitetura e Urbanismo enquanto Mundo é um artista plástico; por fim, embora o escritor consiga transitar no campo literário e dialogar com os mecanismos que, nele, representam poder, a sua escrita entra em conflito com a ordem instituída, colocando-se frontalmente contra a ideia de progresso tal como utilizada na corrida “desenvolvimentista” brasileira.

A preocupação com a sociedade e o ambiente circundante, que se delineia em ambos, escritor e personagem, parece ter uma grande ligação com a característica de associação ao mundo artístico. Um dos focos do enredo no romance é a decadência que atinge Manaus: sua degradação geográfica pelo desenvolvimentismo agressivo que foi promovido durante o regime militar, sua modificação estrutural que termina com o encanto da cidade; tudo isso acompanhado por um paradoxal empobrecimento da população. A atitude de Mundo diante dessa situação é exposta, principalmente, no microcosmo do qual participa, sendo suas críticas mais ferrenhas os quadros que pinta, direcionados ao pai – o qual está intimamente ligado ao programa repressor do governo e ao progresso que culmina no acirramento das desigualdades sociais. Hatoum, por sua vez, volta à sua cidade depois de anos de estudo (inclusive, cursando arquitetura) em Brasília e São Paulo, deparando-se com uma imagem completamente diferente daquela vivenciada quando criança. Vendo, nessa Manaus, um quadro distorcido da cidade outrora encantada, ele faz, por meio do seu livro, a pintura de uma comunidade destruída.

O atrelamento de vida e obra, obviamente, não é exclusividade da estética decadentista, mas aparece como denominador comum das obras que compõem esse movimento. Não só a mistura de elementos biográficos aos textos literários nos indica esse paralelo, mas, principalmente, a visão negativa que os permeia. Os dados existenciais são tomados como plano de fundo para comentar um momento de crise, sobre o qual incide a crítica dos escritores. Tais fatos nos levam à consideração de uma última característica na análise do pessimismo constante nos romances.

Subjacente a toda a discussão feita anteriormente (ao mesmo tempo que uma consequência dessa discussão), cabe ressaltar a importância do tempo nas narrativas que são aqui analisadas. O tempo presente ganha lugar de destaque para a análise a que nos propomos aqui. Destacamos um ponto óbvio para as nossas considerações: todas as narrativas tomam como base de sua representação e de sua crítica também o tempo presente da escrita, tal como observado pelos escritores.

Os romances nos revelam como a atmosfera dos tempos foi vivenciada pelos autores. Na representação de histórias cujo núcleo é o desmembramento trágico das famílias, eles deixam à mostra a decadência que percebem na sociedade e na época narrada, decadência que se irradia pelos personagens – os quais, conforme visto, possuem grandes semelhanças com seus criadores. Modulamos, portanto, a nossa utilização do conceito de pessimismo para uma ideia mais específica: considera-se a visão dos escritores como decorrente de uma espécie de desgosto com o tempo presente em momentos de crise, e a percepção dessas crises agudas provoca também uma contaminação de suas visões sobre o futuro.

O aspecto temporal está indissociavelmente conectado à discussão das formas literárias. Julgamos, portanto, necessário tecer alguns comentários acerca do romance, forma privilegiada no corpus desta pesquisa. Em seu importante livro sobre a *Ascensão do romance*, comenta Watt:

O papel do tempo na literatura antiga, medieval e renascentista certamente difere muito do que tem no romance. A restrição da ação da tragédia a 24 horas, por exemplo, a decantada unidade de tempo, na verdade equivale a uma negação da importância da dimensão temporal na vida humana; pois, de acordo com a concepção da realidade pelo mundo clássico – subsistindo em universais atemporais –, implica que a verdade da existência pode se revelar inteiramente no espaço de um dia como no espaço de uma vida toda. As decantadas personificações do tempo como o carro alado ou o sombrio ceifeiro revelam uma concepção essencialmente similar. Concentram a atenção não no fluxo temporal, mas na morte, que é atemporal; cabe-lhes a função de minar nossa percepção da vida cotidiana a fim de que nos preparemos para encarar a eternidade. Na verdade essas personificações se assemelham à doutrina da unidade do tempo por serem fundamentalmente a-históricas e, portanto, típicas da menor importância atribuída à dimensão temporal na maioria das obras literárias anteriores ao romance. (WATT, 2010, p. 23)

Nesse importante trecho está contida uma ideia fundamental ao nosso trabalho. A saber, a função determinante do aspecto temporal como um dos grandes diferenciadores do

romance em relação aos textos literários anteriores. O tempo ganha enorme importância porque as concepções que subjazem à escrita mudam radicalmente: se antes era viável falar sobre a verdade que envolvia a atividade e a existência humana em todos os seus níveis independente da temporalidade, a partir da modernidade torna-se necessário falar sobre o desenvolvimento, seja pessoal ou coletivo, ao longo do tempo. Por exemplo, a figura do herói – como aquele cujas características são o suprasumo de todas as virtudes encontradas na sociedade, e, portanto, capaz de demonstrar toda a força da sua personalidade exemplar em uma situação pontual ou durante toda sua vida – decai, dando lugar ao personagem incompleto, cujos traços de personalidade remetem ao humano comum e problemático, o qual entra em constante confronto com o mundo que o cerca, fazendo das situações de embate um meio de aprendizado. Assim, o tempo torna-se elemento fulcral no seu desenvolvimento: é com o passar do tempo que o personagem se constrói.

A dimensão temporal passa a ser bastante valorizada, uma vez que o paradigma de menosprezo em relação ao transcorrer do tempo sai de cena. Posto que o fluxo da vida passa a coordenar as relações dos personagens, esse fluxo termina por tomar centralidade nas narrativas. Em suma, o tempo – tempo presente vivido pelos escritores, tempo em que se desenrola a ação do romance – ocupa lugar de destaque não só pela importância para a construção e modificação dos personagens, mas também por ser o alvo das críticas apresentadas nos romances.

Há certo consenso na Teoria da Literatura sobre a formação e os aspectos fundamentais do romance. Resumidamente, o romance é a forma que se identifica e se acopla ao presente, fazendo deste seu objeto, sua matéria-prima e ao mesmo tempo seu tutor. Segundo Bakhtin, em seu famoso ensaio sobre *Epos e Romance* de 1941, o romance teria como sua maior novidade e distinção a “área de estruturação das representações literárias (área de contato com o presente inacabado)” (BAKHTIN, 2010, p. 407).

Contrastando narrativa épica e romanesca, o filósofo russo nota que enquanto a primeira tem sua “ossatura” calcificada e, portanto, suas características bem estabelecidas (já que essa forma está extinta e não mais evolui), a segunda possui uma indefinição característica, que decorre da sua zona de contato com a contemporaneidade em evolução. Disso decorreria também a diferença entre o herói do mundo épico, ideal e estanque, e o protagonista do romance – cuja maleabilidade decorreria da representação da “experiência pessoal transformada à base da pura invenção” (BAKHTIN, 2010, p. 405). Forma literária

nascida muito tempo depois dos grandes gêneros, o romance seria alimentado pela inconstância da era moderna que o criou e estaria organicamente adaptado à representação do tempo presente.

Se o próprio surgimento do romance enquanto termo e forma artística remetem à formação dos estados-nações e consolidação de suas linguagens, implica que romance e mundo moderno andam de mãos dadas, moldando-se reciprocamente.

No volume *A cultura do Romance* – organizado por Franco Moretti, editado e publicado em tradução brasileira em 2009 – essa identificação do romance com o presente e o mundo ao redor dele ainda encontra grande força argumentativa. No ensaio que abre o livro – *É possível pensar o mundo moderno sem o romance?* de Mario Vargas Llosa –, o autor aponta como um dos traços principais do romance, a possibilidade de figurar um “denominador comum” na experiência da humanidade no presente, cuja “experiência partilhada” atualiza os laços sociais numa sociedade já tão distanciada.

Ainda mais ratificadora dessa tese de entrelaçamento entre romance e o presente é o ensaio que fecha o livro – *O romance é concebível sem o mundo moderno?* de Claudio Magris. No texto, Magris enaltece o romance pela sua característica identificação com o presente. Nas palavras do autor:

o romance é o mundo moderno; não apenas não poderia existir sem este, como a onda sem o mar, mas por alguns aspectos identifica-se com este, é a mutável expressão dele, como o olhar e o contorno da boca são a expressão de um rosto.

(...)

o romance não é só mimese do mundo moderno, mas também se pôs como seu instrumento cognitivo privilegiado. (MAGRIS, 2010, ps. 1016 e 1026)

Retiramos desse trecho, principalmente, sua conclusão. O romance pôde tornar-se um excelente “instrumento cognitivo” do mundo circundante. Na narrativa romanesca, por meio da análise do tempo tal como vivido por si mesmos, os escritores foram capazes de inserir suas críticas em relação ao ambiente que os rondava. Diz-nos Lukács, em sua *Teoria do Romance*, que o romance é capaz de certa “aderência sensível às coisas” (LUKÁCS, 2009, p. 69), sendo importante instrumento de conhecimento e reflexão sobre a realidade a que adere. Então, consideramos justificado pensar esses romances como narrativas em que estão incrustados comentários às épocas aludidas pelas narrativas.

Delimitamos, por fim, nosso escopo de pesquisa ao máximo. Analisamos as obras levando em consideração a dinâmica do choque geracional entre pai e filho, o qual, impulsionando o desmembramento familiar, simboliza uma ruptura no corpo social. O conflito representado é colocado em correspondência com a crise da sociedade em que se encontra o escritor, crise que põe em foco a decadência dos tempos. A recorrência do tema da dissolução familiar e da decadência social nos textos literários é focada, então, pelo seu denominador comum: traços de experiências pessoais dos autores dos romances guardam correspondência com o desenvolvimento de seus protagonistas, deixando entrever que os textos funcionam como críticas ao tempo presenciado por eles.



## 2. Decadência familiar em perspectiva

*Todas as famílias felizes se parecem entre si; as infelizes são infelizes cada uma à sua maneira.  
(Liev Tolstoi – Anna Karenina)*

Delimitado o tema do nosso estudo, partimos para o exercício do comparatismo, com o intuito de rastrear algumas linhas de força presentes na composição dos romances estudados. Cabem, contudo, algumas observações antes do início da análise detida nos livros. Em primeiro lugar, julgamos necessário deixar claro que, apesar da tentativa de colocar em destaque as confluências entre as obras, cada texto conforma um universo particular de sentidos, de símbolos, de imagens literárias e de conexão com o mundo circundante de acordo com o escritor que o formulou.

Segundo a citação de Tolstoi, com a qual concordamos inteiramente e que parece ajustar-se aos nossos propósitos, as histórias das famílias infelizes são diferentes entre si. No caso específico desse estudo, cada história revela uma forma particular de esfacelamento desse grupo social. Apesar de intimamente conectadas pelo tema central da queda familiar, todas comportam narrativas extensas e, em vários aspectos, dissociadas entre si. Arrolamos anteriormente os fatores que as associam com o propósito de deixar à vista os objetivos com que formulamos a hipótese de trabalho. Ressaltamos, agora, a necessidade de entender esse agrupamento dos fatores em comum como uma manipulação dos índices textuais, a fim de que ratifiquem a nossa inserção num mesmo rol da Literatura – seria óbvio dizer que a seleção dos textos não é de todo arbitrária.

Concerne particularmente à seleção e agrupamento dos romances, as ideias do já citado texto de Moretti sobre o estudo da *Weltliteratur* (literatura mundial). Tomamos as obras literárias pela relação que mantém com um núcleo temático, deixando suas diferenças em segundo plano. Consideramos que guardar determinada distância em relação às narrativas pode ser benéfico para nossa proposta, já que pretendemos esboçar uma análise sobre alguns

aspectos comuns de nível mais abstrato. Essa distância, chamada por Moretti de *distant reading*, permite-nos chegar a esse ponto de abstração, mesmo que com certo prejuízo da leitura acirrada das narrativas – leitura, em muitos casos, já feita com afinco por estudiosos de renome, dos quais nos serviremos durante a dissertação.

Em segundo lugar, faz-se necessário notar que esse estudo não é nem se quer exaustivo: aponta, antes de tudo, a necessidade de arrolar outros romances e fazer leituras analíticas capazes de sustentar ou confrontar as linhas de força aqui determinadas. Pela extensão do tema – que parece abarcar uma grande parcela da produção literária – seriam necessários estudos exegéticos e distanciados, *close* e *distant reading*, análise acirrada e síntese de estudos.

Consequência imediata dessa permuta entre aproximação e afastamento é a assunção de uma diferença entre uma percepção de sistema mais fechado e outra percepção de um sistema mais aberto. Já evidenciado na palavra inglesa (*close*), o aspecto fechado daquela leitura levaria em consideração a configuração interna de uma obra, enquanto a leitura à distância colocaria em destaque o aspecto aberto (ou geral) do sistema de obras, o qual apresenta a disposição dos textos inter-relacionados. Em suma, percebe-se aqui a grande vantagem da utilização do sistema de árvores e de ondas – para usar uma metáfora caríssima ao texto de Moretti.

Para o teórico italiano, deve haver uma real divisão de trabalhos nos estudos literários. De um lado, os estudiosos que julgam mais qualificado o sistema arbóreo teriam como papel a investigação de uma literatura e sua ramificação em literaturas nacionais (para formar a literatura mundial), isto é, sua função seria propor a análise dos textos a partir de uma matriz – a leitura de poucos textos que dariam forma à explicação dos demais. De outro lado, os estudiosos que julgam mais adequado o sistema de ondas servem-se da literatura do mundo (todas as literaturas nacionais) como pontos equidistantes de um mesmo centro, ou seja, trata toda a literatura estudada como decorrentes de conceitos ou ideias partilhadas – índices abstratos que tomariam forma concreta nos vários textos. Serve-nos melhor o segundo ponto de vista.

Toma-se, para o propósito do trabalho, a ideia central dessa distinção que faz Moretti. A divisão do trabalho (ou divisão do desafio, como brinca o teórico) é importante por evidenciar a serventia de uma ou outra aproximação, não excluindo o efeito da metáfora

preterida. Por isso, julgamos de fundamental importância que o estudo seja colocado em conjunto com os demais tipos de aproximação.

O terceiro ponto já foi brevemente comentado. O tema que se discute nesse trabalho é a decadência familiar, porém, de forma bastante específica. Analisamos aqui obras que tratam do esfacelamento desse grupo a partir da quebra na relação entre pai e filho, e a disseminação dessa disjunção no restante da formação familiar, com paralelos inclusive no ambiente circundante.

Deixamos em destaque essa especificidade: a relação entre pais e filhos é o que está em jogo na decadência familiar de que falamos. Também isso constitui um motivo para a necessidade de outros estudos acerca do tema abordado. A queda da família na literatura não é instaurada apenas pela desunião entre os membros do sexo masculino ou entre progenitor e herdeiro – esse constitui apenas um dos motivos característicos da falência desse grupo social.

Passamos agora a uma breve investigação dessa disjunção.

## 2.1 Pais e filhos

Somos homens do século passado e supomos que (...), sem os princípios transformados, como você disse, em artigos de fé, não é possível dar um passo, nem mesmo respirar. *Vous avez changé tout cela*, que Deus lhes dê saúde e posto de general.  
(TURGUÊNIEV, s.d., p. 23)

Páviel, personagem do clássico romance *Pais e filhos* (1862) de Ivan Turguêniev, sintetiza assim sua posição crítica sobre os pensamentos da nova geração que se intitula niilista. Homem austero – de valores arraigados numa tradição aristocrata, extremista em relação às verdades de sua geração –, ele se opõe categoricamente à posição infrutífera que parece tomar conta da geração do seu sobrinho, Arcádio.

No seu comentário, Páviel mostra o repúdio em relação ao que considera como o pior sintoma da degeneração que toma conta dos “novos russos”: o desrespeito aos antigos costumes e o esnobismo em relação aos princípios formadores da sociedade a que pertence. Com visível ironia, deseja aos jovens estabilidade e uma posição respeitável (“saúde e posto de general”), embora esteja presente na sua fala o cume da crítica ao posicionamento estéril que acompanha essa geração.

Entendamos melhor a qual conjunto de homens se refere o firme aristocrata. Seu sobrinho, Arcádio, nascido após a década de 1860 (momento em que o romance é escrito por Turguêniev), é um jovem de família abastada, que tem seus estudos patrocinados pelo pai, um homem bondoso que pertence a aristocracia rural da Rússia. Durante o tempo de seus estudos universitários na capital russa, Arcádio conhece aquele que será seu grande companheiro intelectual: Bazárov. Ambos entram em contato com a corrente científica que está em voga à época, a saber, o positivismo, doutrina que termina por direcionar todos os posicionamentos dos jovens estudantes.

Os jovens, excitados pela perspectiva de novos conhecimentos abertos pela doutrina positivista, levam ao cúmulo e ao absurdo os métodos dessa ciência “vanguardista”, que representava então o ápice do pensamento intelectual. O jovem Bazárov, representado como entusiasta-mor dos aspectos revolucionários professados por essa corrente teórica, passa a refutar não só os valores que não pudessem ser comprovados pela nova ciência, mas também qualquer valor que estivesse atrelado ao mundo antigo e rural – mundo em que ambos os garotos haviam sido criados. Essa recusa extremada em relação a qualquer valor configura o niilismo propagado pelo estudante.

Por meio de um exagero e de uma distorção dos valores positivistas, Bazárov termina por converter o positivismo em seu contrário. Transformando – sem perceber a dimensão delusória do seu pensamento – em “artigos de fé” os princípios da nova doutrina, esse personagem acaba por ser guiado cegamente pela sua ilusão de certeza. Seguindo, sem se dar conta, aquilo que Páviel determinava como necessário para “dar um passo” adiante (os princípios bem estabelecidos), Bazárov mantém a rigidez de seus princípios, o que se torna motivo da sua ruína. Ruína compartilhada pelo seu par antitético - Páviel. São esses dois personagens, ao mesmo tempo, diametralmente opostos em suas convicções, mas idênticos na inflexibilidade.

No romance russo, há uma crítica à nova geração representada pelos protagonistas Arcádio e Bazárov. Esta geração, contaminada pelo ímpeto positivista dominante à época, rejeitaria os antigos valores e preceitos que estavam condensados na tradição representada por seus pais. Com essa visão de mundo sobre a realidade, os jovens acabavam por refutar, em grande escala, os passos dados pelos predecessores. Os estudantes partiam do pressuposto de que uma evolução real e científica devia se distanciar do mundo arcaico representado pelos antigos membros da sociedade, incluindo seus pais.

Nas imagens descritivas que aparecem ao longo do romance, os retratos de Páviel e Nicolau (tio e pai de Arcádio, respectivamente) – homens da geração dos idos de 1840 – vemos patriarcas bem estabelecidos socialmente, em cujas fisionomias prevalecem as qualidades tranquilas de nobres que viveram uma aristocracia outrora imponente. Contudo, nas descrições dos membros da nova geração há um desalinhamento dos traços, uma agonia incômoda, que só é cortada pelo “sorriso tranquilo”, fruto de um esbanjamento causado pela confiança em si e pela inteligência – recorro aqui à descrição inicial feita pelo narrador sobre a figura de Eugênio Bazárov (que protagoniza a história ao lado de seu amigo Arcádio).

Por meio da supracitada fala de Páviel, proferida em um diálogo com seu sobrinho, o autor do livro transparece seu posicionamento crítico diante dessas diferenças que cercam as gerações: não há possibilidade de progresso, modernização ou, ao menos, estabilidade sem que haja princípios norteadores comuns. Em suma, se há necessidade de dar um passo adiante, é necessário deixar um pé atrás. É esse o princípio norteador do pensamento de Turgueniêv, que irá dar vazão ao seu romance político, em que são apresentadas as características díspares de uma sociedade em transformação profunda, a Rússia da década de 1860.

Logo no início do romance russo, temos a espera impaciente de Nicolau pelo seu filho Arcádio, que retorna a casa como candidato à cátedra universitária. O momento do reencontro é marcante: se o pai se manteve à espera (no campo, ao sul da Rússia) e exalta-se com a chegada do filho, o narrador nos mostra como a apatia desse jovem (recém-formado em São Petersburgo) se esvai, dando lugar à retribuição do afeto paternal. Os valores familiares, que poderiam ter sido suplantados pela sua educação distanciada e cercada pelo positivismo vigente na vida intelectual da capital russa, ressurgem aos primeiros contatos com a figura paterna.

Contudo, surge o personagem Bazárov acompanhando o amigo. O autointitulado niilista, que tira dessa corrente teórica a premissa básica de não se “dedicar a coisa nenhuma”, assim como “não se inclinar a nenhuma autoridade”, permanece apático durante toda sua chegada. Levando ao extremo a concepção niilista em voga na época, ele constitui o diâmetro oposto da figura aristocrata representada por Páviel.

A crença aferrada na teoria de que os princípios científicos – e apenas eles – dão lastro à experiência individual faz com que Bazárov permaneça estático ao longo da narrativa. Imerso numa constante refutação de todos os princípios antigos em prol de uma ciência pura capaz de validar algo do mundo em que se insere, Bazárov nada produz porque em nada acredita. Por seu caráter inflexível, esse estudante inverte o positivismo no seu oposto: da doutrina que propunha levar a humanidade à evolução e ao progresso se faz a doutrina da estagnação que impede qualquer tipo de desenvolvimento. Como consequência, esse protagonista se mostra estéril.

Em um interessante ensaio sobre a genealogia do niilismo, entrelaçando as obras de Nietzsche e Turgueniêv, Vitor Cei aponta para a formação e disseminação do niilismo numa

época em que a sociedade oprimida “entre um mundo feudal em crise e uma modernidade em processo de gestação” deixa de acreditar nos símbolos e valores antes aceitos. Como uma espécie de contaminação expansiva, o termo niilismo, que já existia para designar os grupos anti-czaristas e o movimento de rebelião contra a ordem e os valores estabelecidos, passa a designar uma descrença generalizada (CEI, 2011, p.5).

O ensaio aponta também para o fato de que esse termo e conceito ganham ressonância com a referida obra do escritor russo. Nesse sentido, a figura de Bazárov aparece como um representante desse novo significado.

O narrador, por meio do embate figurativo das personagens de Bazárov e Paviel, coloca em xeque uma sociedade em que os dois polos da constituição nacional não conseguem se entender. Ou pior, por seus sentidos contraditórios, acabam por excluir-se mutuamente, impossibilitando qualquer tipo de desenvolvimento. O desfecho trágico do romance simboliza a inviabilidade desses posicionamentos extremistas: a morte de ambos os personagens é a síntese da crítica de Turgueniêv. Como resultado, temos não apenas personagem estéril, mas também um ambiente onde impera a esterilidade.

Nesse momento de crise finissecular retratado pelo romance, não há mais espaço de sobrevivência para o imponente aristocrata plasmado na figura de Paviel. Contudo, tampouco é possível haver espaço para o membro da nova geração devido ao caráter autodestrutivo do pensamento por ele propagado: “não é possível dar um passo, nem mesmo respirar”. Ambos decretam falência ante a ascensão da burguesia que

com sua prática desenvolvimentista, agindo como um torvelinho em perpétua desintegração e renovação, convertendo o tempo em dinheiro, provocou a constante sublevação e renovação de todos os modos de vida pessoal e social, profanando e dissolvendo os valores anteriormente estabelecidos. (CEI, 2011, p. 6)

Assim nascia, na sociedade da época, o niilismo infértil que é figurado em Bazárov.

A descontinuidade é posta em destaque pelo escritor russo. Seja na forma do ímpeto vanguardista que levou Bazárov a refutar o passado e aderir a um niilismo estéril, seja no conflito e distanciamento entre gerações que levou ao apagamento de ambos os personagens,

a disjunção tem como resultado a decadência. Podemos dizer que, no romance de Turgueniêv, nenhum dos polos é capaz de ter saúde ou posto de general.

Marcante no escritor russo, essa imagem do prejuízo causado pela descontinuidade entre gerações aparecerá também em outros discursos literários, evocando muitas vezes os períodos de crise retratados por escritores, em momentos e espaços distintos. O significado dessa cena retratada na narrativa russa não ficará restrito à realidade desse tempo e espaço. A disjunção entre pais e filhos parece ser retomada continuamente pela Literatura, motivando meu interesse de identificar algumas linhas de força presentes em diversas representações.



## 2.2 Os Maias

- Aqui ninguém faz nada – disse Carlos espreguiçando-se.  
(QUEIRÓS, 2003, p. 153)

Em *Os Maias* (1888), romance de Eça de Queirós que apresenta a progressiva falência de uma família outrora imponente, acompanhamos a história das gerações de homens. Sempre conflituosas, as relações entre progenitores e herdeiros se desenvolve de maneira tortuosa, com tendência, senão à morte de um dos membros, pelo menos à separação definitiva entre eles. É o que se observa desde a primeira relação entre pai e filho que nos é mostrada na narrativa do romance.

Caetano da Maia, primeiro patriarca da família que surge no romance de Eça, é um homem conservador. Fidalgo e beato, ele se opõe categoricamente ao clima de furor revolucionário que precede à elaboração da Constituição (nos idos de 1820) e, também, a toda mudança que possa provocar prejuízos ao seu status. Afonso, seu filho e herdeiro, sai, contudo, aos moldes da época. Torna-se jacobino e revolucionário, “atira foguetes de lágrimas à Constituição”, e é, em tudo, o oposto do que quer e do que representa o pai. Esse desencontro entre o temperamento de pai e filho já é uma ameaça à ordem e paz familiar, levando à desunião entre os dois. Tal como no romance de Turgueniêv, as diferentes gerações entram em conflito frontal; conflito moldurado por uma crise política por que passa a nação portuguesa da época.

Num momento de crise conturbada, as ideias em Portugal efervesciam, entrando em conflito com o costumeiro marasmo que se via até então naquelas paisagens. A explosão de acontecimentos que cercavam a Europa e o próprio Estado português (como a recente Revolução do Porto e a vindoura Constituição) fazia com que a população entrasse em choque: de um lado, a decisão pela continuidade e pelo marasmo que davam a impressão de

tranquilidade ao país; de outro lado, a movimentação a favor da modernização do aparato político e a conscientização da importância da participação popular nas mudanças que afetavam a nação. Tudo isso ficava enfatizado nos confrontos entre o povo, mas principalmente na diferença entre as gerações.

Representante da juventude à época narrada, Afonso é a favor da ação como forma de interromper a estagnação que tomava conta do país. Para tanto, vivia como um “maçom” – conforme as palavras do pai – e se comportava de maneira muito liberal, apesar de sua origem abastada, o que parecia a Caetano uma anomalia, um desvio do filho. Não só em suas ações políticas contrariava ao pai: Afonso decide começar a namorar e casar com Maria Eduarda Runa sem o consentimento prévio dele. Ao desobedecer a ordem paterna de deixar o liberalismo e afastar-se da Runa com quem andava se encontrando, Afonso é expulso de casa pelo pai adoecido.

A gota cruel, cravando-o na poltrona, não lhe deixou espancar o maçom, com a sua bengala da Índia, à lei de bom pai português: mas decidiu expulsá-lo de sua casa, sem mesada e sem benção, renegado como um bastardo! Que aquele pedreiro-livre não podia ser do seu sangue! (QUEIRÓS, 2003, p. 10-11)

Após essa discussão acalorada, Afonso vai à Inglaterra, país que vai acompanhar a memória e o coração do Maia até sua morte. Símbolo de educação, rigidez, austeridade, potência, ação firme, inteligência, a nação inglesa aparece aos olhos de Afonso como um paliativo em relação ao período de luta que vivenciou em seu país. Encantado pela representação que tem a terra inglesa diante dos outros países europeus – que lhe parecem tão atrasados quanto o seu querido Portugal – ele tem a pretensão de não voltar mais à estagnação que toma conta da península. Próximo da morte do pai, entretanto, ele é chamado pela mãe para visitá-lo, já que esta teme que o fim do patriarca chegue antes que eles se reconciliem. Seu temor é, todavia, justificado e acaba por se realizar, pois a chegada de Afonso é concomitante à morte de Caetano.

Não vendo mais justificativa em permanecer na terra que lhe deu tantos desgostos resolve voltar para a amada Inglaterra, levando agora mulher e filho recém-nascido. O propósito de Afonso é claro: seu filho deve crescer em solo britânico para que sua educação seja capaz de reverter o efeito deletério que Portugal produzia sobre sua população. Esse

parece ser o único caminho viável para a salvação de seu herdeiro dos males nacionais, pensamento que não é compartilhado pela sua esposa.

Caracterizada como “linda, morena, mimosa e um pouco adoentada”, Runa é uma mulher de fortes princípios religiosos, ou mais especificamente, católicos. Sua descrição, que culmina com adoentada, é típica de uma carola, um dos tipos mais acidamente criticados por Eça. Pela sua insistência em voltar para Portugal, onde poderiam viver melhor, juntos de sua língua materna e das regras com as quais já estão acostumadas, Afonso começa a ceder no seu plano obstinado.

Quando a mulher cai doente, um mal que parece estar intimamente associado à vivência na Inglaterra – a temperatura do país é desagradável e a comida parece a ela detestável –, ele decide, por fim, voltar. Apesar da vontade que o pai tinha de educar o filho nos moldes britânicos, a mãe fervorosa decide por um ensino particular com um capelão português. Por mais irritante que seja essa decisão, Afonso continua a ceder aos impulsos e desejos da Runa, pensando no bem-estar da mulher, que continua doente mesmo após o retorno à sua pátria amada. Pouco tempo depois, ela morre e o patriarca vê-se sozinho com o filho Pedro.

Formado por uma educação cristã, Pedro é descrito como um rapaz de têmpera mole e frágil, pouco prometendo enquanto herdeiro dos Maias (a descrição desse personagem tem um paralelo muito forte com Hanno, d’*os Buddenbrooks*). Fruto da educação de um período de crise, em que a *carolice* se destacava em Portugal como forma apaziguada de não resolução dos problemas com os quais o país se confrontava, o filho de Afonso é representante dos males decorrentes do “ambiente cultural amolecido pelo Romantismo deletério” – segundo a percepção de Carlos Reis à luz dos estudos de Machado da Rosa.

É esse romantismo que se opõe frontalmente à noção de decadência antes comentada: enquanto essa teoria pressupõe a tendência à queda, à morte e à dissolução, aquela tem como base o afrouxamento do pensamento sério e a ênfase nos ideais humanistas, solidários e, por conseguinte, cristãos. Fica claro na leitura do romance que, para Eça, tal força era despendida no culto do cristianismo que tomava força no Portugal da época (idos da década de 1830), esvaziando de pensamento e atitude os cidadãos. O romantismo era deletério por sua capacidade de enfraquecer os indivíduos, dotando-lhes de aspectos melancólicos e de imobilidade diante da crise então vivenciada – características notadas pelo escritor português

na estagnação de seu país. Vale ressaltar inclusive que o subtítulo dessa obra, *episódios da vida romântica*, já prenuncia um dos assuntos fulcrais do texto, a saber, a relação do romantismo com o destino dessa família e os prejuízos acarretados pela vida romântica na história da sociedade.

Analisamos a descrição do “Pedrinho” adolescente para embasar nossas assertivas anteriores:

Ficara pequenino e nervoso como Maria Eduarda [a mãe], tendo pouco da raça, da força dos Maias; a sua linda face oval dum trigueiro cálido, dois olhos maravilhosos e irresistíveis, prontos sempre a umedecer-se (...). Desenvolvera-se lentamente, sem curiosidades, indiferente a brinquedos, a animais, a flores, a livros. Nenhum desejo forte parecera jamais vibrar naquela alma meio adormecida e passiva (...). Era em tudo um fraco; e esse abatimento contínuo de todo o seu ser resolvia-se a espaços em crises de melancolia negra, que o traziam dias e dias mudo, murcho, amarelo, com as olheiras fundas e já velho. O seu único sentimento vivo, intenso, até aí, fora a paixão pela mãe. (QUEIRÓS, 2003, p.15)

“Em tudo um fraco” – assim define o narrador do romance português os aspectos de Pedro. Adicionamos, em tudo ele é fruto da época que o conforma. A crítica de Eça incide diretamente sobre a sociedade portuguesa e suas vicissitudes, sobretudo dirige-se à influência nociva que suas características históricas e sociais causaram como prejuízo à formação da nação e seus cidadãos. Conforme analisa Machado Rosa, “nunca Eça fustigou a sociedade lisboeta do seu tempo com tanta paixão, tanta fúria e tanto excesso como *nos Maias*” (ROSA, 1963, p. 237).

O distanciamento entre Afonso e seu filho é bem marcado. Eles são opostos em todos os sentidos: por um lado, o patriarca é austero, revolucionário, um pensador-livre, um burguês de renome pelos seus posicionamentos bem definidos e pela sua postura séria e crítica diante do marasmo nacional; por outro lado, Pedro é inerte, um ultrarromântico, melancólico e incapaz de qualquer atitude de mudança diante do quadro social que se apresenta à sua geração. Em suma, pai e filho são estranhos um ao outro.

Temos, na narrativa do relacionamento entre Afonso e Pedro, a imagem de um conflito permanente entre esse pai e seu filho – este tornado símbolo da fraqueza decorrente da educação romântica e católica que recebe quando criança, enquanto o pai, um liberal

dotado de forte ânimo, averso ao comportamento débil do seu herdeiro, apresenta o homem culto e progressista, apegado aos princípios laicos do Iluminismo.

Com o passar dos anos, essa distância aumenta, chegando ao contraste extremo entre a ação do pai e a imobilidade do filho. Já irritado com a indolência que caracteriza a vida de Pedro, Afonso tem o estopim de sua indignação quando o filho decide casar-se com Maria Monforte, mulher de cuja família pouco se sabe. Descrita como uma “Ceres encantadora” ou como a “Beatriz de Dante”, a imagem da Monforte é coberta de um véu de mistério – e a suposição dos segredos que a mulher pode esconder aponta, pela simbologia das mulheres “míticas” com as quais é comparada, para um conceito nada agradável de sua conduta. Sua origem algo duvidosa e a reputação nada benemérita fazem com que Afonso recuse dar sua benção à união formal do casal, afastando-o ainda mais do filho.

Para insistir no pedido de aceitação por parte do pai, Pedro implora pela benção pois está determinado a seguir em frente com seu plano independente da resposta paterna. Tal situação é bastante parecida com aquela vivida entre Afonso e seu pai, Caetano, pois, também dessa vez, a união matrimonial do herdeiro vai ser motivo de uma separação definitiva. Afonso, impassível, ouve o pedido do filho e tenta dissuadi-lo do propósito, porém, com o rogo insistente de Pedro, permanece “rígido e inexorável como a encarnação mesma da honra doméstica” (QUEIRÓS, 2003, p. 21). Esse descompasso de pai e filho leva ao rompimento da relação deles.

Se Afonso rompe com o pai e parte para a Inglaterra – país onde julga encontrar seu local ameno, com uma educação rígida, correção moral dos seus habitantes e modernidade necessária à burguesia –, Pedro rompe com seu pai e parte para a Itália – “o mole país de romanza” segundo o narrador. A preferência dos países é obviamente um índice que mantém paralelo com o comportamento e gênio dos personagens. Sinal ratificador disso é a atração que sente Monforte pela França, país que simboliza o luxo e a ostentação, características que se acomodam bem a sua personalidade dúbia. Assim que Maria fica grávida, Pedro pensa em voltar a Portugal, para “abrigá-la na pacata Lisboa adormecida ao sol”. Nenhum pensamento sobre a Inglaterra é narrado a respeito do casal.

Ao voltar pra sua terra natal, Pedro e Maria tentam encontrar uma forma de se reconciliar com o patriarca, porém a relação é sempre difícil entre eles, já que nunca Afonso

suporta o fato de seu filho ter se casado com a tal mulher. O neto, contudo, servirá de ponto de contato dessa família desmembrada.

Após o nascimento do filho, Pedro e Monforte recebem a visita de um general italiano (Tancredo), com o qual foge Maria. Fruto do relacionamento entre o extremo romântico e a mulher volúvel, Carlos tem um breve contato com seus pais – a mãe adúltera foge com outro homem e o pai, conseqüentemente, comete suicídio – sendo criado por seu avô. Enxergando na criação do neto a possibilidade de transmitir os seus valores e se redimir em relação à história do filho, tendo como objetivo livrá-lo da têmpera mole responsável pelo destino suicida de Pedro, Afonso submete o neto aos moldes de uma educação britânica laica, enriquecida pela prática de exercícios físicos. Seu intuito era gerar no neto uma estrutura mais sólida que aquela observada no filho.

Contrata um preceptor inglês para o neto (Sr. Brown), a fim de dar ao neto uma rígida educação. Carlos é criado, então, como um verdadeiro herdeiro: limites rígidos para os horários das brincadeiras, exercícios, estudos e alimentação, acompanhados por uma liberdade da expressão de seus desejos e pensamentos. O orgulho de Afonso se expande ao notar a diferença imensa que guarda seu neto do Eusebiozinho, menino de mesma classe social e de uma família próxima aos Maias cuja educação segue os padrões portugueses. Criado para ser um beato, Eusébio mal consegue se sustentar durante os jogos com Carlos e sempre sofre com as perversidades perpetradas por esse – é “em tudo um fraco” como Pedro e representa, portanto, o grande medo que tinha Afonso de reviver a história do filho que perdera.

A relação entre Carlos e seu avô parece, em todos os aspectos, harmônica. “Pai, mãe eram para ele como símbolos dum culto convencional. O papá, a mamã, os seres amados, estavam ali todos – no avô” (QUEIRÓS, 2003, p. 127). O avô aparece, para Carlos, enquanto o maior laço afetivo que possui, além de orientador racional das suas decisões. Com o seu crescimento, ele desiste da carreira de Direito (típica nas famílias abastadas) para seguir a Medicina, já que Afonso acredita que “num país em que a ocupação geral é estar doente, o maior serviço patriótico é incontestavelmente saber curar” (QUEIRÓS, 2003, p. 62).

O trabalho que será escolhido para o neto aparece aí como determinante da sua personalidade e da sua função para o país. Optar pela carreira de Medicina, quando esta profissão não é popular no meio social do qual faz parte, é obviamente uma escolha política, uma tomada de posicionamento diante da situação em que vive Portugal.

“A ocupação geral é estar doente” – o núcleo dessa fala encontra sua correspondência na crítica que faz Afonso sobre a estagnação que envolve a sociedade, sempre imobilizada para ele. Crítica que encontra também paralelo na visão de Eça, que considera o romantismo e a educação romântica como responsáveis pela disseminação do marasmo no corpo nacional. O exercício da profissão de Carlos, uma profissão que envolve ações e posturas ativas, seria um remédio para a estagnação circundante, estagnação que não encontraria nele uma disposição fraca e suscetível de sucumbir ao clima nacional.

Nesse ponto, concordamos com a colocação de Machado Rosa ao falar que “Afonso representa *nos Maias* a única voz séria que propõe a ação como cura para os males do seu país. Ironicamente, nunca o vemos trabalhar; nunca o vemos iniciar qualquer empresa” (ROSA, 1963, p. 243). Frequentemente o patriarca decide, em pensamento, pela ação, pelo confronto, pela mobilização, mas o trabalho não faz parte da vida dele de maneira direta. Pelo menos, isso não parece ser uma preocupação da narração ao falar sobre a vida desse homem.

Todos os negócios da família são administrados de maneira indireta pelos Vilaça – pai e filho permanecem na família durante todas as gerações, sendo estes os responsáveis pela manutenção e manejo do patrimônio da família abastada. Inclusive, ao voltar como um bacharel em medicina, Carlos é recebido com uma grande festa durante a qual Vilaça ironiza sobre a “grande coisa [que é] ter um curso” quando não é necessário colocá-lo em prática ou resolver os próprios problemas. Em suma, permanecem todos imóveis, apesar de seus ideais sobre a saída da situação estagnada em que se encontram.

O êxito do projeto almejado por Afonso faz-se notar quando Carlos torna-se médico promissor, voltando então à pátria para morar ao lado do avô. Reformado o casarão do Ramalhete, transformado novamente em opulento lar dos Maias, a vida da família parece transcorrer pacificamente. A estabilidade familiar é então restabelecida: atingido o objetivo do patriarca de efetuar no neto o progresso que não havia sido possível alcançar na formação do filho e dignificada a estrutura arquitetônica que expressava a abastança e a regeneração do núcleo familiar, a harmonia entre as diferentes gerações insinua sua garantia. A promessa de progresso desse grupo se formava então, criando o clima de aparente estabilidade.

Essas duas gerações pareciam, então, ser capazes de construir uma aliança que ainda não fora observada na história da família. O local de habitação desses Maias, contudo, lança uma primeira dúvida em relação ao destino da família. O casarão da família, após anos em

desuso, já depreciado e em estado degradante, volta a ser habitado em 1875 pelos dois personagens. Já na cena inicial ele nos é descrito como dotado de um “aspecto tristonho” apesar do “fresco nome de vivenda campestre”. Esse “sombrio casarão”, que possui em todos os recantos “tons de ruína”, tem um aspecto bastante incomum: informa Vilaça que são “sempre fatais aos Maias as paredes do Ramalhete” (QUEIRÓS, 2003, p. 5-6).

Ignorando os avisos do administrador e os prenúncios misteriosos que rondam a história da casa, Afonso termina por decidir a instalação dele e do neto naquele lugar. Parece-lhe mais confortável, de aspecto mais amplo, próprio para receber um médico recém-formado que necessita de lugar para estudo, além de um laboratório onde possa desenvolver seus experimentos. Quando da reforma do Ramalhete, permanece, quase que sem justificação lógica, a “fachada tristonha, que Afonso não quisera alterada por constituir a fisionomia da casa” (QUEIRÓS, 2003, p. 7). Esse fato lembra a reforma da casa d’os *Buddenbrooks*, conforme veremos adiante, cuja fachada também é mantida, sustentando um letreiro que cifra o destino da família.

Carlos – que voltou à capital depois de seus estudos com ideias exageradas, como a de ser reconhecido nacionalmente pelos seus escritos sobre Medicina, que envolveriam desde os princípios das curas até os dias atuais – concordou com a ideia do avô. Ele precisava de um lugar enorme e opulento que condissesse com seus ideais, tão megalomaniacos quanto superficiais.

“Sentia em si, ou supunha sentir, o tumulto de uma força sem lhe discernir a linha de aplicação” (QUEIRÓS, 2003, p. 68). Não sabia nem ao menos se deveras sentia, quanto mais como utilizar esse impulso que ganhara durante a faculdade. Entusiasmado e, ao mesmo tempo, perdido, chegando ao Ramalhete, ele começa a fazer planos que não se desenvolverão. Tem em si uma espécie de semente de vontade que não germina em nada. “No fundo, era um diletante”, diz-nos o narrador a respeito de sua real profissão, pois não exerce a medicina com afinco ou de maneira regular, levando seu trabalho como uma ocupação esporádica e de segundo plano. Inclusive, ao construir e organizar seu consultório, o que lhe dá mais prazer e ocupa a maior parte do seu tempo é a escolha da decoração, do bricabraque, de tudo aquilo que pode tornar mais receptível o seu ambiente de trabalho. Todo esse esforço parece em vão já que sua sala é utilizada pouquíssimas vezes, o que causa grande estranhamento, visto que essa sua elegância “aterra o *pater-familias*”, distanciando sua clientela.



Durante a vida na cidade, são apresentados diversos tipos que fazem parte do convívio social de Carlos – como Craft, um inglês que apresenta modos educados e retidão moral incompatível com o restante do grupo, Cruges, um pianista que está sempre em conflito com o ato criativo e se apresenta como um artista de extrema melancolia, dentre outros tipos apresentado por Eça para fazer um panorama da sociedade alta lisboeta – mas nenhum deles de presença tão significativa quanto Ega. Considerado o Mefistófeles de Celorico, sua descrição beira muitas vezes o caricatural e o satânico.

João da Ega, com efeito, era considerado não só em Celorico, mas também na Academia, que ele espantava pela audácia e pelos ditos, como o maior ateu, o maior demagogo, que jamais aparecera nas sociedades humanas. Isto lisonjeava-o: por sistema exagerou o seu ódio à Divindade, e a toda a Ordem social: queria o massacre das classes médias, o amor livre das ficções do matrimônio, a repartição das terras, o culto de Satanás. O esforço da inteligência neste sentido terminou por lhe influenciar as maneiras e a fisionomia; e, com a sua figura esgrouviada e seca, os pelos do bigode arrebitados sob o nariz adunco, um quadrado de vidro entalado no olho direito – tinha realmente alguma coisa de rebelde e de satânico. (QUEIRÓS, 2003, p. 64)

Já comentamos anteriormente o entrelaçamento desse personagem com a figura do escritor. Vale-nos aqui comentar a relação desse personagem com outro já visto. De certa maneira, a descrição seca do narrador parece, em muito, com a descrição do narrador do romance *Pais e filhos* em relação a Bazárov. De aparência estranha, esquisita, pouco agradáveis à primeira vista, ambos os jovens apresentam certa deformação nas feições que são descritas. Também ambos compartilham de ideias extremistas cujos fundamentos parecem estar na educação superior que tiveram.

Assim como os jovens Arcádio e Bazárov no romance russo, o par Carlos e Ega constituem os maiores símbolos da nova geração: saem dos seus lares para estudar numa faculdade; voltam de lá com ideias extremas e megalomaníacas; vivem suas experiências em confronto com os pais; e encerram esse conflito de maneira a provocar uma cisão entre a geração deles e a anterior. Acompanhando-o na volta para a cidade, aparece a figura de João da Ega. Formado em Direito, o grande amigo de Carlos é considerado por quase todos um rebelde e um vanguardista. Também dotado de grande ânimo e ideias megalomaníacas – o exemplo é ainda mais gritante para Ega, que tem como pretensão, durante todo o romance queirosiano, escrever a história do homem sobre a terra desde os primórdios – o rapaz constitui par para as peripécias intelectuais e amorosas de Carlos.

Surge, contudo, a figura de Maria Eduarda, suposta mulher de um cavalheiro brasileiro. A personagem provoca no espírito de Carlos uma paixão profunda, e esse seu desejo os leva a manter uma relação intensa de concubinato. Ultrapassando os limites aceitáveis da conjunção adúltera, o romance é descoberto e as verdades reveladas: Maria Eduarda não é casada, mas vive como acompanhante de Castro Gomes, o qual “disponibiliza” a mulher para o romance anteriormente impossível. Eliminado esse obstáculo, os amantes planejam o matrimônio para consagrar a relação amorosa.

O auge do idílio é, no entanto, interrompido pelo surgimento da notícia atroz: os amantes são irmãos. O conhecimento do parentesco (e, conseqüentemente, da ação incestuosa) não impede Carlos de usufruir uma vez mais do prazer com a irmã. Entretanto, depois de ceder ao ímpeto, a esperança de uma futura formação familiar é destruída, fazendo com que se afaste da irmã e renuncie ao relacionamento, que lhe parece, então, animalesco. A irrupção do incesto na trama promove não só a ruptura do caso amoroso entre os irmãos, mas também o confronto entre neto e avô.

O homem pacato, que decide viver com seu neto na comodidade do casarão amaldiçoado da família, não tinha ideia da tragédia que se abateria sobre sua casa. Vivendo tranquilamente sua velhice ao lado do inseparável gato Bonifácio – animal que, pelo seu comportamento quase humano, assemelha-se ao dono, e, em tudo, diferente daquele animal arisco e inquieto (Fogo) que acompanha o dono Jano em *Cinzas do Norte* –, Afonso acaba por saber da notícia do relacionamento incestuoso de maneira completamente aleatória<sup>11</sup>. Ao saber da notícia, Afonso se decepciona amargamente e desse desgosto resulta sua morte. Sua queda tem paralelo com o processo de decadência por que passa a nação.

Diz-nos Machado Rosa que a “linha evolutiva do século XIX em Portugal (...) e nos Maias é um crescendo de degeneração moral e debilidade geral” (ROSA, 1963, p. 213). Tal assertiva parece ganhar força ao observarmos os comportamentos dos filhos ao longo do tempo. Passamos aqui a uma análise desses personagens com apoio no trabalho de Rosa.

---

<sup>11</sup> Alguns estudiosos da obra de Eça, notadamente Carlos Reis, apontam para a incidência do destino prenunciado no romance *Os Maias*. Tanto este autor quanto Machado Rosa e Beatriz Berrini insistem na importância dos símbolos de decadência que são colocados em destaque na narrativa: a Vênus Citereia em decomposição no jardim do Ramalhete, o quadro de São João Batista decapitado no quarto que recebe os encontros amorosos dos irmãos Carlos e Maria, a disseminação de tragédias pelo corpo social do Portugal narrado. Enfim, todos esses aspectos trariam a previsão de que a sina dos Maias também seria a queda, não ocorrendo por um mero acaso.

Afonso é a “única voz séria” e o único a propor a ação como remédio para a estagnação. Nele já vemos um grão de imobilidade: não trabalha e seu enervamento diante da sociedade é somente uma abstração do pensamento. Uma “vítima do Portugal miguelista e freirático” que tomou conta da geração de seu pai (Caetano), revolta-se contra a ordem religiosa e contra a subserviência decorrente do marasmo político, mas sua vontade de mudança não passa de uma fuga para a Inglaterra, onde julga encontrar uma disposição física dos homens mais rígida e mais ativa.

Pedro, por sua vez, é o símbolo do homem fraco, sem interesses bem delimitados e sem rumos para a ação de sua vida. De caráter amolecido pelo “espírito boêmio do romantismo”, ele nada promete e, portanto, nada cumpre. Sua ação no enredo do romance é completamente esvaziada e sua vida não deixa rastros na sociedade ou nos demais personagens. Exceto, de maneira bem indireta, pelo nascimento do seu filho, não é lembrado, e sua breve participação na narrativa é finalizada com seu suicídio por uma mulher que o deixa para viver com outro homem.

Carlos, que entra como protagonista do romance desde antes da metade da narrativa (ou seja, ocupa a parte principal e mais extensa do livro de Eça), parece prometer e parece cumprir. Destoando dos demais personagens pela inexistência de conflitos com a geração anterior, ele é, em muitos aspectos, o protótipo de um herói que pode salvar a sociedade da estagnação, curando-a dos males antes observados. Esse personagem, contudo, não vinga, pois não tem a força necessária para se imunizar da decadência que irrompe no Portugal da sua época. Apesar de salvaguardado pelo avô das influências mais nocivas que permanecem latentes na sociedade, Carlos não consegue constituir diferença em relação aos demais personagens. Pelo contrário:

Carlos (...) não tem o mais leve traço de grandeza moral. É a vítima de uma educação mais funesta que a de Pedro, porque destruiu nele os valores tradicionais de um mundo estreito, mas coerente, e roubou-lhe até o que de mais primário existe no homem civilizado: o sentido da dignidade. (ROSA, 1963, p. 231)

Constituindo, após isso, polo diametralmente oposto ao avô, cuja figura exemplar e granítica o vergonha, Carlos se insere no torvelinho de desavenças de gerações que parecia haver cessado. O incesto surge, no plano figurativo, como a fratura da ordem instituída. Ao

ultrapassar esse limite que está na base da instituição familiar, Carlos Eduardo instaura a desordem no seio do grupo, causando a sua desunião e decadência.

O significado da temática do incesto (que domina, como se sabe, todo o desencadear da intriga) é fácil de perceber: o incesto era já o tema fulcral de uma tragédia como o Rei Édipo, de Sófocles; do mesmo modo, o incesto, pelo seu caráter de ocorrência excepcional (sobretudo nas circunstâncias em que tem lugar nos *Maias*), está desde logo talhado para servir uma ação que reúna dois requisitos importantes no contexto da estética da tragédia: a impossibilidade de solução pacífica do conflito instaurado e o fato de atingir, com o seu impacto destruidor, seres dotados de condição superior e acariciados pela felicidade. (REIS, 2002, p. 91)

Estética trágica. Eis mais um ponto de união entre os romances com que trabalhamos. Subjacente aos conceitos imbricados de decadência, queda e morte, a tragédia é uma constante nas obras. O conflito entre gerações que culmina na dissolução familiar conforma um ciclo trágico – e voltaremos a essa questão mais adiante. Cabe aqui ressaltar o modo pelo qual essa ação trágica desenvolve e deixa a mostra as diferenças entre Carlos e seu avô, o qual, fustigado pela dor de entrar em contato com o mundo ignominioso do incesto, é levado rapidamente ao falecimento.

O impacto causado pela morte de seu avô faz com que Carlos se exile durante dez anos, após os quais regressa a Lisboa. Reduzida a família a apenas um integrante, a sina decadentista está anunciada na impossibilidade genealógica dos *Maias*: Carlos, como uma espécie de filho estigmatizado, foi inconscientemente responsável pela morte do patriarca. Ao mesmo tempo, a sua paixão esgota-se. Perde-se o poder vital capaz de dar continuidade a sua estirpe. Consequentemente, entra em vigor uma ameaça de dissolução do nome familiar.

Apesar da educação que recebeu, Carlos da Maia (representante, em larga medida, da nova geração portuguesa em tempos de Regeneração) sucumbe ao destino – mestre maior da vida dos personagens do romance, comandando o desfecho da história de todas as gerações. No término do romance, ele se revela portador de teorias superficiais. Elas indicam a invalidade do esforço e falta de importância de dar continuidade aos projetos. Paradoxalmente, Carlos continua a se esforçar por dar prosseguimento aos atos cotidianos.

A última cena do romance ironiza essa discrepância entre teoria e prática:

- (...) Ao menos assentamos a teoria definitiva da existência. Com efeito, não vale a pena fazer um esforço, correr com ânsia para coisa alguma...

Ega, ao lado, ajuntava, ofegante, atirando as pernas magras:

- Nem para o amor, nem para a glória, nem para o dinheiro, nem para o poder...

A lanterna vermelha do “americano”, ao longe, no escuro, parara. E foi em Carlos e em João da Ega uma esperança, outro esforço:

- Ainda o apanhamos!

- Ainda o apanhamos!

De novo a lanterna deslizou e fugiu. Então, para apanhar o “americano”, os dois amigos romperam a correr desesperadamente pela rampa de Santos e pelo Aterro, sob a primeira claridade do luar que subia.

(QUEIRÓS, 2003, p. 486)

Após evocar a nulidade do esforço, Carlos da Maia corre para alcançar o bonde. Apresentando grande confronto no próprio pensamento, evocado na discordância entre a teoria e a prática, essa geração está no centro da tensão entre a ameaça de dissolução e a vontade de progresso. Filhos de uma época bombardeada pelo positivismo que estava em voga na Europa, os personagens Carlos e João da Ega retornam ao seu país de origem e se defrontam com uma imagem de Portugal diferente do passado. O contraste entre a nação em que viveram e o lugar que percebem no presente evoca neles um pessimismo perceptível na ironia queirosiana condensada no desfecho.

Como aponta Carlos Reis, no livro *Introdução à leitura d’Os Maias*, há um óbvio sentimento de estagnação que toma conta dos protagonistas Carlos da Maia e João da Ega, e que sintetiza o pensamento desses personagens em relação ao Portugal do momento, numa “época do liberalismo frustrado e da crise de identidade nacional” (REIS, 2002, p. 162). Perdidos no marasmo de sua nação numa época de crise, os personagens apresentam a visão crítica de Eça de Queirós à sua época. Num ambiente infértil, onde impera o “falhanço social”, o único caminho a ser seguido é o da continuidade, determinado pelo fatalismo dos personagens ao final da narrativa. Nas palavras do grande estudioso de Eça:

(...) desiludidas por uma existência estigmatizada pelo ferrete da tragédia como pelo do falhanço social, às duas personagens resta apenas a opção do fatalismo que é, ao mesmo tempo, a da descrença nas suas próprias possibilidades. Só que esta atitude de despreendimento e desengano contém em si uma outra faceta não menos trágica, sobretudo porque não apreendida por personagens que finalmente se julgam clarividentes: referimo-nos à própria impossibilidade de assumir coerentemente a teoria de vida exposta. (REIS, 2002, p. 172)

### 2.3 Os Buddenbrook

- Papai... hoje estávamos reunidos tão alegremente, festejando um dia bonito; estávamos orgulhosos e contentes de ter realizado, de ter alcançado alguma coisa... de termos elevado nossa firma, nossa família a uma altura em que goza da mais alta estima e consideração... Mas, papai, esta contenda amarga com meu irmão, com seu filho primogênito... Não devia haver uma fenda secreta no edifício que erigimos com a ajuda benigna de Deus... Uma família deve ser uma unidade, deve ser solidária entre si, papai, senão o Mal entra em casa... (MANN, s.d., p. 57, 1<sup>o</sup>v)

Na fala desse filho ao pai estão contidas as ideias principais sobre o convívio dentro da casa e a importância da união da família para a sua prosperidade. No intuito de salvaguardar o bem-estar de todo o grupo, o filho modelar recorre ao pensamento cristão de que o núcleo familiar deve manter-se unido a fim de evitar que a instabilidade se insinue, que o mal assome dentro de casa.

Para evitar esse desequilíbrio, o filho Jean julga necessário que haja uma reconciliação entre o pai e o filho rechaçado, Gotthold. Percebendo o obstáculo intransponível criado pelo patriarca, que cortou qualquer laço afetivo com esse filho, Jean propõe que haja ao menos um entendimento entre os dois. A trégua proposta tem por finalidade evitar a ruptura completa da relação entre os dois, cuja consequência seria uma fenda na casa dos Buddenbrook.

O trecho acima citado – retirado de um diálogo entre os Johann Buddenbrook pai e filho, este apelidado de Jean – acontece logo após uma festa de celebração do fechamento de um ótimo negócio, que colocava a firma da família dentre as de maior prestígio na cidade que serve de cenário ao romance (provavelmente Lübeck). Nesse momento de júbilo para a

família, em que a casa se enchia de contentamento pelos recentes êxitos da firma, o filho desgarrado se ressentia de não participar dos lucros obtidos.

Durante a comemoração em companhia de amigos e parentes, Jean recebe uma carta de seu irmão Gotthold destinada ao pai. Esse irmão, espécie de filho rebelado, foi expulso de casa, quando resolveu casar-se com uma mulher vulgar, a qual Johann (então patriarca da família) considerava indesejável. A tal madame Stüwing, uma mulher trabalhadora e membro do que o patriarca considerava como a classe social do “povo comum”, representava uma ameaça às tradições da família e ao futuro que esta pretendia alcançar.

Ao por em prática seu plano de casar-se com esta senhora, Gotthold desperta a ira paterna e acaba por ser rechaçado do convívio familiar. Apesar de não deserdá-lo, Johann se sente a tal ponto ofendido que envia apenas uma carta justificando o fim da amizade com esse filho. Envia também pela carta o valor que lhe cabe como dote de casamento, além de informar sobre a parte da herança que ainda lhe será destinada no testamento. Após isso, os laços entre pai e filho se dissolvem, substituídos pelo silêncio e pela distância.

Esse silêncio é interrompido pelo filho rechaçado ao saber do desenvolvimento econômico da empresa paterna e da opulência em que vive a família desde que comprou o nobre casarão da firma. Sentindo-se prejudicado por não participar da divisão de lucros da companhia, além de ver-se privado da parte do casarão que pensa caber-lhe também enquanto herdeiro, Gotthold envia a tal carta. Ao lê-la, Johann fica extremamente indignado, e sua indisposição para com o filho rebelado cresce vertiginosamente, de maneira que ele decide ignorar inclusive a ameaça de Gotthold. O filho enfatiza a legitimidade da requisição de participar na disposição total dos bens, já que ainda é herdeiro legítimo e filho primogênito – dentre as informações contidas na carta, “difamações” na opinião de Johann, está ainda a acusação de falta de sentimento cristão.

Ao raciocinar sobre a situação e fazer as contas sobre os possíveis prejuízos que seriam causados à empresa no caso de a ameaça fraterna concretizar-se, Jean explica ao pai a legitimidade do “rogo” do irmão. Acatando aquilo que foi reclamado pelo membro renegado da família, pai e filho decidem, como sócios, pelo que é melhor para o futuro da firma: ser “solidário” ao membro da família.

No romance, percebemos que as cartas trocadas entre o patriarca Johann e o filho Jean são “comoventes cartas comerciais onde, por exemplo, escrevia um filho ao pai e associado palavras tranquilizadoras sobre o preço do trigo” (MANN, s.d., p. 66, 1<sup>o</sup>v). A comunicação entre pai e filho baseia-se quase somente no envio de notícias afetuosas sobre o ambiente econômico e o desenvolvimento financeiro das atividades da empresa, notícias mescladas com breves saudações para o restante da família.

As cartas, que são o instrumento primordial de diálogo entre pai e filhos, já demonstram que a união familiar é moldada em função dos laços econômicos que os unem. No trato do pai com o filho modelar, assim como no tratamento oferecido ao filho rebelde, torna-se perceptível o lugar axial das finanças. Elas constituem o centro da vida familiar dos Buddenbrooks. É a partir dos laços econômicos que se desenvolvem as relações familiares: com seu sócio e filho modelar, Johann mantém uma relação amistosa; com o filho dispendioso e rebelde, o patriarca prefere manter distância.

No livro do autor alemão, veremos a recorrente desunião entre as diferentes gerações dessa família. Se já na primeira geração, os irmãos protagonizam exemplos antitéticos de filhos (um modelar, outro degenerado), com o passar do tempo essas diferenças vão aumentando, não só entre irmãos, mas, principalmente, entre pai e filho.

“Vai-te casar com a tua loja, ponto final!” (MANN, s.d., p. 56, 1<sup>o</sup>v). É esta a fala do patriarca na carta que envia ao filho rebelde, quando do casamento feito contra a sua vontade. Essa *mésalliance* (má aliança, em francês) – maneira pela qual Johann se refere ao contrato desse casamento – é o que provoca a perdição do filho aos seus olhos, destruindo os laços que os uniam. O fiasco do plano de ter seu primogênito na continuidade da firma familiar – que é para Johann o falhanço do próprio filho – o leva à frustração que culmina na primeira fenda entre as gerações. O suposto “Mal” invade pela primeira vez a casa.

Entrelaçando a história dos Buddenbrooks (sua ascensão e declínio) aos caminhos tomados pela sociedade alemã entre os anos 1835 a 1875 (conto aqui os 40 anos em que se passa a maior parte da história, desde a festa de inauguração do casarão da firma até a morte de Thomas Buddenbrook), o escritor faz refletir na história do desmembramento dessa família uma série de elementos históricos. Além de constituir um processo perturbado constantemente pelos desequilíbrios internos entre seus membros, a saga da família é altamente influenciada pelo ambiente circundante.



Do lado de dentro, os Buddenbrooks enfraqueciam porque encontravam, em suas próprias naturezas, elementos que tensionavam a continuidade do projeto estabelecido pelo patriarca exitoso. Do lado de fora, encontravam, além de concorrentes na área comercial e competidores no campo do prestígio social, a instabilidade propiciada pelas ideologias reformadoras em voga à época.

As Revoluções europeias de 1848 desencadearam, na Alemanha, rejeição das estruturas tradicionais de poder. Por consequência, o lugar de prestígio que a família ocupava ficara sob ameaça. O *status*, que lhes garantia uma posição de destaque na comunidade, sendo de grande estima para os Buddenbrooks, era abalado e sofria o perigo iminente de extinguir-se. “O espírito moderno de sedição se insinuara perfidamente...” (MANN, s.d., p. 193, 1<sup>o</sup>v), enfraquecendo ainda mais a estrutura dessa família.

O clima de instabilidade sociopolítica decorrente das ideias burguesas inovadoras, que tendiam a organizar um estado nacional livre e igualitário, tinha como ponto fulcral a dissolução da aristocracia e dos seus primeiros herdeiros, os comerciantes que tentaram assimilar seus ideais de refinamento e insulamento. Embora esses objetivos não tenham sido alcançados, permaneceu a atmosfera de inquietação.

Nesse sentido, a agitação social que insuflou a população continua, no plano de fundo do romance, constituindo uma espécie de burburinho no entremeio entre as revoluções e a Guerra Austro-Prussiana. Ocorridas no intervalo de tempo em que transcorre a história dessa família, os espectros da inquietação anunciavam modificações no corpo social, delimitando um ambiente hostil à estabilidade dos Buddenbrooks.

Em *Buddenbrooks*, livro de 1901, o autor, partindo provavelmente de uma análise sucinta da própria família<sup>12</sup>, retrata a dissolução desse núcleo e da sociedade em que vive. O *Declínio de uma família*, subtítulo da obra, é o ponto central da narrativa. Esse declínio é

---

<sup>12</sup> No caso do romance do autor alemão, há uma visível relação entre os fatos de sua vida pessoal e alguns trechos que aparecem no texto literário – a condição da burguesia hanseática, os personagens destacados de sua família e da sociedade, a homossexualidade latente em Hanno, a relação da cidade do romance com sua cidade natal. No livro *Represálias Selvagens*, embora o foco de Peter Gay seja a relação entre os fatos ficcionais do romance e a historiografia alemã, o autor aponta para as confluências que há entre sua biografia e a narrativa. Outros teóricos importantes, como Rosenfeld e Lukács, também ressaltaram os paralelos entre o romance e a vida pessoal de Mann. Para este último, entretanto, é mais importante considerar que a representação embasada na própria vida é decorrente da força realista que ele impõe ao texto, porquanto apresenta “apenas aquilo que está realmente presente na realidade alemã, e não somente como probabilidade ou exigência” (LUKÁCS, 1965, p. 189).

causado pelo impulso desagregador que parece sempre imiscuir-se no seio da família, esse recinto no qual “as contradições parecem atingir o ápice”, onde as diferenças e aspirações à independência acabam ganhando ainda maior força que no corpo social. Se as transformações do ambiente social impelem à modificação do modo de vida coletivo, a família não fica “enclausurada” como uma célula inatingível ao passar dos tempos. Pelo contrário, é nela que se concentram as forças de mudança que tomam forma revolucionária no corpo social. É nesse ponto que encontramos o motivo fundamental da dissolução dos Buddenbrooks: o desejo de permanência dessa família na mais alta esfera social não seria possível pela manutenção estanque das suas atividades, tal como almejava o patriarca Johann e seus herdeiros modelares.

Erigida nos idos de 1768, a Casa Johann Buddenbrook leva o nome do primeiro patriarca da família. Levando a sério o provérbio familiar que sintetiza a sina dos Buddenbrooks – “trabalha e espera” (MANN, s.d., p. 19, 1ºv) –, os herdeiros se empenham em agigantar os lucros e a fama de que gozava a firma. Comprada de uma família outrora renomada e que falira há pouco tempo, a suntuosa residência é símbolo de plena ascensão. Contudo, o narrador nos informa sobre os Ratenkamp, cuja empresa havia prosperado esplendidamente durante quase dois séculos e entrara em rápido declínio nos últimos anos: era uma “família antigamente tão brilhante, que construíra e habitara aquela casa, e que saíra dela empobrecida e decaída” (MANN, s.d., p. 29, 1ºv). A mesma sina recairá sobre os Buddenbrooks.

O silêncio que recai sobre a família em comemoração, quando lembram a outrora imponente família que ocupara a casa antes que a comprassem, é sinal do profundo pensamento sobre a instabilidade desse modo de vida, que é por si mesmo constantemente abalado, sublevado e renovado. A diferença entre a família que habitou e a que habita a casa é quase nula, pois sobre ambas paira a possibilidade de prosperidade ou dissolução. Na fachada do casarão é possível ler em letras antiquadas o ditado que servia de rogo para a antiga família: “*Dominus providebit* – o Senhor providenciará” (MANN, s.d., p. 51, 1ºv). É o mesmo desejo dos Buddenbrooks, que mantêm a placa intacta, sinal de que ambas as famílias se submetem ao mesmo princípio: trabalhar e esperar. A fachada que leva esse provérbio é mantida durante as reformas, tal como no romance de Eça; e também ela parece encriptar a sina da família, como se verá adiante.

Retratando um ícone da família burguesa alemã do século XIX (os comerciantes), o autor foca a narrativa na vida de quatro gerações dessa família – tomo aqui a linhagem da família que toma posição de protagonismo no romance, os herdeiros da firma Buddenbrook: Johann, Jean, Thomas e Hanno. A partir do desenvolvimento dessas gerações, Mann demonstra gradativamente a ruína econômica, física e psíquica que se abate sobre seus membros. Valendo-se da capacidade de a história dessa família representar o ciclo destrutivo que é engendrado pela forma de produção e manutenção da burguesia, o autor alemão ecoa sua crítica a essa sociedade em desenvolvimento.

Para o patriarca Johann, a doutrina da burguesia tradicional é o direcionamento que deve tomar a família: o trabalho levando ao mérito e à ascensão. A história desse homem se mistura à história de formação da família. O fruto do seu esforço tem como desenlace a construção de uma posição de destaque para a família, o que o leva a desconsiderar ou desgostar de tudo que foge à regra do êxito burguês, como seu filho Gotthold. Para Johann, o princípio burguês da primazia do êxito é tão fundamental que resvala inclusive no cristianismo, doutrina de fé expressamente adotada pela maior parte da família. Ele se exime de participar das orações que a família faz e chega a escarnecer dos ritos próprios a essa religião. Tal como o patriarca Afonso da Maia no romance de Eça de Queirós, ele considera a crença nessa religião uma fraqueza da família.

Após sua morte, a família tem a desunião prenunciada. Seu filho sucessor, Jean Buddenbrook, arraigado aos princípios da fé cristã, passa a tomar conta dos negócios da empresa, tornando-se o próximo patriarca. A partir desse momento, a narrativa do romance irá centrar-se na família do filho modelar: Jean com sua esposa e seus filhos – Thomas, Christian, Tony e Clara.

Desde o início da narração sobre o nascimento e o desenvolvimento desses herdeiros – os irmãos Thomas e Christian – temos uma óbvia disposição de adjetivos contrários para descrever cada um deles. De um lado, Thomas é sério, afeito ao trabalho e responsável nos estudos do centro de preparação profissional. De outro lado, Christian é brincalhão, pouco razoável e completamente indisciplinado.

Por mais que Jean seja um patriarca mais flexível que o seu pai, posto que sua conduta cristã arrefece seus pensamentos burgueses, fica claro para ele que o filho promissor será Thomas, o qual, já quando adolescente, é responsável por ajudá-lo no escritório. Marcando a

sina dos Buddenbrooks, a diferença entre irmãos continua constituindo um ponto de disjunção entre os membros dessa família. A diferença óbvia entre Thomas e Christian marca o direcionamento dos seus destinos. “Evidentemente, Thomas Buddenbrook prometia mais do que o irmão. A sua conduta era comedida e inspirada por uma alegria sisuda. Christian, pelo contrário, parecia caprichoso, tendendo (...) para uma comicidade tola” (MANN, s.d., p. 77, 1ºv). A incompatibilidade entre os gênios é tão grande que, quando adultos, tornam-se quase inimigos. Thomas chega a considerar o irmão rebelde como “um aborto, um membro enfermo no corpo da (nossa) família” (MANN, s.d., p. 341, 1ºv).

Jean, por ter se tornado um pai cristão, ao invés de um pai burguês como Johann, é permissivo com a conduta desviada do filho rebelde. Por sua vez, Thomas – que é, em muitos aspectos, um discípulo da doutrina e do pensamento do avô paterno – fica indignado com o comportamento vergonhoso do irmão. Seu incômodo com o comportamento de Christian tem também relação com a possibilidade que lhe foi amputada: por ser o irmão ocioso, ele deve carregar o sucesso familiar.

Essa frouxidão que é, em Christian, levada ao cúmulo impede que Thomas possa seguir livremente o curso da sua vida. Em contraste com o irmão que é um “fiasco”, Thomas sente-se impelido a virar exemplo, posto que é o único herdeiro possível nessa geração da família. Comenta Peter Gay que, entre Christian e Thomas, “trava-se a batalha entre os credos do trabalho abnegado e do prazer autocomplacente” (GAY, 2010, p. 134), oposição que os levará ao ódio e à inimizade.

Christian em nada logra êxito, viaja pelo mundo e gasta dispendiosamente a parte da fortuna que lhe é reservada. Clara, de constituição fraca e credo religioso, termina por casar-se com um pastor e morre muito cedo. Após sua morte, uma parte da fortuna familiar é dilapidada, já que perdem o dote e a herança para o viúvo Tiburtius. Tony, por sua vez, casa-se com um marido que chega à bancarrota. Quando casa-se outra vez, agora com um bávaro sem grandes ambições ou pretensões econômicas, seu casamento termina de forma trágica, com mais uma separação, dessa vez por traição do marido.

O fim do primeiro casamento de Tony leva toda família à pior experiência possível: a falência financeira. Se, no romance, as relações familiares não se separam das relações econômicas, a destruição financeira de um membro que havia penetrado o seio familiar é o primeiro sintoma da decadência dos Buddenbrooks.

(...) deu-se de fato conta de tudo quanto encerrava a palavra *bancarrota*, de tudo quanto, já como criança, provara de sentimentos vagos e pavorosos a tal respeito... *Bancarrota*... isto era coisa mais horripilante do que a morte, isto significava tumulto, derrocada, ruína, ignomínia, vergonha, desespero e miséria (...) Estava tão abatida e deprimida por essa palavra fatal que não pensava em socorro. (MANN, s.d., p. 231, 1<sup>o</sup>v)

Nessa profusão de sinônimos para a palavra *bancarrota*, que significava ao mesmo tempo a falência do marido e o fiasco do seu destino enquanto esposa, Tony revela o pensamento que incidia sobre os Buddenbrooks. Contaminados pela quebra da firma de Grünlich (primeiro marido de Tony), a família estava agora tocada pela vergonha desse fato. Após experimentarem essa primeira ruína financeira, o prestígio da família, que demorara anos para ser construído, encontrava-se abalado e no começo do declínio.

“Hoje em dia, dinheiro escreve-se com maiúscula” (MANN, s.d., p. 130, 1<sup>o</sup>v). A máxima de Thomas Buddenbrook revela o que estava em voga à época da narrativa. Era o dinheiro que controlava a ascensão social ou a queda de prestígio de um grupo, era o dinheiro que determinava o pertencimento a uma classe social ou a sua exclusão, e era o dinheiro, principalmente, que determinava a vida das famílias. A preocupação primordial com a situação econômica e o engrandecimento do capital fazia parte de uma inquietação da época. Num momento em que a burguesia capitalista impunha seus fundamentos na sociedade em construção, a movimentação financeira ganhava lugar de destaque.

Emergindo a todo momento no livro alemão como fator de suma importância, o dinheiro é guia dos indivíduos e direcionador do destino dos Buddenbrooks. Os membros da família que primeiro decaem socialmente são aqueles que tem seus planos econômicos frustrados, tal como Tony Buddenbrook após a *bancarrota* do marido. Também Christian acaba por decair socialmente. Por não prometer absolutamente nenhum progresso, o irmão desviado não obtém nenhum êxito econômico ou posição social de destaque. Portanto, Thomas sustenta, sozinho, a glória da família. Posicionando-se como um indivíduo a frente do seu tempo, cujas ideias e elegância ultrapassavam de longe aquela apresentada pelos membros da burguesia circundante, Thomas apresenta-se como única possibilidade de renovação, necessária à prosperidade dos Buddenbrooks.

Thomas torna-se rapidamente sócio do pai na firma, mostrando desde cedo suas habilidades como gestor. Pai e filho, porém, apresentam ideias bastante divergentes sobre os rumos que a Casa Johann Buddenbrook deve tomar. A diferença entre as gerações surge na empresa como um contraste a ser superado, pois as opiniões dos sócios devem ser harmonizadas de forma a gerir o destino da firma. Ao mesmo tempo, essa divergência aponta também, na família, para o surgimento do novo patriarca, que representaria na ordem social familiar e burguesa a hierarquia máxima ocupada por um único homem de mesmo sobrenome.

Na sua dissertação, cujo tema perpassa o estudo do romance aqui analisado, Maria de Fátima Pereira Borges identifica como fundamental a figuração da patrilinearidade na ordem da família burguesa. Na sociedade da época, o patriarca “no seu papel de provedor do sustento, ganhou uma notória preponderância, também a nível social, enquanto responsável por uma instituição que, no seu novo modelo, decorria da sociedade burguesa, ao mesmo tempo em que era o esteio talvez mais importante da mesma” (BORGES, 2010, p. 6). É esse posto de grande importância que acirra as diferenças entre pai e filho.

As diferenças cessam e o conflito tácito é encerrado com a morte de Jean. Dessa maneira, o cargo e o ônus patriarcal recaem sobre o filho modelar. Além da condição moral e espiritual superior aos demais cidadãos, sua disposição para o trabalho deveria ser capaz de recolocar a família no lugar de destaque que outrora ocupara. Com esse sentimento de obrigação para com a família, Thomas coloca em prática os planos de aperfeiçoamento da firma. Esse patriarca da terceira geração não visa somente à evolução do patrimônio da firma. Sabe também que a posição de prestígio que pretende ocupar na sociedade exige dele a formação de uma família, de preferência uma família nobre, com marcas de distinção.

Surge, então a figura de Gerda, sua futura esposa, mulher misteriosa na narrativa. Filha de um rico comerciante de Amsterdã, que é também um grande violinista e amante de música, Gerda representa o melhor partido possível, dadas as magnas pretensões de Thomas Buddenbrook. Além de rica, sua pretendente possui um gosto pelo estetismo que o atrai. O narrador a apresenta como uma mulher de beleza extrema e incomum. Dotada de uma espécie

de languidez nos movimentos e tendência ao desalento, ela é “uma ruiva de cabelos abastados, cujas olheiras tinham um tom azulado”<sup>13</sup>.

Ao encontrá-la, a decisão de Thomas é implacável: “esta ou nenhuma”. Escolhe a pretendente, única possível, e, com isso, também o único caminho que lhe parece adequado trilhar. Apesar de parecer, à primeira vista, um casamento com paixão, percebemos logo em seguida que os desenlaces econômicos também aí se fazem presentes. Membro de uma família rica, Gerda possui um dote extraordinário, que parece provocar uma guinada nas finanças da firma dos Buddenbrook.

O clima de prosperidade reaviva o ânimo dos Buddenbrooks, até então estagnado. Pouco tempo após seu casamento, Thomas é eleito senador, posição nunca antes ocupada por um Buddenbrook. O contentamento causado pela notícia serve como indicação de que o futuro será promissor. Promessa corroborada pela chegada do novo herdeiro à família:

(...) com a chegada da primavera do ano de 1861, ele está aí e recebe o sacramento do batismo; ele, no qual há muito tempo se fundam tantas esperanças e do qual sempre se falava; ele, aguardado e almejado há longos anos, implorado a Deus e solicitado ao doutor Grabow... ele está aí e tem aspecto bem insignificante. (MANN, s.d., p. 6, 2<sup>o</sup>v)

Como qualquer bebê recém-nascido, ele seria insignificante se comparado com os adultos à sua volta. No caso específico, a infantilidade torna-se sintoma do papel insignificante que ele vai desempenhar como herdeiro no mundo dos negócios. Apesar de seu nascimento ter constituído promessa para firma e família, os traços de Hanno distanciam-se daqueles que conferiam caráter exemplar ao pai.

---

<sup>13</sup> A descrição de Gerda e, como se verá adiante, também a descrição de Hanno (a olheira, a languidez) são características das pessoas cuja melancolia envolve todo o ser. No estudo de Boura, sobre a decadência que invade o espaço do romance, a estudiosa comenta o fato de a melancolia estar associada a uma sintomatologia específica, que determina a imobilidade dos personagens. Decorrente de uma representação romântica, o *spleen* – nome inglês para baço, órgão que, na medicina grega e na teoria dos humores, teve sua disfunção associada à tristeza profunda – faz parte da descrição dos personagens com tendências artísticas e depressivas. Essa representação do artista como alguém atrelado, simultaneamente, ao impulso de vida do mundo da arte e à melancolia e à morte tem significativa influência, além do decadentismo comentado, das ideias de Schopenhauer sobre a Vontade cega de vida e a dissipação no nada. Apesar da grande influência do pensamento desse filósofo sobre a obra de Mann, não faz parte do escopo desse trabalho detectar as correspondências ou influxos que tomam parte no romance.

Com o porto em decadência – o centro da atividade econômica de sua cidade natal estava falindo, apresentando certa correlação com a decadência de sua família –, os rumos comerciais pareciam ter que mudar de direção, dando espaço a novas atividades. Como consequência, uma outra família começava a prosperar com certa rapidez: os Hagenström. Burgueses de forte veio capitalista, os membros dessa família não se dedicam ao culto do moralismo ou do estetismo, aproveitando as oportunidades vindouras para ascender socialmente. E, de fato, irão tomar o posto e a casa dos Buddenbrooks.

Impulsionado pela esperança, Thomas enceta o projeto de construção da nova casa:

Uma nova casa, alteração radical da vida exterior, alimpamento, mudança, instalação nova e eliminação de tudo quanto é velho e supérfluo, de todo o sedimento dos anos passados; essa ideia lhe inspirava um sentimento de asseio, novidade, refrigério, integridade e força... E parecia ter necessidade de tudo isso, pois foi com fervor que se agarrou ao plano. (MANN, s.d., p. 30-31, 1<sup>o</sup>v)

A partir do momento em que decide deixar a casa que fora o abrigo de todos os Buddenbrooks modelares até então, o cônsul instaura uma nova época da família, em que os desejos da família nuclear prevalecem sobre o todo coletivo. Tomo aqui, principalmente, a interpretação dada por Maria Borges em sua já citada dissertação. Para a autora portuguesa, desde sua construção, a casa na *Mengstraße* era o símbolo maior da união familiar – e, curiosamente, também era essa casa que apontava o pacto indissociável formado por família e comércio, já que funcionava simultaneamente como firma e morada. Com efeito, veremos que, a partir desse desenraizamento, o espírito de Thomas fraqueja e a rigidez da sua personalidade dá lugar a um grande tormento.

O cônsul “parecia ter necessidade de tudo isso” e exaure suas forças no processo. Obriga-se à tensão a vida inteira e termina por sentir enorme cansaço. De fato, sua obsessão pelo progresso é que o leva ao desgaste físico e emocional. Quando atinge os quarenta anos, Thomas vai passando por um processo de estafa progressiva. Já que sua conduta acaba por tornar-se relapsa com o tempo, o cônsul começa a decair fisicamente. Por outro lado, importa-se demasiadamente com o sobrenome que carrega para deixar-se desanimar por completo. Compelido por forças pensamentos antitéticos, Thomas imobiliza sua feição com um sorriso constante. Cristalizando no seu exterior uma imagem de alegria e firmeza, o oposto do que então sentia, Thomas torna-se, por fim, um ser fadado às aparências.



Também o filho do cônsul é apresentado como um ser precocemente cansado diante da vida. Apelidado de Hanno, parecia em tudo oposto ao pai – e também contrário ao avô, de quem herdara o nome, um sinal talvez da esperança que nutria Thomas de que o filho fosse dotado das características de Johann, sendo capaz de reerguer o nome familiar. Avesso ao trabalho árduo e à responsabilidade, de constituição fraca e sentimental, Hanno não seria modelar – a descrição desse personagem beira, em muitos aspectos, aquela do Pedro da Maia. Porém, aparece como fruto das suas escolhas, como destino que foi traçado pela sua própria vontade e ambição.

Nas etapas do crescimento, percebemos que o filho começa a mostrar uma personalidade congestionada pela paixão que dedica ao mundo da música. Sensível ao extremo e com uma saúde débil, a caracterização de Hanno demarca seu distanciamento em relação ao pai e sua conseqüente incapacidade de tornar-se seu herdeiro.

(...) a criança, almejada debalde durante tantos anos, o herdeiro que, no físico e porte, demonstrava vários característicos da família paterna, esse menino, tão inteiramente, pertenceria à mãe? Thomas havia esperado que este filho, um dia, continuaria a obra da sua vida com mãos mais venturosas e despreocupadas. Permaneceria Hanno, na sua alma e pela sua natureza, sem compreensão e incompreensível para todo o ambiente em que teria de viver, e mesmo para o próprio pai? (MANN, s.d., p. 122, 2<sup>o</sup>v)

Foi o gosto pela “distinção” que fez Thomas escolher Gerda e esse seu gesto culmina na geração do filho desviado. No espírito forte do Thomas adulto, esse apreço pela diferença que despontava em Gerda teve efeito benéfico de início, mas, tão logo se casaram, essa união revelou-se prejudicial, já que havia entre eles um abismo intransponível, simbolizado na natureza musicista da esposa e na atividade burguesa do marido. A atividade comercial exigirá – nessa altura da história – uma desistência de qualquer refinamento, elegância ou, em outras palavras, culto às formas. Os Buddenbrooks, contudo, são atraídos pela arte, ou, pelo menos, pelo desregramento (aquilo que a arte controla pela beleza). “Artista manco”, assim como pai e tio o são, Hanno possui um germe artístico sem linguagem. Esse germe os envenena e os faz decair.

Na linhagem modelar, constituída até então por homens voltados à atividade comercial, não havia surgido um membro da família que fosse artista, pois não havia surgido um membro que destoasse da ordem burguesa:

A oposição entre o burguês e o artista resultou do desenvolvimento da sociedade burguesa, na qual a produtividade econômica e a utilidade prática eram consideradas os maiores padrões de referência para a identidade do indivíduo. O burguês tornou-se o cidadão modelo com sua dedicação ao trabalho e o artista passou a ser visto como um desviante, um indivíduo cujo intelecto superior o ameaçava com a loucura. (MISKOLCI, 2005, p. 218)

Thomas torna-se modelar porque, enquanto pode, recalca o ser doente, fascinado pelo desregramento. Seu filho, contudo, sucumbe muito rapidamente ao desvio artístico. “O amor da música em Hanno é um sintoma de sua alienação do mundo burguês de seus pais, um sinal do declínio inevitável desse mundo” (GAY, 2010, p. 129).

A decrepitude dos Buddenbrook fica então marcada. O único membro que ainda parecia afirmar alguma continuidade da empresa e do sobrenome burguês (Thomas) entra num processo de fadiga que o destrói. Hanno, representante da quarta geração, não constitui herdade: a sensibilidade extremada e a fraqueza do senso de dever são circunstâncias que obliteram a possibilidade de prosseguimento nessa família. Christian, após a morte da mãe, resolve casar-se com uma cortesã que o interna num hospício, onde fica recluso. Tony, após dois divórcios em casamentos de terríveis desfechos, permanece em um pequeno apartamento morando com a única filha (Erika), cuja sina parece repetir a materna.

Numa tentativa desesperada de salvar a família, Thomas transige pela primeira vez, aceitando tomar parte em um negócio irregular e oportunista: com o intuito de passar à frente na competição econômica, ele compra, abaixo do preço e antes da colheita, todo o trigo de um fazendeiro que está vivendo um período de crise. Esquecendo-se dos valores morais que norteavam os Buddenbrooks, ele age em acordo com a nova *diké* (o novo código, seguindo a imoralidade dos Hagenstrom) e não tem habilidade para isso; não era feito para esses tempos de competição agressiva.

Depois do fiasco dessa transação, a esperança parece acabar para Thomas. Pouco tempo depois, o incômodo de uma dor de dente (metáfora de algo que não pode mais ser controlado) o leva ao chão num desmaio, e morre agonizando no leito dentro de casa. Antes da morte, contudo, havia chamado o advogado para fazer seu testamento. “Era preciso realizar a liquidação da firma que devia desaparecer dentro de um ano. Assim o senador o decretara no testamento” (MANN, s.d., p. 317, 2<sup>o</sup>v). Há aí uma dubiedade: essa dissolução pode ser

consequência do reconhecimento da incapacidade de Hanno ou uma tentativa de poupá-lo do fardo que destruiu Thomas. De qualquer modo, o pai percebera o fardo demasiado que havia sido seu esforço e, mesmo poupado, Hanno segue sua tendência à dissolução.

A fraqueza que toma conta do membro da quarta geração é o maior sinal de que a decadência da família está se concretizando. Quando adolescente, já apresenta os sinais da sua própria danação. Ao contrário do pai, Thomas, em que o espírito era inflamado pelos ideais de ascensão e continuidade familiar, Hanno tem como única ambição compor sua magna obra musical – plano que, uma vez alcançado, intensifica sua atração pela morte.

A narrativa sobre Hanno é breve. Todos os sintomas da dissolução familiar já estavam presentes quando do declínio de Thomas, e a vida do seu filho parece ser apenas o remate da decadência. A narração se concentra em um dia da rotina do adolescente. Postergando o momento dos estudos, que são para ele uma agonia, em favor de um breve momento de felicidade com a experiência musical, que é de certo modo também uma aflição para seu espírito demasiadamente sensível, ele se desvia do modelo representado por pai e avô. Na escola, fica claro o quanto Hanno também não está adaptado àquele ambiente:

Era uma geração valente e um tanto bruta, aquela turma barulhenta em meio à qual Hanno e Kai andava passeando. Crescida na atmosfera duma pátria rejuvenescida e vitoriosa na guerra, ela adotava costumes de rude virilidade. Falava-se uma gíria, ao mesmo tempo relaxada e marcial, e que abundava em termos técnicos. Capacidade de beber e fumar, força física e virtudes de ginasta eram altamente apreciados, enquanto moleza e janotice eram os mais desprezíveis vícios. (MANN, s.d., p. 341, 2ºv)

Havia nele exatamente os vícios que mais eram desprezados na escola e na pátria: moleza e janotice. Cria-se então uma atmosfera desconfortável para o jovem sensível, que, enclausurado com outros alunos, deve passar pela experiência de socialização fora da família. Diz-nos Mazzari sobre a simbologia dessa experiência na literatura: “As várias ‘histórias de alunos ou internos’ (...) narram todas elas o recrudescimento de uma vivência que efetivamente se inicia enquanto ‘protótipo da alienação social’” (MAZZARI, 2010, p. 195). Esse começo de alienação, no qual a escola exerce papel fundamental, é vivido por Hanno de maneira intensa e cruel.

No capítulo em que se narra a ida de Hanno à escola, percebe-se claramente a dificuldade que ele teria em adaptar-se ao clima de competição com os demais alunos, competição que seria obviamente necessária para sua futura condição de comerciante. Em escala maior, mas não menos adequada, percebe-se também a dificuldade que ele teria em adequar-se à sociedade, ou seja, à vivência com a sua geração.

Não adaptado à família, ao ambiente escolar e, em última instância, à atmosfera cultural do país, Hanno encontra-se fadado ao insucesso. De um lado, sua tendência ao sentimentalismo melancólico o empurrava à depressão, de outro lado, o ambiente circundante parecia estar em total desacordo com a sua constituição. Sem esperança de um futuro promissor, já que desapontara ao pai enquanto aspirante a administrador da empresa familiar e desapontara a mãe enquanto músico, Hanno aparece perdido na quarta geração dos Buddenbrook, confirmando sua incapacidade como herdeiro, sua inabilidade para viver.

O capítulo que sucede à descrição da rotina do menino dá informações sobre o surgimento e o desenvolvimento do tifo. Apresentada como uma doença que se desenvolve paulatinamente com a fraqueza pessoal, e que se confunde muitas vezes com um estado emocional débil, o tifo é capaz de aniquilar em poucos dias a saúde do organismo. Porém, durante a descrição, o narrador comenta sobre a possibilidade de curar-se dessa doença pela disposição proposital do organismo. Um indivíduo, cuja vontade de viver fosse grande o suficiente, poderia conseguir salvar-se da morte. Ao contrário, caso sua vontade de morrer fosse latente, a doença apenas agiria conforme a disposição do indivíduo, seguindo assim seu curso natural para extenuação das forças. É o que acontece com Hanno.

Após a morte do único herdeiro, a decadência dos Buddenbrook está concluída. No romance do escritor alemão, a história de descontinuidade entre pai e filho é atrelada à história da falência da sociedade circundante. Dessa forma, o autor logra representar o modo pelo qual o estigma da reprodutibilidade leva à decadência de uma família e de uma classe social, quando estas são incapazes de superar as diferenças apresentadas com o passar do tempo. Do mesmo modo que a incapacidade do filho em completar o projeto do pai decreta a sua morte e conseqüente dissolução da família, Mann faz perceber que a continuidade da gestão burguesa (tal como apresentada pelas famílias) produz danos à sua própria constituição e continuidade.

## 2.4 Os Mattoso

- Jano não se interessa por nada. Não pensa que o filho pode ser diferente dele.

[...]

- Se eu tivesse outros filhos! Por isso invejo a sorte de alguns proprietários da região, homens e mulheres que criaram homens e têm herdeiros. Enquanto eu vou morrer sem herdeiro, Deus não me deu um.

(HATOUM, 2005, p. 64, p. 87)

Mundo<sup>14</sup> (epíteto de Raimundo), protagonista do romance *Cinzas do Norte* (2005) de Milton Hatoum, é apresentado como um aspirante à artista, ou, mais especificamente, um iniciante nas artes plásticas. Ao longo da narrativa, vamos tomando conhecimento sobre a sua maneira de ver o mundo não só pelas suas atitudes, mas principalmente pelos seus desenhos, que funcionam como emblemas dos seus pontos de vistas mais significativos sobre o universo

---

<sup>14</sup> Num estudo sobre o tema da família na poesia de Drummond, Alexandre Schmidtke comenta o *Poema de sete faces* do escritor mineiro, encontrando nele um exemplo de produção poética em que se encontra latente a preocupação com a tradição familiar e o distanciamento desta. A figura do *gauche* Carlos, caríssima à simbologia do poema, seria, para o estudioso, uma representação do indivíduo que, destinado a ser torto, estaria sempre em oposição ao grupo familiar. Nesse mesmo poema, há um famoso trecho em que o poeta fala sobre a vastidão do mundo e diz também que chamar-se Raimundo “seria uma rima, não seria uma solução”. Não queremos apontar ou explorar detidamente aqui uma análise da influência drummondiana ou da conexão entre os símbolos do poema e do romance, mas parece-nos que Hatoum propõe uma espécie de paráfrase da ideia sobre esse nome: de fato, como se verá adiante, Mundo não se constitui como uma solução para o problema colocado pela narrativa.

ao seu redor. Desde *Corpos caídos*, uma sequência de desenhos feita para retratar a violência e a brutalidade exercida e incitada durante as aulas de educação física – pintura na qual animaliza os colegas que são mostrados com os “corpos tombados” e os “rostos fazendo caretas medonhas” (HATOUM, 2005, p. 17) –, percebemos que a sua arte vai ser utilizada como forma de expressão das opiniões sobre o que vivencia.

Começa aí a instalar-se o abismo que o separa do pai. Trajano Mattoso venceu os obstáculos de um caminho árduo para se implantar no norte brasileiro até virar um grande produtor e exportador de matéria-prima amazonense. Orgulhoso de sua vitória e decidido a perpetuar o nome da família, ele exige do filho a figura de um herdeiro, cujo dever primeiro seria continuar a sua obra. Tais como os patriarcas dos *Maias* (Caetano e Afonso) ou dos *Buddenbrooks* (Johan, Jean e Thomas), também esse chefe de família espera do filho um herdeiro, esperança que é frustrada com o desvio do filho.

Mundo escolhe dedicar-se à arte – paralelo significativo pode ser traçado com a tendência de Carlos ao diletantismo (e sua obsessão pelo bricabraque) ou com a tendência artística frustrada de Hanno, artista sem linguagem da família burguesa. Com essa decisão, não só se afasta do desejo paterno, como também acaba por se associar ao modo de vida que o pai mais desvaloriza.

Homem sério e trabalhador, Jano acredita que o mundo artístico é habitado apenas pelos vagabundos. De fato, ele pensa que a linha divisória entre os homens de bem e os homens “de vida” (como chama Ranulfo) é exatamente o apeço pelo trabalho regrado. Ajudam na consolidação dessa ideia sobre a inferioridade dos artistas os exemplos mais próximos à família: artes plásticas são a ocupação básica de Arana; e Ranulfo interessa-se pelas artes em geral. O último, um ex-namorado e amante de sua mulher Alícia, é visto por ele como um vagabundo, já que não permanece em casa e não ajuda à irmã com a qual vive. O primeiro, um artista de araque cujas obras são plágio de um artista de rua enlouquecido, é o pai biológico de Raimundo. Além do desregramento desses homens, o envolvimento desviado com sua família contribui para a imagem negativa que tem deles e, por consequência, para a imagem negativa da atração que esse mundo exerce sobre seu filho.

Como maior forma de sua expressão, o trabalho artístico de Mundo aparece na narrativa não só como uma afinidade sentimental a esses pretendentes de pai, mas também como afronta e crítica a Trajano – cabe aqui salientar, entretanto, que Mundo não escolhe

nenhum desses homens como referência paterna ou exemplo, todos eles servem apenas como formas de atingir o pai ou o sistema que este representa.

O primeiro desenho do artista já deixa à mostra seu posicionamento:

ele mirava a nau de bronze do continente Europa; olhava o barco do monumento e desenhava com uma cara de espanto, mordendo os lábios e movendo a cabeça com meneios rápidos como os de um pássaro. Parei para ver o desenho: um barquinho torto e esquisito no meio de um mar escuro que podia ser o rio Negro ou o Amazonas. Além do mar, uma faixa branca. (HATOUM, 2005, p. 12)

A descrição é feita por Lavo – seu amigo Olavo, o narrador de *Cinzas do Norte*. Ela refere-se ao primeiro desenho que conhecemos de Mundo, imagem simples e solitária de “um barco adernado, rumando para um espaço vazio”, uma representação da “nau de bronze do continente Europa”.

Tomando como base para sua representação artística a alegoria do continente europeu, que evocava o destino glorioso da potência navegadora, o protagonista do romance reduz sua importância a um pequeno barco, “torto e esquisito”, perdido no meio do mar. Pela redução das proporções e do simbolismo condensado no “continente Europa”, Mundo faz uma pintura que diminui o significado do monumento à potência desenvolvimentista.

Como alegoria da força do continente, um encômio à colonização, a “nau de bronze” que serve de modelo à pintura aparece ao artista com a mesma robustez falsa e prepotente que observa em Trajano, representante ao mesmo tempo do colonizador europeu e do capitalista. O ódio que nutre por seu pai é um ódio direcionado também ao desenvolvimentismo ao qual ele se acopla de maneira cega e deliberada. Essa visão anunciada por Mundo em suas pinturas reflete, em grande parte, o posicionamento do escritor do romance. A oposição ao impulso desenvolvimentista que se instaurou na Amazonas desde o início do dito “ciclo de borracha” está presente também em Milton Hatoum, que considera ter esse período modificado completamente a sua cidade natal. Nas palavras do autor, ao voltar a Manaus encontrou uma cidade que “embora tivesse se modernizado, estava destruída e decadente”<sup>15</sup>.

---

<sup>15</sup> Em entrevista à *Revista de História* (online), Hatoum comenta sobre seu estranhamento ao voltar para uma cidade que estava paradoxalmente mais moderna e mais destruída. Diz o autor manauara,

No livro *O romancista ingênuo e o sentimental*, Orhan Pamuk traça um curioso paralelo entre o modo de compor do pintor e a escrita do romancista, que nos apresenta “palavras, quadros, objetos”. Essa série de elementos faria com que lêssemos as histórias narradas “como se observássemos uma paisagem(...), transformando-a em pintura com os olhos da mente”. É o que notamos no caso do romance de Hatoum. O escritor nos apresenta, através do narrador e do protagonista, as imagens que nós devemos observar, fazendo com que formemos um quadro do Amazonas decadente.

Ao mesmo tempo, a arte do romance estaria, segundo Pamuk, intrinsecamente conectada à capacidade de nos fazer ver o mundo “pelos olhos dos protagonistas que habitam esse mundo”, os quais corresponderiam, em larga medida, aos olhos (e opiniões) do autor de romances. É colocando o universo sensorial do protagonista em destaque que o escritor consegue verter na narrativa suas opiniões sem que seja notado:

Tendo procurado um sentido mais profundo na complexa paisagem do romance, tendo desfrutado a experiência sensorial dos protagonistas (sua maneira de ver o mundo, revelada em suas conversas e nos pequenos detalhes de sua vida) e tendo imergido por completo no mundo do romance, podemos esquecer o escritor. (...) Uma característica do romance é que o escritor está mais presente no texto quando mais nos esquecemos dele (PAMUK, 2011, p. 40).

É desse modo que Hatoum transporta ao seu personagem e, claro, aos leitores as percepções que tem sobre a cidade em queda. Deixando a vista o papel que tem esse filho de observar e denunciar como o seu mundo estava sendo transformado pela ação da sociedade é-nos mostrada a sua condição de peculiaridade num sistema que cooptava diversos cidadãos – inclusive seu pai, cuja ação agressiva sobre o ambiente era crucial para a transformação da antiga e querida Manaus.

---

com resquícios de nostalgia, que pouco sobrou da cidade conhecida pois houve uma “destruição da memória urbana”, levada a cabo basicamente durante a década de 60, momento de início e consolidação do regime militar no Brasil – tal fato, inclusive, o teria levado a iniciar um projeto de romance político que culminaria mais tarde na escrita do romance estudado. Tal como seu protagonista de *Cinzas do Norte*, o escritor sente o perigo e o prejuízo do desenvolvimentismo que então se instala: a falta de planejamento para a urbanização e desenvolvimento da cidade, associada à exaustão dos recursos naturais, fazem com que a paisagem mude significativamente. E é a paisagem em transformação que constitui preocupação principal de ambos, escritor e personagem. A entrevista citada encontra-se disponível em: <<http://www.revistadehistoria.com.br/secao/entrevista/milton-hatoum>>



A cena inicial explicita o sentimento solitário desse filho que, no romance de Hatoum, mira com espanto o barco no meio do mar longínquo, enquanto tenta apreendê-lo e conhecê-lo. Em seu desenvolvimento, a narrativa irá mostrar o quanto o pai de Mundo (Jano) é uma ausência enquanto orientação para a vida do filho, chegando a ser um entrave para o seu crescimento.

Patriarca do núcleo familiar do protagonista do romance *Cinzas do Norte*, Trajano Mattoso, sempre referido pelo narrador pela alcunha de Jano, constitui um personagem intimamente atrelado aos faustos e declínio do país. Importante proprietário e comerciante de juta e borracha em Manaus, tendo acumulado as riquezas provenientes do ciclo áureo da borracha, o bem-sucedido empresário demonstra dificuldades no relacionamento afetivo com os membros de sua família – a esposa Alícia e o filho Mundo. O único convívio harmônico e pacífico é a relação com seu cachorro Fogo, inseparável companheiro do rico patriarca. De comportamento agressivo e inquieto, esse cachorro tem o temperamento muito próximo ao apresentado pelo dono. De forma diametralmente oposta, o par constituído por Jano e seu animal de estimação guarda similitudes com o par formado por Afonso e seu gato Bonifácio – enquanto estes representam a tranquilidade que dominava o ambiente doméstico, aqueles representam a força destrutiva do poder do patriarca.

O epíteto Jano, embasado na mitologia romana, designa o deus responsável pela abertura de portas, e conseqüentemente pela vinda de novos tempos. Na narrativa do romance, o patriarca é associado simbolicamente ao ideário moderno do impulso pelo progresso, fazendo com que ocupe o lugar de senhor do desenvolvimento, responsável pela construção do mundo moderno dentro do projeto político do governo ditatorial e progressista que se instalava. A promessa de progresso que é engendrada pelo homem poderoso torna-se, ao longo do romance, quase uma estrutura mítica a ser desenvolvida pelo representante da divindade, pelo homem que “tinha a estatura de um pequeno deus, a confiança de um ídolo” (HATOUM, 2005, p.68).

Fogo, por sua vez, seu fiel companheiro, encerra a representação dinâmica da conquista do homem sobre a natureza, o avanço da técnica na manipulação dos elementos naturais. Índice de aperfeiçoamento do homem no processo civilizatório, o fogo pode ser tido como representação do progresso fundador da sociedade, capaz de significar o salto evolutivo na escala da barbárie e nomadismo do homem primitivo. Fogo é uma alusão direta ao desenvolvimento – enquanto transformação da humanidade – e também ao controle social, já

que é caracterizado como um animal doméstico sob o jugo do seu potente e imponente dono, digno do nome de uma divindade.

Filho de imigrante “que veio de Portugal sem um tostão no bolso. Só coragem e vontade de ser alguém. Um homem religioso que acreditava na civilização, no progresso” (HATOUM, 2005, p.35), Jano remete à sua raiz genealógica para dar força ao seu discurso positivista – esboço do pacto com a máxima da bandeira nacional: *ordem e progresso*, cujo processo será efetuado nos sucessivos programas de modernização de país, com destaque para o programa do governo militar instaurado em 1964.

É sintomático ver com que grupo se dá a comunhão do patriarca, ratificando o seu posicionamento a favor do regime duro. Durante a comemoração do seu aniversário de 40 anos, temos a descrição que faz Mundo das figuras estupidificadas e socialmente importantes que estão em conluio com o patriarca: Albino Palha, exportador de juta, castanha e borracha, que “exportaria até os empregados da Vila Amazônia”; Coronel Zanda, “que o Jano vive dizendo que é o preferido do Comando Militar da Amazônia”; além de personagens secundárias como o presidente da associação comercial que é descrito como o “esqueleto corcunda” e sua mulher, “aquela vassoura torta” (HATOUM, 2005, p. 46). Construído como um personagem impelido a “plantar a civilização” na zona amazônica, Jano entra em conformidade com as instituições de poder vigentes, compactuando com a “promessa de progresso” vinculada aos discursos oficiais.

Internalizando o princípio burguês-capitalista da dicotomia entre o trabalho e o intelecto artístico, e da consequente hegemonia do trabalho como forma de alavanca social e nacional, o patriarca revela a dissonância em relação ao pensamento do filho, afirmando categoricamente a impossibilidade de progredir pela arte, já que Mundo, segundo o pai, “não promete nada” em decorrência de seu apreço exclusivo pela pintura.

Jano propõe a visão do trabalho como a deformação do escambo, proporcionado pelo lucro compulsório – explícito no episódio em que Macau, seu motorista, “encheu o iate de alimentos e ainda ganhou uns fardos de malva. Tudo isso por umas caixinhas de ninharias”. Mundo se dissocia do pai, ridicularizando-o, e acaba por se aproximar ao ideário apresentado por Ranulfo, já que trabalha “com a imaginação dos outros” e com a própria.

Forma-se então o abismo colocado entre pai e filho, já que não existe a possibilidade de harmonização entre os “rabiscos obscenos” de Mundo e a “correção moral” representada por Jano. Essa imagem da quebra da relação de paternidade aponta a falta de vinculação entre as gerações e a impossibilidade da descendência, tão almejada por Jano. A incapacidade de prosseguimento sucessivo de pai e filho, de perpetuação familiar, fica então representada na incomunicabilidade dos dois personagens.

Mundo não aceita Trajano como seu pai, rejeitando a posição de herdeiro, posição que não assume em relação a qualquer um dos pretendes a sua paternidade – ele é, em tudo, um artista e um rebelde, não aceitando nenhum meio termo, em suas palavras “ou a obediência estúpida, ou a revolta” (HATOUM, 2005, p. 10). Trajano, por outro lado, não aceita a diferença trazida pelo filho, e acaba por aceitar sua “esterilidade”, a ausência de herdade para seu projeto de desenvolvimento da firma familiar – sua tentativa de buscar o apoio de Lavo para convencer o filho a adequar-se aos princípios paternos refletem seu desespero pelo herdeiro, conforme já visto na citação que abre esse subcapítulo. De certa forma, entre os dois essa é a única característica em comum: a insubmissão.

O estigma da reprodutibilidade, enquanto condição fundamental para a continuidade familiar, é visto por Jano como um pacto quebrado pelo seu filho, cuja aversão ao ideal progressista e civilizatório se torna mais um motivo na revolta contra o suposto pai e os asseclas companheiros de Jano (Albino Palha, Coronel Zanda, todos representantes da exploração desenvolvimentista engendrada de forma a agredir o ambiente). A reprodução dos moldes genealógicos – simbolizado nas figuras do avô e do pai, cuja linha sucessória deve ser preenchida pelo herdeiro, pelo filho – é contestada por Mundo, o qual evoca a incapacidade de compreensão de Jano, já que este “não pensa que o filho pode ser diferente dele”.

Por um lado, o contexto histórico já impõe uma mudança ao paradigma adotado pelo imigrante português que gerara Jano e por ele próprio – Mundo teria mesmo que ser outro, se quisesse garantir, na sociedade, o lugar de poder conquistado pelo avô e pelo pai. Por outro lado, é o próprio ser de Mundo, a sua natureza de filho errado, falso herdeiro, que impossibilita a transmissão da herança.

Tal como nos romances de Eça de Queirós e Thomas Mann, é a partir da figura de não continuidade entre pai e filho, que Hatoum desenha a decadência do patriarca, situado no centro de um sistema que se desestrutura, disseminando sua queda pelo ambiente que se

contagia de esterilidade (o mundo em derrocada do final do romance faz alusão à desesperança no “futuro da terra”). A patrilinearidade, conceito fundamental à continuidade das famílias, nunca é observada, de modo contínuo, nesses romances, mostrando sempre uma ruptura que resulta na falência não só do membro desviante, mas da família como um todo.

Pai de um falso filho, Jano é um patriarca condenado ao fracasso e, portanto, é também protagonista de um progresso inviável. Culminando com a morte de pai e filho, a decadência permeia as relações familiares (desestruturando a relação parental), a capital amazonense e, inclusive, o próprio projeto político-econômico vigente, que entra em crise. Há aí uma crítica ao Brasil da época e ao seu modelo de desenvolvimento. Como afirma Daniel Piza – em seu ensaio *Destinos Danados*, presente na coleção *Arquitetura da Memória*, que reúne artigos e críticas sobre os romances de Hatoum:

A questão do conflito entre o Brasil supostamente desenvolvido e o “profundo” (...) ganha em Hatoum.

(...)

A grande decepção é com o Brasil, com a injustiça social que tanto direita como esquerda só fazem fingir que combatem, e é nesse jogo de máscaras que os mitos se desintegram. É o Brasil que Mundo vê, por exemplo, ao norte de Manaus, onde a floresta foi devastada para dar lugar ao Novo Eldorado, que nada mais é que uma metáfora das periferias de grandes cidades de todo o país.

(CRISTO, 2007, p. 358-359)

A decadência social imputada à família Mattoso no decorrer dos anos atrela-se à história da nação que, ao sofrer sucessivos intentos de desenvolvimento, depara-se com a imagem de impossibilidade de constituição de vínculos entre o velho e o novo. O projeto de continuidade do patriarca da família restringe-se à projeção, já que a promessa de progresso é construída a partir da expectativa do herdeiro, que não vinga conforme os planos do pai.

Incapazes de manter qualquer tipo de ligação, pai e filho morrem na narrativa de Hatoum. O desfecho trágico do romance sintetiza o comentário sobre os prejuízos da descontinuidade. O único legado deixado pelos personagens é o falimento, representado na última obra de Mundo:

Na primeira pintura uma figura masculina aparece de corpo inteiro, os olhos cinzentos no rosto severo, ainda jovem, terno escuro e gravata da cor dos olhos, as mãos segurando um filhote de cachorro (...). Nas quatro telas seguintes as figuras e as paisagens vão se modificando, o homem e o animal

se deformando, envelhecendo, adquirindo traços estranhos e formas grotescas, até a pintura desaparecer. As duas últimas telas, de fundo escuro, eram antes objetos: numa, pregados no suporte de madeira, os farrapos da roupa usada pelo homem no primeiro quadro, que havia sido rasgada, cortada e picotada; na última, o par de sapatos pretos cravados com pregos que ocupavam toda a tela, os sapatos lado a lado mas voltados para direções opostas, e uma frase escrita à mão num papel branco fixado no canto inferior esquerdo: *Histórias de uma decomposição – Memórias de um filho querido*. (HATOUM, 2005, p. 292-293)

Figurando a dupla queda do pai e do filho, a história apresentada no romance reflete a constante quebra familiar, a maldição familiar de que falaremos mais adiante.

### 3. Conclusão

“À família autoritária de outrora, triunfal ou melancólica, sucedeu a família mutilada de hoje, feita de feridas íntimas, de violências silenciosas, de lembranças recalçadas”. Cito Elisabeth Roudinesco em seu livro *A Família em desordem*. No seu estudo sobre o desenvolvimento da noção de família e das diferentes composições familiares ao longo do tempo, a autora francesa comenta sobre a irrupção da afetividade nesse grupo e de que forma essa transformação promove um abalo sísmico na ossatura da família. Roudinesco considera que, com essa irrupção, há uma mudança no paradigma que estrutura a ordem familiar: suas relações passam a ser conformadas pelo aspecto emocional, conferindo lugar de destaque ao amor ou ódio entre os parentes.

A partir dessa consequência do pensamento de Roudinesco, levantamos algumas hipóteses importantes ao nosso trabalho. Se, procedendo ao estudo da família em uma visada antropológica, enquanto célula social que passa por transformações derivadas do contexto histórico e simbólico, a assertiva sobre a emersão do afeto na família é válida, parece-nos também válida quando articulada ao plano literário. Se, na representação literária do grupo familiar que vive no século XIX, o material frequente é a narrativa sobre a família outrora triunfal que passa pela decadência de seus valores (e, às vezes, de sua riqueza<sup>16</sup>), a

---

representação da família que vive na passagem entre os séculos XX e XXI aponta para uma instabilidade no seu âmago, para as “feridas íntimas” que a afligem. Passamos à leitura dos textos literários para dar consistência às nossas proposições.

No romance *Pais e filhos*, o foco da história é o desenvolvimento dos protagonistas Arcádio e Bazárov, além da relação que mantêm com suas respectivas famílias. Ambos voltam da universidade com ideias bastante progressistas e, por seus aspectos de vanguarda, acabam destoando do ambiente em que vivem. Durante a narrativa, vemos um processo constante de viagens, que mais se assemelha a uma fuga da sociedade – característica, inclusive, partilhada pelos protagonistas de todos os romances. Por não conseguirem adequar-se a nenhuma das propriedades (seja na casa de Arcádio ou de Bazárov), eles tem sempre o ânimo impellido a seguir viagem. Ao fazer pouso mais prolongado na casa de Nikolai (pai de Arcádio), os jovens percebem que o quadro de valores que guiava suas famílias não tem mais validade para eles. Professando a descrença em tudo quanto embasou o mundo dos pais, Bazárov não consegue se entender com a geração anterior: o conflito extremado que leva com Pávriel é sinal da disjunção que é iniciada. Como consequência, ele não consegue mais viver, e sua doença é a metáfora da sua incapacidade de vingar num mundo em que se faria necessário a comunhão de gerações – o tifo, doença que o acomete (curiosamente, a mesma doença de Hanno), é rapidamente destrutivo e consegue fazer com que sucumba finalmente ao amor, professando a paixão que foi por tanto tempo escondida, já que oposta ao seu rígido pensamento niilista de em nada acreditar.

No romance *Os Maias*, a decadência do quadro de valores está no centro do motivo para a trama incestuosa e conseqüente dissolução da família. Como já apontado por Machado Rosa, Eça vê no Portugal da época um arrefecimento dos valores constituídos e uma tendência

---

<sup>16</sup> Citamos brevemente um clássico romance que condensa o tipo de literatura do qual falamos. Em *Il gattopardo*, romance escrito por Giuseppe Tomasi di Lampedusa e publicado postumamente em 1958, é representada uma família aristocrática de meados do século XIX. A família do príncipe de Salina, Don Fabrizio Corbera, é instabilizada pelo impulso desagregador fomentado pela sociedade da época. Situando-se na Itália do *Risorgimento* (ou Ressurreição, época da unificação italiana), o romance descreve a queda da aristocracia siciliana que dará lugar ao sistema republicano na Itália pós-unificada. É nesse ínterim que se concentra a narrativa inicial, destacando a impossibilidade do prosseguimento dessa família que deve ver a sua influência entrando em declínio numa sociedade em que seus símbolos de nobreza não mais têm a mesma validade. Contudo, pouco depois da instalação do novo regime, o príncipe-protagonista morre e a família restante (suas três filhas) se ocupa das ruínas falsas daquilo que um dia foi sua nobreza: algumas joias falsas. Cabe notar que a narrativa italiana guarda, em muitos aspectos, semelhanças com os romances aqui trabalhados: a decadência familiar toma lugar de destaque; o conflito entre progenitores e herdeiros é fundamental; a crise sociopolítica está como plano de fundo e, ao mesmo tempo, influenciando a queda dos personagens.

social à queda, sintomas condensados na interessante e paradoxal figura de Carlos. Homem criado para ser, em tudo, diferente da sua geração, visto que devia propor a cura para o *mal de estar sempre doente* dos portugueses, ele degenera. Há, com isso, o rebaixamento do nome familiar, outrora nome de respeito e posteriormente maculado pela ação incestuosa que toma parte fulcral da história da última geração. Tal fator constitui importante paralelo da narrativa da morte de Afonso, o qual, não podendo mais sustentar o sobrenome pelo qual tanto lutou (e pelo qual, inclusive, determinou-se a assumir a responsabilidade da educação do neto), deixa-se sucumbir ao impulso da morte. Carlos, no entanto, resolve viajar para cumprir uma ação dupla, a saber, recuperar-se do impacto causado pela morte do avô (em que sabe ter tido grande culpa) e eximir-se da vergonha que havia recaído sobre ele quando da descoberta do incesto. Antes triunfal, a família acaba por despedaçar-se, e o último representante, o único herdeiro possível mostra sua fraqueza para viver.

No romance *Os Buddenbrooks*, temos simultaneamente a falência financeira da família e a queda moral dos indivíduos que a compõem. Com uma condição econômica abastada e notável ascendência, os Buddenbrooks tem seu declínio narrado durante o livro. Com o passar das gerações sua fortuna diminui, e de pai para filho sempre se passa a dúvida ante as contas da firma, até que na última geração o patriarca decide fechar a empresa e interromper o ciclo dos ônus passados para os herdeiros. Há, nesse movimento de cessar o exercício da empresa familiar, também a preocupação com a incapacidade da próxima geração em levar a cabo o fardo que havia sido encarado de maneira decidida pelos patriarcas das gerações anteriores. Ao início do romance, o patriarca encarregado pela firma tem em um dos filhos a promessa de continuidade da empresa, enquanto o outro filho é um obstáculo ao desenvolvimento da família e afastado desse núcleo. O germe, contudo, da incapacidade para desenvolver as atividades burguesas permanece latente: em todas as gerações, há pelo menos um filho que constitui entrave ao prosseguimento da firma. Na última geração, há somente um filho herdeiro, e, nele, estão concentrados todos os males impeditivos ao desenvolvimento da empresa: debilidade física e inaptidão intelectual. O quadro de valores que havia sido passado para o filho modelar das gerações anteriores não tem efeito sobre ele, encerrando a história da família.

Em *Cinzas do Norte*, contudo, a configuração da história já parece denotar um diferente matiz. Embora sejam também de condição econômica abastada (ponto comum para todas as narrativas) e tenham uma ascendência que indica a luta da família pelo lugar de

destaque que ocupam em Manaus – lembramos a descendência portuguesa de Jano e o triunfo do patriarca português que vingou no Brasil mesmo sem trazer “um tostão no bolso” –, os Mattoso tem uma perturbação na formação da própria família. Flagelada pelas feridas íntimas que atingem sua constituição, essa família é, desde sempre, enfraquecida pela desunião de seus membros. Ao contrário das demais narrativas, em que o mal aparece principalmente como decorrência do distanciamento dos valores no seio familiar, nesse romance, ele está implicado também na fundação afetiva desse grupo: Alicia se torna mulher de Jano apenas para escapar à sua situação de pobreza, sendo o casamento somente um desdobrar dos seus interesses; a relação dessa mulher com seu amante, Ranulfo, provoca em Jano uma inquietação capaz de torná-lo obcecado, fazendo com que seu ódio seja dispersado por tudo aquilo que pode ter relação com ela, incluindo seu filho; por fim, o surgimento de Mundo, um filho que pertence somente à Alicia em todos os sentidos (biológica e afetivamente), constitui, ao contrário do que imaginava sobre um herdeiro, um entrave ao desenvolvimento de seus planos.

Apesar de expormos aqui, principalmente, as diferenças entre esse último romance e os demais, longe estamos de afirmar haver entre eles uma separação drástica ou uma distinção fundamental entre suas narrativas. Todos situam a decadência familiar no centro de suas tramas. Notamos, contudo, que a assertiva de Roudinesco sobre a diferenciação entre a família do século XIX e a do século XX cabe também para as representações literárias com as quais trabalhamos no escopo desse trabalho. Os traços da família autoritária e da família sentimental se imiscuem em todos os romances, porém essa última irrompe com maior força em *Cinzas do Norte* do que nos romances anteriores.

Comentamos, ao falar sobre *Cinzas*, do problema afetivo que toma lugar de destaque nessa narrativa, ao lado da decadência de valores que é fundamental aos outros romances. Deixamos explícito, contudo, que, além da interpenetração das duas tendências à queda da família (problema afetivo e decadência moral) nos romances estudados, há um ponto de interseção entre todas as obras. Como traço comum, em todas elas, o fio condutor da decadência é o desenvolvimento do suposto herdeiro e o “mal” que nele se apresenta com mais força do que nos progenitores.

Em *Pais e filhos*, o mal que provoca o distanciamento familiar é o descompasso das ideias entre as gerações: o niilismo dos jovens (resposta dialética ao positivismo que estava em voga no pensamento intelectual europeu) entrava em confronto com as ideias antigas



professadas pelos pais e demais membros da geração anterior. Entretanto, o germe mesmo do pensamento vanguardista já estava presente nos progenitores. Exemplo disso é o pai de Arcádio. Nikolai, herdeiro de uma grande propriedade rural e senhor de muitos trabalhadores, decide viver em concubinato com uma de suas servas. A relação ultrapassa os encontros furtivos e ele decide assumir um relacionamento sério com essa serva, adotando inclusive o filho desta como seu enteado. Essa relação com um membro de classe inferior (um escândalo para a época, fazendo com que o patriarca mantenha segredo para o filho) é um exemplo de ideia progressista que já encontra no pai solo fértil. Instigado pelo irmão Páviel, Nikolai conta o segredo para Arcádio, que recebe a notícia com grande felicidade, pois percebe que, no pai, não há tanto atraso de mentalidade como julgara. O filho, inclusive, também resolve casar-se e arrefece algumas de suas ideias niilistas. De toda forma, o “mal” latente em uma geração é apresentado na próxima geração em sua forma mais condensada, mais incisiva. No caso desses dois personagens, o “mal” é revertido já que pai e filho encontram um meio-termo. O mesmo não acontece com os representantes extremos das duas gerações: enquanto Páviel se aferra aos preceitos antigos, Bazárov apega-se às ideias niilistas. O que está em jogo na relação dos dois provém do mesmo “mal”, a saber, a imobilidade, o estacar no mesmo ponto e nos mesmos princípios, levando os dois personagens a destinos trágicos (a morte e o exílio) – vale ressaltar também que, ao contrário do par Nikolai e Arcádio, ambos sucumbem ao amor recalçado.

Em *Os Maias*, o “mal” latente que passa pelas gerações parece um pouco mais difuso. De maneira geral, diríamos que o clima de estagnação de Portugal é a maior ameaça em todas as gerações, e é esta estagnação que toma conta de todos os personagens principais (ao lado da estagnação, seria possível também admitir o romantismo como latente em todos eles). Afonso, como já analisado por Machado Rosa, propõe a ação como cura dos males de Portugal, porém permanece estagnado, nunca trabalha, nunca desenvolve planos ou os coloca em prática. Pedro, romântico ao extremo, não só estagna como desiste de viver, cometendo suicídio. Carlos, último da linhagem, não exerce sua profissão de médico, não leva a cabo o plano de casar-se e até mesmo sua última teoria diz respeito à invalidez de todo esforço. A estagnação que permanece latente em todas as gerações assume forma mais decisiva em Carlos, que coloca fim à família.

Em *Os Buddenbrooks*, existe uma inversão de sinais prejudicial à família, responsável pelo impacto final da sua queda. Acostumados a uma vivência burguesa atrelada à experiência

do gozo estético, eles são inicialmente dotados de enorme distinção em relação à sociedade circundante. O apreço pelas formas e, por conseguinte, pelas artes e sua fruição faz com que a família possua lugar de destaque na cidade: não são apenas ricos comerciantes, tem também bom gosto, que os coloca em nível superior aos demais. Com a decadência desse estilo de vida e o surgimento de uma burguesia atrelada ao capitalismo, o apreço estético tem seu sinal invertido. O que existia em Johann como pompa e distinção aparece nas demais gerações como algo a ser recalcado. Na geração dos filhos de Jean, esse mal latente toma conta de Christian (o filho desviado) e Thomas deve tomar frequentemente o cuidado de reprimir o que nele existe de apreço estético. Essa repressão, contudo, não tem efeito total, fazendo com que escolha Gerda como sua esposa e, conseqüentemente, com que escolha seu filho. Hanno é a máxima expressão do germe que estava concentrado já nas gerações anteriores, sendo, portanto, danoso à família e seu seguimento.

Em *Cinzas do Norte*, o “mal” latente passado de pai para filho (e, talvez, único ponto em comum entre os dois) é a fraqueza e a submissão ao mundo das paixões. Jano, que deveria ser um patriarca austero para conseguir dar continuidade ao projeto do Mattoso português que vem ao Brasil para vencer, escolhe como esposa Alicia, mulher interessada unicamente na sua condição financeira. O amor de Jano por Alicia é um dos grandes motivos da sua danação: inquieto pela beleza da mulher e descrente do sentimento que ela nutre por ele, o patriarca se deixa levar pelo seu incômodo e fracassa nos seus projetos. Por outro lado, Mundo é um rapaz inquieto que direciona sua força revolucionária às artes plásticas. Descontente com as atividades envolvidas no trabalho do pai, ele se deixa absorver pelo ódio à empresa paterna e pelo ódio contra o regime que se desenvolvia no país. Pai e filho, vergando-se ao mundo cego das paixões, são aniquilados e encerram a linhagem familiar.

Vale salientar agora outro ponto em comum das narrativas, ainda relacionado com o “mal” carregado pelos personagens. Toda a maldição se concentra na história dos protagonistas em sua relação com o ambiente também amaldiçoado. Já comentamos esse aspecto brevemente, na introdução, ao apresentar a ideia do romance de família, segundo o qual, tais romances apresentariam a linha de evolução dum grupo social em consonância com os eventos sociais, históricos e políticos em que essa evolução se dá. Levamos em consideração agora um conceito complementar a este, o de *roman-fleuve*,

também chamado *romance fresco*; estreitamente ligado à problemática (...) do romance de família, o *romance fresco* é aquele que “através da aventura de um indivíduo, de uma família, de um clã, aspira a captar **um momento histórico numa sociedade**. Deseja também, como o romance histórico ou o romance rural, representar a cor exata de uma época e de um meio”. (ALBÉRÈS apud REIS, 2002, p. 57-58)

Mudamos um pouco esse conceito para ser mais apropriado diante das necessidades de estudo aqui apresentadas. Poder-se-ia dizer que, nos romances de decadência familiar que foram observados, a narrativa concentra-se na queda do indivíduo e da sua família para captar os momentos de crise por que passa a sociedade. Desse modo, o desenvolvimento (ou aventura) dos protagonistas teria na trama o papel de representar o modo como os autores veem uma época e uma sociedade. Inclusive, salientamos que este é um ponto fulcral do nosso estudo: a captação do momento histórico condensado na crise e sua associação à vivência/formação do indivíduo em sua relação com o desenvolvimento/decadência dessa família.

No caso específico dos romances que tratam da decadência familiar, o momento histórico é um período de crise aguda da sociedade. Como já comentado, essa crise é associada ao desenvolvimento problemático dos indivíduos e da família, que apresenta, em última análise, o corpo social. Por meio dessa representação metonímica (a parte pelo todo, a família pela sociedade, a decadência do grupo pela falência do todo social), a crise é colocada no ponto central da narrativa. Seja o Portugal entre os séculos XIX e XX em progressiva falência e marasmo social, no meio de revoluções e crises internas; seja a Alemanha do século XIX em que a burguesia começava a se modificar e criar o torvelinho autodestruidor característico do seu sistema, em meio ao pandemônio causado pelas revoluções europeias; seja o Brasil do final do século XX, em que o regime da ditadura militar provocava enormes modificações nas relações sociais e nas paisagens urbanas, modificadas pelo desenvolvimentismo agressivo. Em suma, todas as representações constantes nos romances tangenciam os problemas que envolvem o período histórico no qual se desenrolam.

Incapazes de sustentar tal crise ou de apresentarem soluções viáveis aos problemas que ela coloca, os personagens, com o passar do tempo, sucumbem à maldição que concentram. Isso nos leva a um paralelo com os romances históricos. Não aventamos a possibilidade de esses romances serem classificados como históricos, mas, por sua ligação com o desenvolvimento histórico da sociedade que representam, acreditamos ser possível conectá-

los a alguns problemas colocados por esse tipo literário. Ao comentar como surgiu e se desenvolveu o sentimento histórico que foi capaz de dar forma a esse tipo de romance, Lukacs fala do nascimento da forte “relação entre a ação política [e, portanto, histórica] e a tragédia humana”, dando destaque a uma personagem que desponta como principal agente na personificação do envolvimento de homens com a história: *o herói mediano*, situado “na encruzilhada dos grandes embates sócio-históricos” (LUKÁCS, 2011, p. 233-246).

Não nos interessa fazer aqui uma resenha sobre o magistral livro do autor húngaro, mas tomamos de empréstimo um dos centros da sua hipótese, caríssimo à nossa indagação. Dado que o sentimento histórico vai evoluindo e dando forma a essa personagem, em que ponto estaria ela a serviço de um romance histórico propriamente dito? A resposta é dada pelo próprio estudioso em diversos momentos. Tomamos aquela que parece mais completa no desenvolvimento de sua explanação. *O herói mediano* do romance histórico surge, para Lukacs, no momento em que esse personagem, ao ser colocado no centro de uma crise, é capaz de simbolizar um meio-termo, um equilíbrio entre duas posições extremas que entram em confronto. Nas palavras do próprio estudioso, somente quando

Sua tarefa é mediar os extremos cuja luta ocupa o romance e pela qual é expressa ficcionalmente uma grande crise da sociedade. Por meio da trama, que tem esse herói como ponto central, procura-se e encontra-se um solo neutro sobre o qual forças sociais opostas possam estabelecer uma relação humana entre si. (LUKÁCS, 2011, p. 53)

É justamente nesse ponto de mediação, equilíbrio entre extremos que falham os protagonistas dos romances aqui tratados. Em comum, os dois tipos de romance tem a expressão de uma grande crise social e a centralização desses “heróis” como responsáveis pela solução. Contudo, observamos que nas narrativas em estudo o foco é inverso.

A história apresenta uma dissolução familiar que é causada exatamente pela impossibilidade de conexão entre os polos, pela incomunicabilidade das gerações, pela esterilidade no desenvolvimento das relações. O contraste dos extremos toma lugar de destaque em todos os romances estudados, constituindo impeditivo à formação do *herói mediano* e, conseqüentemente, desse solo neutro no qual se poderia estabelecer uma relação entre as forças opostas.

Nesse sentido, os romances aqui tratados se assemelham a “epopeias negativas”. Tomamos aqui um conceito que já foi mencionado e introduzido por Adorno no seu ensaio *Posição do Narrador no romance contemporâneo* (p. 62), porém, com uma utilização significativamente diferente. Para o teórico alemão, esses romances seriam equiparados às epopeias na medida em que o indivíduo, pela exponenciação de sua subjetividade, destruir-se-ia, “convergindo com a situação pré-individual no modo como esta um dia pareceu endossar o mundo pleno de sentido”.

Para o estudo aqui proposto, consideramos os romances de decadência familiar como epopeias negativas pelas suas dessemelhanças: o herói problemático e fracassado na sua tentativa de superar a crise instalada no ambiente em que vive, o destino trágico a que se vê destinada a sociedade com o falhanço de seus heróis e da resolução de seus problemas, a miséria a que se reduzem os personagens e o todo social diante do quadro de decadência que se impõe. Diante de todo esse quadro negativo, nos romances de decadência familiar teríamos o oposto da narrativa épica. Em suma, esses romances nos aparecem com uma inversão de sinais em relação à epopeia, de quem são herdeiros<sup>17</sup>.

Poder-se-ia falar também em “romances de deformação”. Levando em conta o desenvolvimento dos protagonistas em conformidade com o ambiente social que os envolve, os romances de decadência familiar também caberiam sob essa denominação. Nas narrativas estudadas são apresentadas, simultaneamente, a evolução dos personagens e sua tendência à queda. Ambos os desenvolvimentos tem relação direta com o contexto em que foram conformados – contexto através do qual são expostos aos males que estão em suspensão na sociedade e na família, e que irão concentrar em si mesmos. Explicamos melhor essa relação e o desenvolvimento dessa ideia.

---

<sup>17</sup> Vários são os autores que se posicionam a favor dessa herança, seja pela função social, pela configuração ou pelos aspectos da forma. Lembramos aqui Bakhtin ao citar o posicionamento de Hegel (este, por sua vez, retomando Blakenburg), para quem o romance devia ser “para o mundo contemporâneo aquilo que a epopeia foi para o mundo antigo” (BAKHTIN, 1975, p. 403). Pensamento similar expresso por Lukács, quando diz que “epopeia e romance, ambas as objetivações da grande épica, não diferem pelas intenções configuradoras, mas pelos dados histórico-filosóficos com que se deparam para a configuração” (LUKÁCS, 2009, p. 55). Para citar um texto mais recente, comenta Magris que “em *Dom Quixote* o epos e a confiança no epos testam o próprio fim e a própria ilusão, sem deixar de aventurar-se pelas estradas esburacadas do mundo, como se este fosse floresta encantada, cheias de poesia e de significado. O romance nasce com essa desilusão e com essa desencantada e paradoxal resistência; é a epopeia do desencanto e conserva e esbanja, ao menos no início, na lúcida descoberta e na narração do triunfo da prosa, o eco e a ressonância da poesia e da epopeia” (MAGRIS, 2010, p. 1017). Enfim, todos eles apontam para a origem do romance na epopeia.

Procedendo ao estudo dos romances de formação, Mazzari faz uma revisão dos conceitos que embasaram o agrupamento desses romances sob uma mesma denominação. Tomando como ponto de partida as obras de Goethe sobre a vida de Werther, ele identifica as linhas de força e passa a analisar comparativamente outros romances que foram classificados sob a mesma alcunha. Com o prosseguimento de seu estudo, o teórico nota a discrepância entre as definições dos críticos e demais estudiosos, avaliando que poucas são as características em comum que permitiria agrupá-los segundo a mesma definição, dentre elas, a principal seria o desenvolvimento, a formação (*bildung*, palavra plurissignificativa em alemão) do indivíduo no seu contato com a sociedade.

Contestando a visão de muitos autores, ele propõe que essa formação e esse contato com a sociedade não seriam problemáticos somente no início da formação, mas sim um conflito constante para a construção da personalidade, que nem sempre entraria em harmonia com o ambiente que a formou. É esse ponto que nos interessa aqui. Procedendo ao estudo do romance *O tambor de lata* de Günter Grass, Mazzari percebe que a formação não foi concluída no personagem principal, ao menos não da forma satisfatória com que esse termo é frequentemente utilizado. Analisando no seu protagonista uma espécie de herói problemático, ele utiliza o conceito de “deformação” para descrever o processo pelo qual a sua evolução culminou em sua diferenciação e inadequação à sociedade.

Tomamos esse conceito emprestado para usá-lo na caracterização das nossas narrativas. Vivendo em tempos deformados pelas crises por que passam, recebendo a herança de um mal latente nas gerações das famílias, e incapacitados de livrarem-se do ciclo trágico que é anunciado pela sociedade em que vivem, os protagonistas dos romances de que tratamos são “deformados”. Bazárov é deformado pela experiência com a intelectualidade vanguardista que ocupa o espaço acadêmico; Carlos é deformado, apesar da educação laica e rígida que recebe, devido ao ambiente mole e beato do país em que vive, perdendo o quadro de valores que guiava seu avô; Hanno é deformado pelo apreço artístico que recebe como herança de pai e mãe, sendo cego pela sua paixão e incapaz de controlá-la; Mundo, por sua vez, é deformado pelo mundo da paixão artística que é sufocado pelo período de conturbação social e pelo estrangulamento que exerce a vontade do pai. Todas essas maldições ou deformações são as causas através das quais o universo familiar será destruído.

De fato, outros motivos e fatores comuns poderiam ser arrolados para explicar ou classificar os romances de decadência familiar, por ser esse um tema recorrente em âmbito

universal. Nas literaturas brasileira e portuguesa, esse motivo parece ainda mais frequente, não só com os Maias e os Mattoso, mas podíamos também juntar à análise todas as famílias malditas que povoam o imaginário dos escritores de ambas nações: os Mau Tempo de Saramago em *Levantado do chão*, os Meneses de Lúcio Cardoso em *Crônica da Casa Assassinada*, os Machado Alves de Carlos Heitor Cony em *A tarde de sua ausência*. Todas de sobrenome amaldiçoado em M, todas elas com sina familiar tortuosa. De fato, para esse filão da literatura, parece vir de longe e promete não ter fim a guerra entre pais e filhos.

## Referências

ADORNO, Theodor. *Posição do narrador no romance contemporâneo*. In: Notas de Literatura I. São Paulo: Duas cidades; Ed. 34, 2003, p. 55-63.

ÁRIES, Philippe; DUBY, George (Org.). **História da vida privada, 1**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

BAKHTIN, Mikhail. *Epos e Romance*. In: **Questões de Literatura e de Estética**. São Paulo: Hucitec, 2010, p. 397-428.

BERRINI, Beatriz. *O incesto: traço romântico da ficção queiroziana?*. In: \_\_\_\_\_ et al. **Eça e Os Maias**. Porto: Asa, 1991, p. 31-38.

BORGES, Maria Fátima. **Família e Indivíduo em Buddenbrooks (1901), de Thomas Mann e Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge (1910), de Rainer Maria Rilke**. 2010. 98 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Germânicos) – Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Coimbra. 2010.

BOURA, Ana Isabel. **Espaço e decadência no romance Buddenbrooks de Thomas Mann**. 2005. 716 f. Tese (Doutoramento em Literatura Alemã) – Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto. 2005.

CARVALHAL, Tânia Franco. *Comparatismo e Interdisciplinaridade*. In: **O próprio e o alheio: ensaios de Literatura Comparada**. São Paulo: Unicamp, 2003, p. 35-49

CEI, Vitor. **Nietzsche e Turguêniev: para uma genealogia do niilismo**. *REEL – Revista Eletrônica de Estudos Literários*, Vitória, s. 2, ano 7, n. 9, maio 2011. Disponível em: <<http://www.ufes.br/ppgl/reel/ed09/pdf/ArtigoVitorCeI.pdf>>. Acesso em: 14 jul. 2011.

GAY, Peter. **Represálias selvagens: realidade e ficção na literatura de Charles Dickens, Gustave Flaubert e Thomas Mann**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

HATOUM, Milton. **Cinzas do Norte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

LLOSA, Mario Vargas. *É possível pensar o mundo moderno sem o romance?*. In: MORETTI, Franco (Org.). **A cultura do romance**. São Paulo: COSACNAIFY, 2010, p. 17-32.

LUKÁCS, Gerog. *Epopeia e romance*. In: **A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2009, p. 55-85.

LUKÁCS, Gerog. **O romance histórico**. São Paulo: Boitempo, 2011.

LUKÁCS, Gerog. *Thomas Mann*. In: **Ensaio sobre Literatura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965, p. 166-201.

MAGRIS, Claudio. *O romance é concebível sem o mundo moderno?*. In: MORETTI, Franco (Org.). **A cultura do romance**. São Paulo: COSACNAIFY, 2010, p. 1013-1028.

MANN, Thomas. **Os Buddenbrooks: decadência duma família**. Rio de Janeiro: Bruguera, s.d. 2v.

MÁRQUEZ, Gabriel García. **Cien Años de Soledad**. Espanha: Santillana – Moderna, 2007.

MAZZARI, Marcus. **Labirintos da aprendizagem: pacto fáustico, romance de formação e outros temas de literatura comparada**. São Paulo: Ed. 34, 2010.

MAZZARI, Marcus. **Romance de formação em perspectiva histórica: O tambor de lata de Günter Grass**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.



MELLO E SOUZA, Cláudio. **Os Maias, de Eça de Queiroz: Uma tragédia moderna.** Disponível em: < [http://www.releituras.com/cmellosouza\\_maias\\_imp.asp](http://www.releituras.com/cmellosouza_maias_imp.asp)>. Acesso em: 12 set. 2012.

MISKOLCI, Ricardo. **Figuras do desvio: o artista na obra de Thomas Mann.** *Revista Itinerários*, Araraquara, v. 23, ano 15, junho 2005. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/2835/2578>>. Acesso em: 4 nov. 2012.

MORETTI, Franco. Conjeturas sobre a literatura mundial. **New Left Review**, London, v.I, p. 173-181, jan./fev. 2000.

MORIN, Edgar. **O homem e a morte.** Rio de Janeiro: Imago, 1997.

OSAKABE, Haqira. **Fernando Pessoa: resposta à decadência.** Curitiba: Criar, 2002.

PENHA, Valério Medeiros da. **Thomas Mann e o Decadentismo.** Rio de Janeiro: Revista Garrafa – Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura, s. 3, set-dez, ano 2, n. 4, 2004.

PORRU, Mauro. **Luchino Visconti: O intérprete do estetismo decadente.** 2000. 203 f. Tese (Doutorado em Letras Neolatinas) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 2000.

PROST, Antoine. *Fronteiras e espaços privados.* In: PROST, Antoine; VINCENT, Gerard (Org.). **História da vida privada, 5: Da Primeira Guerra a nossos dias.** São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

QUEIRÓS, Eça de. **Os Maias.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

REIS, Carlos. **Introdução ao estudo d'Os Maias.** Coimbra: Almedina, 2002.

ROSA, Machado. **Eça, discípulo de Machado? – Formação de Eça de Queiroz (1875-1880).** Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1963.

ROUDINESCO, Elisabeth. **A família em desordem.** Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 2003.

SCHMIDTKE, Alexandre Nell. **“Os bens e o sangue”:** uma leitura do tema da família na poesia de Drummond. *Revista Nau Literária*, Porto Alegre, v. 5, n. 1, jan/jun 2009.

Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/view/7757/5777>>. Acesso em: 22 nov. 2012.

TURGUÊNIEV, Ivan. **Pais e Filhos**. São Paulo: Círculo do Livro, s.d.

WATT, Ian. **A ascensão do romance: Estudos sobre Defoe, Richardson e Fieldings**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.