

A Incompatibilidade entre a Vida e a Arte
n' Os Buddenbrook

António Maria Alves Pires Veloso

Dissertação de Mestrado em Filosofia Geral

(Versão corrigida e melhorada após defesa pública)

Maio 2025

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Filosofia Geral, realizada sob a orientação científica do Professor Doutor Nuno Vieira da Rosa e Ferro.

Agradecimentos

Ao Professor Doutor Nuno Ferro, por ter aceitado orientar esta tese, pela sua paciência e, acima de tudo, pelas aulas, que foram uma verdadeira “pedrada no charco”.

Ao Professor Doutor Mário Jorge de Carvalho, pelo rigor, pela permanente solicitude e pela simpatia com que sempre me tratou.

À Professora Doutora Marta Mendonça, que foi a grande razão pela qual vim estudar Filosofia para a Universidade Nova de Lisboa e que me acompanhou ao longo deste percurso.

Resumo

A presente dissertação pretende abordar um conjunto de questões relativos à experiência da vida a partir d' *Os Buddenbrook* de Thomas Mann, nomeadamente a divergência do ponto de vista habitual (que Thomas Mann designa de *bürgerlich*) e do ponto de vista do artista. *Os Buddenbrook* é não só uma obra central na história da literatura alemã, mas, acima de tudo, um texto que lança um olhar extraordinariamente lúcido sobre a vida, constituindo-se como o terreno ideal para a compreensão destes problemas. O romance acompanha quatro gerações de uma família da burguesia hanseática, confrontando-nos com diferentes possibilidades de reconhecimento da vida e com uma série de divergências que resultam da incompatibilidade de pontos de vista. O contraste entre as personagens realça os contornos de formas de vida que podemos reconhecer em nós mesmos, apresentando-nos uma imagem nítida da experiência da vida, sobre a qual nos iremos debruçar.

Com este propósito, procuraremos esclarecer: i) aquilo a que corresponde o ponto de vista burguês (que difere da descrição do burguês alemão que ocupa Thomas Mann em *Betrachtungen eines Unpolitischen*); ii) em que medida o ponto de vista burguês corresponde ao ponto de vista habitual da vida; iii) de que forma a degradação deste ponto de vista significa a decadência dos Buddenbrook e a emergência de uma perspetiva em relação à vida, que parece constituir o rebento da arte (e, em particular, da música, cujas especificidades como forma de expressão artística serão também objeto de análise).

PALAVRAS-CHAVE: *Leben*; *Bürgerlichkeit*; arte; música; *Tonio Kröger*; *Buddenbrooks*; Thomas Mann.

Abstract

The present work aims to address a set of problems regarding the experience of life as described in Thomas Mann's *Buddenbrooks*, focusing in particular on the divergence between the ordinary point of view (which Thomas Mann calls *bürgerlich*) and the artist's point of view. While *Buddenbrooks* is a pivotal work in the history of German literature, it is above all a text that offers an extraordinarily lucid perspective on life. For this reason, it provides an ideal ground for examining these questions. The novel follows four generations of a Hanseatic bourgeois family, confronting the reader with different ways of recognising life and a series of tensions arising from incompatible points of view. The contrast between the characters brings into focus the contours of ways of life that we can recognise in ourselves, presenting us with a clear image of the experience of life – the subject that will be at the centre of this work.

Over the course of four chapters, we aim to clarify: i) what the *bürgerlich* point of view is (distinct from what Thomas Mann depicts as the German *Bürger* in *Betrachtungen eines Unpolitischen*); ii) to what extent the *bürgerlich* point of view aligns with the ordinary perspective on life; iii) how the decline of this point of view means both the decadence of the Buddenbrooks and the emergence of a perspective on life that seems to be the offspring of art – particularly music, whose specific nature will also be examined.

KEYWORDS: *Leben*; *Bürgerlichkeit*; art; music; *Tonio Kröger*; *Buddenbrooks*; Thomas Mann.

Índice

Considerações Iniciais	1
<i>Bürgerlichkeit</i> e <i>Bourgeoisie</i>	3
A Vida como <i>Bürgerlichkeit</i>	31
A Decadência dos Buddenbrook.....	60
Capítulo Final	106
Obras Citadas e Bibliografia Consultada	106

Considerações Iniciais

O debate acerca d' *Os Buddenbrook* tem-se centrado, acima de tudo, em questões como a relação da obra com os movimentos artísticos da época, com as memórias de infância de Thomas Mann, com a forma como o autor recolheu informações sobre os negócios, os casamentos e até as receitas da família, ou com as circunstâncias históricas em que a narrativa se desenrola. Esta interpretação d' *Os Buddenbrook* apoia-se em *Lübeck als geistige Lebensform*, em que Thomas Mann considera que “todo o romance vive de memórias” da sua “juventude”, sendo de todos os seus livros “aquele que tem ligações mais diretas a Lübeck”¹, cidade onde cresceu, e em *Zu einem Kapitel aus Buddenbrooks*, em que qualifica a obra como um “romance social disfarçado de saga familiar, em cujas imagens, temperamentos, disposições e destinos a burguesia europeia em geral se reconhecia, a si e à sua situação espiritual na viragem do século”².

Independentemente daquilo que o autor considera ter vertido n' *Os Buddenbrook* (e da forma como se contradiz nos artigos que foi escrevendo a este propósito³), parece-nos evidente que não estamos apenas perante um texto com interesse histórico, mas, acima de tudo, de uma obra-prima da literatura, que nos confronta com uma representação extraordinariamente fina e perspicaz da vida – não da vida de uma comunidade em particular, mas da experiência da vida que qualquer leitor pode reconhecer em si mesmo. É, aliás, improvável que o leitor que se debruce pela primeira vez sobre *Os Buddenbrook* conheça o contexto histórico da Alemanha do século XIX, a biografia de Thomas Mann, a cidade de Lübeck, as manifestações da cultura burguesa, nomeadamente os costumes, as cerimónias e as especificidades da regência da cidade, que o autor procura detalhar – no entanto, tudo isto é absolutamente acessório para a compreensão do romance. Uma interpretação da obra que insista na compreensão das condições em que o romance foi escrito – ou do contexto histórico em que o romance se desenrola – pode, inclusivamente, ser contraproducente, uma vez que o leitor habita um mundo distante daquele que está a

¹ MANN, Thomas, *Lübeck als geistige Lebensform*, em *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, vol. XI, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1990. Tradução nossa, p. 377.

² MANN, Thomas, *Bilse und ich*, em *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, vol. X, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1990. Tradução nossa, p. 553.

³ Cf. FURST, Lilian R., “Re-reading Buddenbrooks”, *German Life and Letters*, vol. 44, n.º 4, 1991, pp. 317–329.

ser retratado. Ao apontarmos para uma realidade que não nos abrange, e que por isso não nos é possível reconhecer, comprometemos a possibilidade de estabelecer uma relação com a obra. Pelo contrário, o leitor atento será capaz de reconhecer n' *Os Buddenbrook* um espelho, identificando nas suas personagens possibilidades de um acontecimento “como eu”, abstraindo-se das circunstâncias específicas em que a narrativa se desenrola. Exige-se, por isso, mais do que uma investigação exaustiva de todas as relações entre a obra e a vida do autor, um exercício de focagem do retrato da vida que Thomas Mann pretende fazer. Uma interpretação amadurecida deve procurar reconhecer qual a perspetiva em relação à vida que se plasma no texto e quais as possibilidades de existência com que as suas personagens nos confrontam – nomeadamente a *Bürgerlichkeit* e a arte.

O exercício a que nos propomos pretende responder à seguinte questão: De que forma podemos reconhecer o mundo com que nos confrontamos todos os dias n' *Os Buddenbrook*? No fundo, buscamos aquilo que no texto nos é dado a conhecer acerca de nós mesmos – um conjunto de determinações que já intuímos de forma confusa, mas que, confrontados com uma descrição particularmente aguda da vida, nos é possível focar com maior cuidado.

Bürgerlichkeit e Bourgeoisie

Antes de nos debruçarmos sobre a ideia de vida (*Leben*) como *Bürgerlichkeit*, importa esclarecer alguns equívocos suscitados pelo próprio Thomas Mann, nomeadamente, no momento em que aborda o conceito de *Bürger* em *Betrachtungen eines Unpolitischen*, passagens frequentemente referidas na literatura acerca de *Tonio Kröger* e d' *Os Buddenbrook*⁴. Thomas Mann procura, então, restabelecer o conceito original de burguês, que considera ter sido adulterado: burguês não seria alguém “sem qualquer sensibilidade para a música, tacanho e utilitarista”⁵, de quem o artista se ri. Para Thomas Mann, autor das *Betrachtungen eines Unpolitischen*, não só não há necessariamente uma oposição entre o espírito do artista e o espírito burguês, como “a mistura entre o espírito artístico e o espírito burguês na Alemanha é uma forma de vida espiritualmente legítima”⁶: há uma faceta de “artista, de cigano e de libertino” no burguês alemão, uma vez que o espírito artístico, o espírito cigano e a libertinagem “constituem o elemento suprapolítico da natureza humana, a parte que não é consumida pelo estado e pela sociedade – a parte que para o burguês alemão corresponde, quase só por si, à natureza humana”⁷. Estas passagens parecem contradizer aquele que é o universo simbólico das obras de juventude do autor, nas quais encontramos como *topos* central a contraposição das figuras do burguês e do artista, como polos opostos de uma escala a que o narrador recorre invariavelmente para caraterizar as personagens. A expressão *Bürger*, em *Tonio Kröger* e n' *Os Buddenbrook*, encontra no Cônsul Kröger e em Jean Buddenbrook os seus modelos mais evidentes, homens “com os dois pés bem assentes nessa vida dura e prática”⁸, com uma série de projetos bem delineados para o seu percurso

⁴ Cf. SWALES, Martin, *Family Life as the Mirror of Social Change*, Twayne's Masterwork Studies, No. 79, Boston, Twayne Publishers, 1991, p. 92, p. 100; RIDLEY, Hugh, *Thomas Mann: Buddenbrooks*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987, p. 8; RIDLEY, Hugh, “Nature and Society in *Buddenbrooks*”, *Orbis Litterarum*, vol. 28, 1973, p. 146; HELLER, Erich, *The Ironic German: A Study of Thomas Mann*, Boston, Little, Brown and Company, 1958, p. 74; MUÑOZ, Jacobo, *El ocaso de la mirada burguesa: de Goethe a Beckett*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2015, cap. “Thomas Mann o la decadencia”, pp. 93–115.

⁵ MANN, Thomas, *Betrachtungen eines Unpolitischen*, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1974, p. 136. Tradução nossa.

⁶ *Ibidem*, p. 137.

⁷ *Ibidem*.

⁸ MANN, Thomas, *Os Buddenbrook*, trad. Ana Falcão Bastos, Lisboa, Relógio D'Água Editores, 2020, p. 417.

profissional e para a sua família. “O lado sério da vida”⁹, tal como Christian Buddenbrook o designa, é orientado por um conjunto de pontos cardeais orientadores da vida destas personagens e que são vistos como a medida de um sucesso vital: o trabalho, o “dinamismo”, a capacidade de gerar riqueza, a influência na cidade, o espírito de sacrifício, o respeito pelas tradições familiares e a preservação do bom nome da família.

Cônsul Kröger, “cujas sacas de cereais se viam todos os dias pela cidade, com a marca da firma, preta e de grandes dimensões” e que habitava a casa “dos seus antepassados”, “a mais senhorial”¹⁰ daquele local, recorda o filho de que a antiga família Kröger não é “como os ciganos que vivem numa carroça verde”, pelo contrário, são “pessoas respeitáveis”¹¹, condenando-o por desperdiçar o tempo em casa e, nas aulas, ser “lento e de espírito absorto”, ter “má reputação junto dos professores” e levar “para casa as notas mais deploráveis”¹². Tonio descreve-o como alguém “consciencioso, metódico, correto por puritanismo e com propensão para a melancolia”¹³. A caracterização do Cônsul Kröger, “um senhor alto, impecavelmente vestido, de olhos azuis pensativos, sempre com uma flor do campo na lapela, extremamente irritado e preocupado”¹⁴ parece esboçar o oposto de alguém com espírito de “artista, de cigano e de libertino”, ao contrário da mãe, “que tocava maravilhosamente piano e bandolim”¹⁵, uma mulher exótica de origem indefinida, “bela, sensual, ingénua, ao mesmo tempo despreocupada e apaixonada, e de um desregramento impulsivo”¹⁶, que, depois de enviuvar, casaria novamente “com um músico, um virtuoso de nome italiano, acompanhando-o no azul de horizontes distantes”¹⁷. Mais tarde, no diálogo com Lisaveta Ivanovna, Tonio considera que o seu “caso está resolvido” quando a amiga lhe diz: “Você é um burguês perdido, Tonio Kröger, é um burguês transviado.”¹⁸ No momento em que visita a cidade natal, há ainda referências à forma como os funcionários do hotel, com o intuito de justificarem o tipo de deferência que lhe deveriam dispensar, procuram situar Tonio na “hierarquia

⁹ *Ibidem*, p. 288.

¹⁰ MANN, Thomas, *Tonio Kröger*, trad. Helena Topa, Lisboa, Relógio D'Água, 2020, p. 8.

¹¹ *Ibidem*, pp. 11–12.

¹² *Ibidem*, p. 11.

¹³ *Ibidem*, p. 82.

¹⁴ *Ibidem*, p. 11.

¹⁵ *Ibidem*, p. 28.

¹⁶ *Ibidem*, p. 82.

¹⁷ *Ibidem*, p. 28.

¹⁸ *Ibidem*, p. 44.

burguesa”¹⁹, e a um polícia e ao proprietário de um hotel, que o inquiram acerca da sua origem e da sua profissão e o confundem com um delinquente, como “representantes da ordem burguesa”²⁰.

N’ *Os Buddenbrook*, Thomas Buddenbrook é o primeiro a referir-se à *Bürgerlichkeit* como uma forma de vida, do ponto de vista particular de alguém que a reconhece, de facto, como uma forma de vida e não como a vida em si. A personagem é descrita como alguém que, “graças às viagens que fizera, aos seus conhecimentos e interesses” tinha, “no meio que o rodeava, a cabeça com menos limitações burguesas” (“*Dank seinen Reisen, seinen Kenntnissen, seinen Interessen war Thomas Buddenbrook in seiner Umgebung der am wenigsten bürgerlich beschränkte Kopf*”)²¹ e que, perante a morte do seu tio Gotthold, reflete: “É certo que o antigo nome é apenas um nome burguês, mas cultivamo-lo na medida em que fomentamos a prosperidade do nosso negócio de cereais, na medida em que contribuímos para que a nossa própria pessoa se torne respeitável, amada e poderosa num pequeno recanto do mundo...”²². Mais à frente, Thomas revela a Tony o que Gerda lhe tinha dito acerca de Christian: “Ele não é um burguês, Thomas! Ainda é menos burguês do que tu!”. Tony, surpreendida, afirma: “Burguês... Burguês, Tom?! Parece-me que neste mundo de Deus não há melhor burguês do que tu...”²³, como se as palavras de Gerda pudessem ser ofensivas. Quando Thomas se debate com a maneira de ser e o desenvolvimento de Hanno, que interpreta como uma condição herdada e fomentada pela mãe, é-nos revelado que o Cônsul “casara com Gerda Arnoldsén, porque se sentia suficientemente forte e livre para, sem causar dano à sua condição de burguês, manifestar um gosto mais requintado do que era comum” (“*Er hatte (...) Gerda Arnoldsén heimgeführt, weil er sich stark und frei genug gefühlt hatte, unbeschadet seiner bürgerlichen Tüchtigkeit einen distinguierteren Geschmack an den Tag zu legen als den allgemein üblichen*”)²⁴ e, no momento em que se debruça sobre *O Mundo como Vontade e Representação*, confessa para si mesmo: “Não sei o que se

¹⁹ *Ibidem*, p. 51.

²⁰ *Ibidem*, p. 59.

²¹ MANN, Thomas, *Buddenbrooks*, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1985, p. 369. Tradução nossa.

²² MANN, Thomas, *Os Buddenbrook*, trad. Ana Falcão Bastos, Lisboa, Relógio D'Água Editores, 2020, p. 249.

²³ *Ibidem*, p. 402.

²⁴ MANN, Thomas, *Buddenbrooks*, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1985, pp. 517–518. Tradução nossa.

passou... só sei que é demasiado, demasiado para o meu cérebro burguês...”²⁵. Eram pensamentos incompatíveis com a sua “vida pública, de negócios, a vida burguesa” (“*Das öffentliche, geschäftliche, bürgerliche Leben*”)²⁶, que dominaria “de novo o espírito e as suas forças”²⁷ quando teve de sair de casa para participar nos debates de uma sessão da assembleia municipal. No entanto, a intenção de retomar a leitura de Schopenhauer não o abandonou, ainda que “os seus instintos burgueses”²⁸ se rebelassem contra as experiências da noite anterior. É também referido que Siegismund Gosch administrava a sua agência de mediação “em perfeita conformidade com os costumes burgueses”²⁹; que os impedimentos a que Gotthold casasse com Stüwig eram “ninharias e esteios burgueses”³⁰; que os lucros da empresa que Alois Permaneder detinha, somados aos dezassete mil táleres do dote de Tony Buddenbrook, permitiam-lhe que “desfrutasse de uma vida burguesa confortável, embora sem luxos”³¹; que a Fischergrube, onde Thomas construiu a nova casa dos Buddenbrook, tinha “sólidas casas burguesas, com frontões”³²; que Hugo Weinschenk, o diretor da sociedade de seguros da cidade que casaria com Erika Grünlich, um *self-made man* cujas “maneiras não eram impecáveis” e com uma “conversa pouco eloquente”³³, que seria condenado a três anos e meio por um negócio fraudulento, praticando um delito não só contra a lei, mas também contra a “ordem burguesa”³⁴, usava um redingote “de corte um tanto pequeno-burguês”³⁵ (atribuindo ao sujeito as qualidades do casaco, em jeito de hipálage). Hugo Weinschenk, que “oferecia a imagem de um homem ativo, bem instalado na vida e imponente”³⁶, ficaria devastado com a sua “ruína burguesa” (“*bürgerlich Fall*”)³⁷ na sequência da sua detenção. Thomas Mann recorre ainda à expressão *Kleinbürger* no momento em que Thomas Buddenbrook questiona “o

²⁵ MANN, Thomas, *Os Buddenbrook*, trad. Ana Falcão Bastos, Lisboa, Relógio D'Água Editores, 2020, p. 576.

²⁶ MANN, Thomas, *Buddenbrooks*, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1985, p. 672. Tradução nossa.

²⁷ MANN, Thomas, *Os Buddenbrook*, trad. Ana Falcão Bastos, Lisboa, Relógio D'Água Editores, 2020, p. 579.

²⁸ *Ibidem*, p. 580.

²⁹ *Ibidem*, p. 167.

³⁰ *Ibidem*, p. 249.

³¹ *Ibidem*, p. 317.

³² *Ibidem*, p. 374.

³³ *Ibidem*, p. 392.

³⁴ *Ibidem*, p. 468.

³⁵ *Ibidem*, p. 393.

³⁶ *Ibidem*, p. 391.

³⁷ MANN, Thomas, *Buddenbrooks*, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1985, p. 654. Tradução nossa.

que ainda lhe dava o direito de se considerar numa posição um pouco mais elevada do que qualquer um dos seus concidadãos, pequeno-burgueses simples, honestos e limitados.”³⁸

Podemos retirar a partir destes excertos um conjunto de indicações acerca do significado de *Bürgerlichkeit*. *Bürgerlichkeit* corresponde, em primeiro lugar, à condição social de alguns que, por mérito do trabalho, do sacrifício e do “dinamismo”, alcançaram o conforto de uma vida desafogada, que lhes permite dedicarem-se a um conjunto de atividades que nada têm que ver com a satisfação de necessidades vitais. As imagens da abundância das refeições, por exemplo, são recorrentes. Os Buddenbrook serviam “uma colossal perna de porco cor de tijolo, panada, fumada e cozida, acompanhada por um molho de chalotas, quase castanho e avinagrado”, “uma mistura de frutos de conserva um pouco picante e aromatizada com álcool”³⁹, “*plettenpudding*, doce de biscoitos de amêndoa, framboesas, bolachas e leite-creme dispostos em camadas” em “duas grandes grandes taças de cristal”, um “*plumpudding* chamejante”, “*Bordeaux* tinto”, “Malvasia dourado e doce”⁴⁰, conhaque velho⁴¹, “ragu de mexilhão”, “sopa juliana”, “linguado frito”, “vitela assada acompanhada por batatas com nata e couve-flor”, “pudim de marrasquino”, “pão de centeio com *roquefort*”⁴², “sopa de tartaruga e presunto com molho de chalotas”⁴³ e, mais tarde, chocolate quente com natas batidas “numa enorme bandeja em forma de conchas”, “um altíssimo bolo às camadas”, “doces e flores frescas em tacinhas de prata”⁴⁴, “bombons, maçapão, creme de amêndoas e *plumcake*”, “peru, com um recheio de castanhas, corintos e maçãs”⁴⁵, “um vinho grego cor de azeite”, “merengues com sorvete – vermelhos, brancos e castanhos”⁴⁶. Jean Buddenbrook cheirava rapé, que guardava numa caixinha de ouro⁴⁷, e Thomas Buddenbrook fumava

³⁸ MANN, Thomas, *Os Buddenbrook*, trad. Ana Falcão Bastos, Lisboa, Relógio D'Água Editores, 2020, p. 539.

³⁹ *Ibidem*, p. 25.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 29.

⁴¹ *Ibidem*, p. 69.

⁴² *Ibidem*, p. 95.

⁴³ *Ibidem*, p. 256.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 353.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 478.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 379.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 15.

cigarros russos⁴⁸. Da mesma forma, o abastado cônsul Hermann Hagenström “começava o dia a comer pasta de fígado de ganso”⁴⁹ e, em sua casa, faziam-se “pãezinhos de limão com salsichas de trufas”⁵⁰. A cozinha burguesa é, naturalmente, uma manifestação que excede a resposta a uma necessidade vital – a alimentação.

O mesmo acontece com a forma como os burgueses se vestem. Thomas Buddenbrook era dono de uma grande coleção de “jaquetões, *smokings*, sobrecasacas e fraques para todas as estações do ano, para todo o género de cerimónias sociais” e de “pentos, escovas e preparados para tratar os cabelos e o bigode”⁵¹. Hermann Hagenström usava “uma peliça, espessa e pesada, até aos pés e que, aberta à frente, permitia ver um fato de inverno de fazenda inglesa amarela-esverdeada”⁵². Também a indumentária manifesta uma forma de estar na vida que não poderá ser explicada a partir da satisfação de instintos vitais, da necessidade de reagir às condições meteorológicas, mas sim com o “bom gosto”, com um conjunto de escolhas “seletas”, tal como o definiria Tony Buddenbrook, que se prende com a forma como se pretende ser reconhecido.

A manifestação de condição social e de abastança mais evidente n’ *Os Buddenbrook* é, no entanto, a casa⁵³. Já Cônsul Kröger habitava a casa “dos seus antepassados”, “a mais senhorial”⁵⁴ da sua cidade. No início d’ *Os Buddenbrook*, a família habita a casa da Mengstraße, uma “casa antiga e espaçosa”⁵⁵, pela qual Johann Buddenbrook pagou a elevada quantia de 100 000 marcos, com “tapeçarias espessas e elásticas”⁵⁶ representando “vastas paisagens de tons suaves como o fino tapete que cobria o soalho”⁵⁷ e “ceias idílicas ao gosto do século XVIII”⁵⁸, e com móveis trabalhados, cuidadosamente dispostos pela casa. O casal Thomas e Gerda Buddenbrook não ficaria, no entanto, a viver na casa da Mengstraße, que perde, a partir desse momento, o carácter

⁴⁸ *Ibidem*, p. 541.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 311.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 529.

⁵¹ *Ibidem*, p. 542.

⁵² *Ibidem*, p. 528.

⁵³ Cf. BOURA, Ana Isabel Gouveia, *Espaço e decadência no romance Buddenbrooks de Thomas Mann*, dissertação de doutoramento em Literatura Alemã, Universidade do Porto, 2005.

⁵⁴ MANN, Thomas, *Tonio Kröger*, trad. Helena Topa, Lisboa, Relógio D'Água, 2020, p. 8.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 45.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 11.

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ *Ibidem*.

de ícone da família. Depois da morte da consulesa, viúva de Jean Buddenbrook, a casa seria vendida aos Hagenström, tal como tinha sido vendida pelos Ratenkamp aos Buddenbrook anteriormente, assinalando-se um novo ciclo na vida da elite comercial da cidade. Tony, consciente de que a casa era um símbolo dos Buddenbrook e da sua importância na cidade, e de que a sua venda confirmaria a ascensão económica e social dos Hagenström, opõe-se a esta decisão por intuir que, mais do que a alienação de uma propriedade, estaria em causa algo com um significado profundo para a vida da família e para a vida de cada um dos seus membros. Thomas e Gerda, depois do casamento e da viagem de núpcias, fixar-se-iam na Breitenstraße, numa casa que Tony decorou com grande desvelo, com “tapeçarias adamascadas, vermelho-escuras”⁵⁹, com “cadeiras de nogueira talhadas, com assentos de palhinha, e um aparador maciço”⁶⁰ na sala de jantar, com “poltronas de repes às riscas verdes”⁶¹ na sala de estar, e “imponentes leitos de mogno”⁶² e portas de “madeira rendilhada”⁶³ nos quartos de dormir, providenciada do pessoal necessário. Tal como acontecia com a casa da Mengstraße, resulta clara a distinção da casa de Thomas e Gerda na cidade, pela riqueza da decoração e por um conjunto de pormenores arquitetónicos que nos são descritos. No entanto, no ano de 1863, na sequência da eleição de Thomas como Senador e num período de grande sucesso na sua vida, em que “os negócios corriam tão bem como outrora, no tempo do seu avô”⁶⁴ e em que “não paravam de crescer as exigências que ele próprio e as pessoas à sua volta impunham às suas forças”⁶⁵, bem como aquilo “a que se chamava a « vaidade » de Thomas Buddenbrook, o cuidado que dedicava à sua aparência, o luxo da sua maneira de vestir”, que “não passava do esforço de um homem de ação para conseguir a segurança proporcionada pela correção e pelo apuro da cabeça aos pés”⁶⁶, surge o projeto de construir uma casa nova – ainda que o próprio Thomas admitisse que a casa da Breitenstraße dispusesse de espaço mais do que suficiente para ele, para a mulher, para o filho e para os criados. Os seus concidadãos atribuíram a iniciativa à « vaidade », no

⁵⁹ *Ibidem*, p. 269.

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² *Ibidem*.

⁶³ *Ibidem*.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 373.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 372.

⁶⁶ *Ibidem*.

entanto, é-nos apresentada uma motivação mais profunda: o desejo de “uma modificação radical na vida exterior, arrumar tudo, fazer uma mudança, instalar-se numa casa diferente depois de eliminar tudo o que é velho e supérfluo, suprimindo os anos passados: essa ideia dava-lhe uma sensação de limpeza, de renovação, de frescura, de pureza, de robustecimento”⁶⁷. Thomas entregou-se a este plano de forma enérgica, escolhendo rapidamente uma propriedade na parte de baixo da Fischergrube e deslocando-se ao local com frequência para o examinar. Ao perguntar à irmã o que pensava sobre a possibilidade de construir uma nova casa, uma vez que aquela que habitava era “pouco prestigiosa”, agora que era senador, Tony fica igualmente empolgada: “Tens razão, Tom! Meu Deus, como tens razão! (...) E, levares a tua decisão por diante, Tom, o que te digo é que a casa deve ser seleta!”⁶⁸. Gerda também aprovou a construção de uma nova casa, “com a perspectiva de ter uma grande sala de música”⁶⁹, e a consulesa considerou que se tratava da “consequência lógica dos restantes acontecimentos felizes a que assistia feliz e grata a Deus”⁷⁰. Rapidamente se ergueu “uma estrutura sumptuosa com cariátides de arenito a sustentar a janela de sacada”⁷¹, que ocupava todas as conversas da cidade. O vestíbulo “decorado com reproduções de baixos-relevos de Thorwaldsen”⁷², “a escadaria colossal”⁷³, “a vasta galeria com colunas brancas e douradas”⁷⁴, a “altura vertiginosa da claraboia”, de onde “pendia um imponente lustre dourado e cintilante”⁷⁵ revelam-nos a sumptuosidade do edifício que Thomas mandou construir, e que para Tony “representava simplesmente o poder, o esplendor e o triunfo dos Buddenbrook”⁷⁶. O projeto de construir uma casa sumptuosa, que se destaca de todas as outras na cidade, implica uma interpretação particular da ideia de habitação. Evidentemente, as casas da Mengstraße, da Breitenstraße ou da Fischergrube vão muito para além de espaços de refúgio, de proteção contra intempéries ou contra agressores. São espaços onde se desenrola a vida privada dos Buddenbrook e, como tal, constituem, em parte, o cenário de uma existência que se

⁶⁷ *Ibidem*, p. 374.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 375.

⁶⁹ *Ibidem*.

⁷⁰ *Ibidem*.

⁷¹ *Ibidem*, p. 377.

⁷² *Ibidem*, p. 379.

⁷³ *Ibidem*.

⁷⁴ *Ibidem*.

⁷⁵ *Ibidem*.

⁷⁶ *Ibidem*.

deveria pautar pela preservação do bom nome família, “o poder, o esplendor e o triunfo dos Buddenbrook”. A casa é um símbolo do poder económico, social e político, da maneira como a família se posiciona em relação a outros habitantes da cidade, de tal forma que os Ratenkamp, os Buddenbrook, os Hagenström se vão revezando na casa da Mengstraße, nos momentos de maior sucesso das suas firmas.

Tudo isto nos permite compreender que a *Bürgerlichkeit* se prende, acima de tudo, com uma orientação específica do desejo – uma orientação aparentemente absurda, para a qual não encontramos fundamento. O burguês não busca apenas aquilo que é essencial para a sua sobrevivência, uma resposta às exigências de preservação do corpo, persegue um conjunto de preferências infundadas, ainda que partilhadas por uma comunidade, que definem um rumo para a sua vida. A descrição deste conjunto de preferências como a busca do “sucesso”, do “bem-estar”, do “conforto”, ignora a possibilidade destes princípios serem interpretados de formas diferentes – aquilo a que corresponde uma boa refeição, uma boa casa, estar bem vestido, não é apreciado de forma unívoca, especialmente, se considerarmos diferentes culturas ou geografias. Naturalmente, no caso da alta burguesia hanseática da obra de Thomas Mann, a adesão a um conjunto de princípios artificiais e infundados é particularmente evidente, uma vez que aquilo que é considerado uma vida digna aparece como algo totalmente distante da capacidade de satisfazer necessidades vitais. A sobrevivência está de tal forma garantida pela abundância, que se pode matar a fome com um *plumpudding* chamejante ou abrigar a família numa casa senhorial, e a necessidade de se viver desta forma aparece como algo evidente, por exemplo, para as gerações mais velhas dos Buddenbrook.

Da mesma forma, apesar das exigências vitais de subsistência estarem garantidas, o “dinamismo”, o trabalho, a acumulação de riqueza (e não apenas a sua manutenção) e a influência na cidade constituem-se como os pontos cardeais na orientação da vida de Jean e Thomas Buddenbrook, de Hermann Hagenström e de Cônsul Kröger, bem como a preguiça, a passividade, o anonimato⁷⁷, a ausência de poder e a “falência”⁷⁸: são

⁷⁷ Tony Buddenbrook sente-se indignada, porque “um pedreiro qualquer (...) a interpelara na rua, perguntando-lhe: «Sabe dizer-me que horas são, vizinha?»” (*Ibidem*, p. 327).

⁷⁸ Na sequência da notícia da falência de Grünlich, Tony dá-se conta “de tudo o que o termo «falência» encerrava, de tudo de vago e de assustador que já em criança experimentava ao ouvi-lo «Falência»... era qualquer coisa mais hedionda do que a morte, era tumulto, colapso, ruína, desonra, vergonha, desespero, miséria...” (*Ibidem*, p. 194)

identificados, respetivamente, como o melhor e o pior possível, ou seja, como aquilo de que se pretendem aproximar ou afastar, subordinando as escolhas do seu dia-a-dia a estes princípios. É possível, por isso, reconhecer no burguês uma forma de estar em relação aos negócios, à cidade e à família claramente delineada. O senhor Permaneder, com quem Tony Buddenbrook se casou pela segunda vez, pelo contrário, era desprovido de “dinamismo”, pretendia viver de rendimentos passivos, como rendas e juros, e considerava que, ainda assim, ficariam “com uma boa casa”, poderiam comer o seu “pernil de porco” e não precisavam “de andar com luxos, todos finos e aperaltados”⁷⁹. Para Tony, que tinha como referência o pai e que desejava “êxito” e “progresso”⁸⁰, esta ociosidade era de uma gravidade tal que se referia a ela da mesma forma que escrevia sobre a morte da filha recém-nascida: “(...) e depois o Permaneder aposentado e a morte da minha menina. Que mal fiz eu para merecer tamanha desdita?” A decisão de Permaneder de liquidar o capital que investira na empresa de lúpulo, depois de receber o dote do casamento, provocou uma discussão violenta entre o casal e foi o suficiente para que Tony se afastasse do marido, acabando por se divorciar, depois de ter assistido ao assédio da cozinheira Babette. Através de Permaneder, Thomas Mann confronta-nos com uma alternativa ao reconhecimento burguês do mundo. Podemos mesmo questionar-nos: não terá Permaneder razão?

Os Buddenbrook evidencia bem a arbitrariedade do desejo que determina a vida das personagens. O burguês é alguém que encontra respostas para as perguntas “como viver?”, “o que fazer?”, num conjunto de princípios a que adere sem qualquer fundamento. É precisamente o acolhimento destes princípios na vida dos irmãos Thomas e Christian que está em causa quando Gerda sustenta que Christian não é um burguês, “ainda menos burguês”⁸¹ que Thomas, provocando o espanto de Tony: “Burguês... Burguês, Tom?! Parece-me que neste mundo de Deus não há melhor burguês do que tu...”⁸². Compreende-se, facilmente, que Christian constitua uma espécie de anti-burguês. Christian, ao contrário de Thomas, não revela “um interesse especial pela profissão”⁸³,

⁷⁹ *Ibidem*, p. 326.

⁸⁰ *Ibidem*, p. 327.

⁸¹ *Ibidem*, p. 402.

⁸² *Ibidem*.

⁸³ *Ibidem*, p. 213.

refere-se “ao trabalho com zombaria e desprezo”⁸⁴, reflete com frequência acerca das diferentes profissões a que se poderia dedicar⁸⁵, as cidades onde poderia viver, fixando-se, inclusivamente, em Londres, em Valparaíso e Hamburgo durante vários anos, e pondera contrair matrimónio com mulheres diferentes. Tal como afirma numa discussão com Thomas acerca do seu desempenho insuficiente na firma, “as outras coisas, aquilo que não vale nada” – o teatro, a poesia, as mulheres e a vida no clube - absorvem-no por completo, tornando-o incapaz de “conciliar tudo isso com o trabalho afincado e com o lado sério da vida...”⁸⁶ Evidentemente, a vida de Christian não é determinada pela premência de princípios como o trabalho, a produção de riqueza ou o respeito pelas tradições familiares, isto é, pelos pontos cardeais da *Bürgerlichkeit*, ainda que, por vezes, se culpe por isso – depois de manifestar o entusiasmo com o teatro de fantoches que o sobrinho tinha recebido como presente de Natal, recomenda-lhe que não pense “demasiado nessas coisas... no teatro e por aí adiante...” e acrescenta: “Isso não vale nada, acredita no teu tio. Eu também me interessei sempre muito por essas coisas, e por isso não fiz grande coisa na vida. Fica a saber que cometi grandes erros...”⁸⁷

Mas também Thomas, que a partir de certa altura questiona se é “um homem de negócios, um homem de ação despreocupado, ou um homem pensativo e cheio de escrúpulos”⁸⁸, “um homem prático ou um sonhador sensível”⁸⁹, parece abandonar o espírito burguês das gerações que o precederam. Perante os derradeiros espasmos do tio Gotthold, Thomas refere-se a “tudo isto” como “uma alegoria”⁹⁰ e pensa para si: “Não sabias que também numa pequena cidade pode haver grandes homens? Que se pode ser

⁸⁴ *Ibidem*, p. 247.

⁸⁵ Ainda muito jovem, Thomas comentava com Christian: “Pois é, cada dia queres ser uma coisa diferente.” (*Ibidem*, p. 88.) Mais à frente, a intervenção do doutor Breslauer, o advogado de Hugo Weinschenk no julgamento que o levaria à prisão, fez com que Christian considerasse que “não havia profissão mais bela que a jurisprudência” e que essa “teria sido a profissão ideal para ele...” (*Ibidem*, p. 487). Trabalhou também em Londres com Mr. Richardson, parceiro comercial do pai, depois de ter deixado os estudos, em Valparaíso, em Hamburgo, como sócio da H. C. F. Burmeester & C.^{ia} e, mais tarde, empregar-se-ia novamente em Londres, regressando à cidade natal pouco tempo depois, onde trabalha com Hugo Weinschenk na caixa de incêndios e na agência de champanhe e conhaque.

⁸⁶ *Ibidem*, p. 288.

⁸⁷ *Ibidem*, p. 474.

⁸⁸ *Ibidem*.

⁸⁹ *Ibidem*, p. 418.

⁹⁰ Trata-se de uma referência ao início da última estrofe de *Fausto* de Goethe: “*Alles Vergängliche / Ist nur ein Gleichnis*”.

um César numa medíocre localidade comercial à beira do Báltico?”⁹¹: é o primeiro, de uma longa tradição familiar, a reconhecer o caráter simbólico de tudo que sustenta a dignidade do nome Buddenbrook. O cotidiano de Thomas passa a ser-nos descrito como o de um ator, “mas de um ator cuja vida, até nos pormenores mais insignificantes do dia a dia se tornou uma representação”⁹². Thomas já não reconhece o valor daquilo que faz e força-se, reflexivamente, a executar as tarefas que a profissão e os cargos políticos lhe exigem. É por isso que Gerda afirma que Christian é “ainda menos burguês” que Thomas – Thomas deixou de ser um burguês, ainda que Tony não o queira reconhecer, por intuir que isso significaria a ruína dos Buddenbrook.

Podemos, assim, identificar um segundo elemento da *Bürgerlichkeit* – a adesão inconsciente a um conjunto de princípios. A partir de certa altura, Thomas, ainda que procure manter a aparência de uma vida burguesa, de dedicação ao trabalho e à causa pública, reconhece a natureza daquilo que, até então, o movia – uma orientação clara, que herdou do seu pai e do seu avô, que partilha com uma comunidade de burgueses, mas para a qual não encontra fundamento. Compreende, a partir de então, os contornos do desejo burguês e a sua debilidade, mas também o perigo deste discernimento para si e para o seu filho. Thomas já não é um burguês por estar consciente do conjunto de princípios frágeis que o orientaram até então. Tony, pelo contrário, e apesar de se confrontar com um conjunto de adversidades ao longo da vida, nunca põe em causa o valor do trabalho, do “dinamismo”, do espírito de sacrifício, da influência na cidade e da dignidade do nome da família. No momento em que abandona Permaneder, não pondera a possibilidade da existência de uma alternativa aos padrões da vida burguesa e o comportamento de Permaneder aparece-lhe como algo absolutamente censurável – a rejeição das suas escolhas é, para Tony, algo evidente, e não uma recusa que tenha sido, de alguma forma, ponderada. A inconsciência dos princípios que regem a vida burguesa é evidenciada na relação de Tony com o sobrinho. No dia do seu oitavo aniversário, Hanno, acompanhado pela mãe, interpreta uma fantasia de “modo apaixonado, intenso e requintado”⁹³, procurando “imprimir um valor emocional a cada novo acorde”⁹⁴. Tony

⁹¹ *Ibidem*, p. 249.

⁹² *Ibidem*, p. 542.

⁹³ *Ibidem*, pp. 447–448.

⁹⁴ *Ibidem*, p. 448.

revela grande entusiasmo pela apresentação de Hanno e afirma “ele vai ser um Mozart, um Meyerbeer, um...”⁹⁵, deixando evidente a relação frívola que é capaz de estabelecer com a música. Tony não considera a possibilidade de uma relação pura com a música, em que o domínio do instrumento e das técnicas de composição tem como único fim a expressão musical. Pelo contrário, interpreta a entrega de Hanno à música à luz daqueles que considera ser os únicos princípios que podem orientar a vida de alguém: os princípios burgueses do sucesso, da popularidade e da capacidade de gerar riqueza. Curiosamente, Thomas pede à irmã para não lhe meter “essas ideias na cabeça”⁹⁶, porque compreende o que a música significa para Hanno – o afastamento dos padrões burgueses e de tudo aquilo em que os Buddenbrook se empenharam ao longo de várias gerações. No fundo, Thomas Mann retrata o burguês como alguém que se entrega a uma forma muito particular de reconhecimento do mundo, sem a pôr em causa – e, por isso, como alguém ignorante, pouco perspicaz, sem a capacidade de compreender que as suas certezas são inconsistentes e que, caso fossem objeto de análise, não seria possível encontrar fundamento para elas. N’ *Os Buddenbrook* e em *Tonio Kröger*, a figura do burguês é, assim, constantemente ridicularizada.

No quinto capítulo das *Betrachtungen eines Unpolitischen*, *Bürgerlichkeit*, Thomas Mann confronta-nos com uma interpretação da figura do burguês que aparentemente não é conciliável com aquilo que retiramos das duas obras que evocámos. O autor debruça-se sobre a história do espírito burguês e dos seus desvios, uma suposta *Entbürgerlichung*, que encontra no novo-burguês (ou no *bourgeois*, como veremos mais à frente), nomeadamente em Hermann Hagenström, e na figura do artista, os últimos Buddenbrook e Tonio Kröger, a sua principal origem. Para nos esclarecer acerca do verdadeiro significado de *Bürgerlichkeit*, recorre àquela que considera ser a melhor investigação sobre o assunto, um texto de György Lukács⁹⁷ que acredita referir-se a si e que inclusivamente o menciona uma vez: de acordo com Lukács, o espírito burguês implica, “uma primazia da ética na vida, que a vida seja dominada por aquilo que é sistematicamente e regularmente repetido, por aquilo que é repetido de acordo com o dever, por aquilo que deve ser feito sem ter em conta o prazer ou a ausência dele. Por

⁹⁵ *Ibidem*, p. 449.

⁹⁶ *Ibidem*.

⁹⁷ *Die Seele und die Formen*.

outras palavras, o domínio da ordem sobre o estado de espírito (*Stimmung*), do duradouro sobre o momentâneo, do trabalho silencioso sobre a genialidade, que é alimentada pelas sensações.”⁹⁸ O trabalho não é, aqui, compreendido como um princípio a que se adere cegamente, ou como uma forma de enriquecer ou de conquistar o reconhecimento de outros, mas sim como algo que resulta de uma apreciação ética da vida. O burguês arquetípico não cede aos desejos, aos sentimentos, aos impulsos efêmeros com que é confrontado no seu dia-a-dia, mantendo-se constante, ao longo da vida, na dedicação à vocação para a qual se sentiu chamado. O trabalho é considerado quase um exercício espiritual, uma forma de se procurar aperfeiçoar e de levar a cabo qualquer coisa do qual se possa dizer: “isto é o melhor que consigo fazer”. É entendido, no fundo, como uma reafirmação diária de um compromisso com o dever perante os assaltos do desejo, que, quando tomam o sujeito, levam a uma dispersão por diferentes atividades, dada a sua natureza inconstante – é o que acontece com Christian Buddenbrook. É neste sentido que Thomas Mann afirma que o trabalho é “um símbolo ético da vida”⁹⁹, ou seja, uma metáfora para o triunfo do dever sobre a tentação. Mais à frente, a propósito das particularidades da *Bürgerlichkeit* em Munique, onde vive, e da relação peculiar entre o trabalho do artesão e o espírito artístico, Thomas Mann evoca uma característica presente na cidade, que considera ser singular na sociedade burguesa: “é típico de Munique que, de dois irmãos com o mesmo antigo apelido burguês, um seja, talvez, padeiro ou cervejeiro (e membro da associação artística!), e o outro um arquiteto famoso ou dono de uma fundição.”¹⁰⁰ Não está em causa o prestígio da profissão ou a influência na cidade – praticamente não existe distância “intelectual-cultural, ou mesmo social”¹⁰¹ entre os dois, uma vez que ambos se dedicam a ofícios igualmente dignos. A dignidade do trabalho não advém da sua natureza, de estar em causa a produção de pão, cerveja, projetos de arquitetura ou peças de metal, mas sim da relação de dever que se estabelece com ele.

Compreende-se também, aqui, aquilo que Thomas Mann designa como a natureza “suprapolítica” do burguês. O burguês recusa o espírito político de participação e de esperança na vida pública, que considera ser uma característica do Ocidente (isto é,

⁹⁸ MANN, Thomas, *Betrachtungen eines Unpolitischen*, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1974, p. 103. Tradução nossa.

⁹⁹ *Ibidem*, p. 105.

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 142

¹⁰¹ *Ibidem*, pp. 141–142.

francesa e dos povos do sul da Europa), ao contrário da natureza alemã, que identifica com o “humano”¹⁰². O ocidental compreende a vida como vida em sociedade, enquanto para o burguês a vida prende-se um problema interior, individual e irredutível a uma comunidade, que encontra uma solução na disciplina e no desempenho de um ofício, independentemente da sua natureza. É nesse sentido que Thomas Mann defende que o espírito burguês é humano e não político e que apenas se tornaria político na medida da sua desumanização. “A era burguesa da nossa história, que se seguiu à era espiritual e à era da cavalaria, a era da Liga Hanseática, a era das cidades, foi uma era puramente cultural e não política”¹⁰³, na medida em que houve uma “democratização do conceito de personalidade”¹⁰⁴, intimamente ligado à ideia de trabalho e de ofício. É também por isso afirma que há uma faceta de “artista, de cigano e de libertino”¹⁰⁵ no burguês alemão, uma vez que o espírito artístico, o espírito cigano e a libertinagem “constituem o elemento suprapolítico da natureza humana, a parte que não é consumida pelo estado e pela sociedade – a parte que para o burguês alemão corresponde, quase só por si, à natureza humana”¹⁰⁶. O artista, o cigano e o libertino não se definem por princípios que são partilhados por uma comunidade, tendem a desconfiar das massas e de orientações que não são objeto de análise, tomadas como soluções evidentes para a sua vida – no seu caso, a natureza da profissão, o sedentarismo e a moral sexual. O burguês é, por isso, um antirrevolucionário por natureza, por considerar que não deve depositar qualquer esperança numa mudança de organização da sociedade, por lhe repugnar a retórica dos políticos e o entusiasmo com a política, que considera impotente em relação aos verdadeiros sofrimentos do homem – é nesse sentido que o burguês é “antidemocrático” e não se interessa pela política (ou apenas se interessa em circunstâncias muito particulares, por exemplo, no caso de uma ameaça à soberania nacional ou ao espírito burguês, como Thomas Mann considera que aconteceu com a Grande Guerra). O burguês “nunca acreditará que o Estado é o propósito e o sentido da existência humana, que o destino do ser humano está no Estado e que a política nos torne mais humanos.”¹⁰⁷

¹⁰² *Ibidem*, p. 107.

¹⁰³ *Ibidem*, p. 114.

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 115.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 137.

¹⁰⁶ *Ibidem*.

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 136.

No que toca a estas passagens, poderá levantar-se uma questão, nomeadamente para o leitor que interprete o texto à luz d' *Os Buddenbrook*: é possível que, na relação com o trabalho, não esteja em causa uma preocupação com o dever, mas sim um desejo de sucesso profissional que subjuguie tentações mais efémeras. No equilíbrio da nossa vontade, existem desejos mais fortes e desejos mais fracos e podemos, de facto, abdicar da satisfação de uns para satisfazer outros – trata-se de um cálculo que fazemos permanentemente. Para o Thomas Buddenbrook ainda jovem, o trabalho não se prende com o dever, mas sim com um desejo de manutenção e incremento da fortuna herdada e de reconhecimento na cidade – um desejo da mesma natureza dos interesses ao sabor dos quais Christian vive, profissões diferentes, cidades diferentes, mulheres diferentes –, que o faz abdicar de outras tentações com que se confronta. Há, por isso, um lado ingénuo em personagens como Thomas e Tony Buddenbrook, ou mesmo no Cônsul Kröger, no caso de *Tonio Kröger*, que encontram no ócio uma falha grave e no trabalho uma atividade louvável, uma vez que, no seu caso, a dedicação ao trabalho é apenas uma forma de alcançar aquilo que desejam – e o desejo é algo que não está nas nossas mãos transformar. Trata-se de um equilíbrio dos desejos, da premência de um desejo firme e claramente delineado, que faz com que se abdique de outros. Deste ponto de vista, não se trata de uma questão de dever, mas, talvez, de uma questão de sorte ou de azar. Christian teve o azar de desejar as coisas erradas e de nunca ter desejado algo que fosse constante ao longo da vida, deixando-se dominar por tentações efémeras, em relação às quais era totalmente passivo. Thomas Mann antecipa esta objeção e estabelece uma distinção entre o *bourgeois* e o *Bürger*¹⁰⁸. O *bourgeois* (o empreendedor capitalista, que corresponde a uma síntese de “herói, mercador e *Bürger*”¹⁰⁹), “tal como a *bohème* parisiense (...) o via e interpretava” corresponde a alguém “sem interesse pela arte, tacanho e pragmático, que apenas serve, pela visão da sua miserável vaidade, para fazer a opulência de veludo do artista libertino mais satisfeita consigo mesmo.”¹¹⁰ Mais à frente, o autor considera que,

¹⁰⁸ Christa Kamenetsky considera que Thomas Mann, ao longo da sua obra, se refere à *Bürgerlichkeit* nos dois sentidos em que este termo é usado na Alemanha: ora no sentido de *Spießbürger* (ou *bourgeois*), que se refere a uma pequena burguesia pouco educada e que se orienta por aquilo que é socialmente convencionado, ora no de *Weltbürger*, o burguês cosmopolita, educado, com interesses vastos (Cf. KAMENETSKY, Christa, “Thomas Mann's Concept of the 'Bürger'”, *CLA Journal*, vol. 5, n.º 3, março de 1962, pp. 184-194).

¹⁰⁹ *Ibidem*, p. 145.

¹¹⁰ *Ibidem*, pp. 135-136.

ainda assim, existe uma característica que admira no *bourgeois*: “o seu tipo de heroísmo, a forma de vida e atitude moderna e heroica do sobrecarregado, do sobredisciplinado, daquele que se rege por uma ética do desempenho (*Leistungsethikers*), trabalhando no limite da exaustão.”¹¹¹ Para o *Bürger*, o trabalho é o resultado de uma escolha consciente, de uma verdadeira preocupação com o dever, e não uma forma de alimentar a sua vaidade com o sucesso profissional e a acumulação de riqueza. É por isso que Thomas Mann considera que “Thomas Buddenbrook não é apenas um burguês alemão, mas também um *bourgeois* moderno”¹¹², uma vez que, na sua relação com o trabalho, prevalece, muitas vezes, a ambição e o desejo de enriquecer e de ser reconhecido. Compreende-se a coexistência de um lado *bourgeois* e de um lado *Bürger* em Thomas Buddenbrook, por exemplo, na sequência da proposta de Ralf von Maiboom. Ralf von Maiboom, um aristocrata casado com uma antiga colega de escola de Tony Buddenbrook, encontrava-se à beira da falência e precisava de uma quantia avultada em dinheiro. A situação tinha sido exposta com discrição a Tony, que passara algumas semanas em casa do casal, em Pöppenrade, e que, ao regressar, tinha procurado persuadir o irmão a ajudar o senhor von Maiboom. Caso aceitasse, ser-lhe-ia cedida a colheita da propriedade ainda em espiga, o que aparentemente era um bom negócio, mas com um risco elevado. Thomas evoca o facto de não conhecer Ralf von Maiboom, bem como a forma como o bisavô, o avô e o pai tinham por hábito recusar esse tipo de propostas. No entanto, a conversa com a irmã deixa-o inquieto e fá-lo refletir não apenas sobre a possibilidade de estar a perder uma oportunidade de negócio, mas também sobre o facto de hesitar perante novas propostas e de já não restar “o menor vestígio do espírito novo e revigorante com que o jovem Thomas Buddenbrook em tempos animara aquela empresa”¹¹³, acabando, assim, por aceitar. Há um lado *bourgeois* na especulação, no risco, na cedência à possibilidade de enriquecer rapidamente – algo que se prende, acima de tudo, com a sedução de uma possibilidade relativamente remota, com o sentimento, com o estado de espírito, com o momentâneo, e não com a ordem, com o duradouro e com o trabalho silencioso a que Lukács se refere, ignorando aquela que era a tradição na família, que recomendava prudência e aversão ao risco.

¹¹¹ *Ibidem*, 145.

¹¹² *Ibidem*.

¹¹³ *Ibidem*, p. 416.

Por outro lado, há uma diferença entre o *bourgeois* e o *Bürger* muito relevante para *Os Buddenbrook*: o *bourgeois* despreza o artista, enquanto o *Bürger* não nutre qualquer aversão pela arte. Pelo contrário, “a mistura entre o espírito artístico e o espírito burguês na Alemanha é uma forma de vida espiritualmente legítima”¹¹⁴. Thomas Mann evoca uma ideia aparentemente paradoxal: a do artista burguês. Considera que o espírito da *Bürgerlichkeit* é também o espírito do artista burguês – o artista tipicamente alemão, para quem a natureza do trabalho artístico é a mesma do trabalho da administração de uma empresa familiar, por exemplo – e identifica-se com essa *Bürgerlichkeit*, por ser oriundo de “um meio antigo burguês alemão”¹¹⁵ e se sentir ligado, “à sua maneira, aos representantes do ofício alemão do artesão”¹¹⁶. Para o artista burguês, a composição de uma sinfonia ou a escrita de um romance encontra o seu móbil no dever, não aspirando a outra coisa que não a tranquilidade de ter feito o melhor que estava ao seu alcance. O artista burguês procura, assim, transferir os princípios burgueses da “ordem, sequência, descrição, «diligência»” (“*Ordnung, Folge, Ruhe, «Fleiß»*”)¹¹⁷ para a prática artística, assumindo que a arte não passa de um trabalho, sem qualquer precedência sobre a vida. Thomas Mann considera que a essência do artista burguês é a “excelência do artesão” e não “a mortífera negação da vida em favor do trabalho”, “cujo exemplo mais célebre é Flaubert”¹¹⁸, revelando-nos o seguinte: “(...) o que me interessa não é o «trabalho», mas a minha vida. A vida não é o meio para atingir um ideal estético de perfeição; pelo contrário, o trabalho é um símbolo ético da vida. A finalidade não é nenhum tipo de perfeição objetiva, mas a consciência subjetiva de que «não poderia, de forma alguma, ter feito melhor»”¹¹⁹. É nesse sentido que a escrita, para si, tem um significado ético, e que opõe o “domínio ético do ofício” (*ethisch-handwerkliche Meistertum*)¹²⁰ ao “esteticismo monástico de Flaubert” (*Mönchsästhetizismus Flauberts*)¹²¹.

¹¹⁴ *Ibidem*, p. 137.

¹¹⁵ *Ibidem*, p. 106.

¹¹⁶ *Ibidem*.

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 104.

¹¹⁸ *Ibidem*, p. 103.

¹¹⁹ *Ibidem*, p. 105.

¹²⁰ *Ibidem*, p. 103.

¹²¹ *Ibidem*.

Com o objetivo de persuadir o leitor do cabimento da figura do artista burguês, ou do pensador burguês, Thomas Mann evoca Schopenhauer e Wagner¹²². Schopenhauer descendia de uma família de mercadores da Liga Hanseática, levava uma “vida sedentária em Frankfurt”, com uma rotina marcada por uma “regularidade e pontualidade kantiano-pedante”, por um conjunto de “cuidados de saúde baseados em conhecimentos profundos da fisiologia humana”, por um grande rigor na gestão do seu património e por uma excecional “tranquilidade, tenacidade, parcimónia e consistência no seu método de trabalho”¹²³ – era, para além de tudo isto, de acordo com Thomas Mann, um antirrevolucionário, tendo apoiado o exército prussiano nas Revoluções de 1848. Wagner, por sua vez, tem um lado *bourgeois*, que se manifesta num “gosto pela ostentação, pelo «cetim», pelo luxo, pela riqueza e pompa burguesas”, mas sobretudo uma “paciência fiel, a devoção do artesão e a laboriosidade lúcida”¹²⁴ de um verdadeiro *Bürger*, características que lhe permitiram deixar uma obra ímpar. Tal como o típico burguês alemão, repugnava-lhe o “homem político”, apontando, nas suas memórias, “a terrível superficialidade dos dirigentes da sua época” e a sua “eloquência feita de banalidades nas reuniões e nas relações pessoais em geral”¹²⁵. Thomas Mann voltaria a debruçar-se sobre a figura de Wagner em 1933 em *Leiden und Größe Richard Wagners*, referindo-se novamente à faceta *bourgeois* do compositor, nomeadamente à preocupação com a decoração e com a comodidade do escritório, ao “gosto pela ostentação, o luxo, a riqueza, o veludo, a seda e a sumptuosidade do *Gründerzeit*”¹²⁶. Considera, no entanto, que esta aparente contradição, “ainda que estranha, se trata de uma demonstração inofensiva da extravagância do artista, que só poderia confundir os filistinos”¹²⁷, isto é, os *bourgeois*. De acordo com o autor, há um elemento burguês alemão profundamente enraizado na

¹²² Em 1923, em *Goethe und Tolstoi*, Thomas Mann associaria também à figura do escritor burguês o próprio Goethe – alguém que, de acordo com o autor, considerava o bem-estar o supremo propósito da vida, valorizava a previsibilidade e a regularidade das rotinas, procurava obter o maior rendimento financeiro possível daquilo que escrevia e que se obrigava a não renunciar a qualquer tarefa enquanto não a tivesse terminado com sucesso (Cf. MANN, Thomas, *Essays of Three Decades*, trad. H. T. Lowe-Porter, Nova Iorque, Alfred A. Knopf, 1947, cap. “Goethe and Tolstoy”, pp. 93–175).

¹²³ MANN, Thomas, *Betrachtungen eines Unpolitischen*, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1974, p. 107. Tradução nossa.

¹²⁴ *Ibidem*, p. 108.

¹²⁵ *Ibidem*, p. 119.

¹²⁶ MANN, Thomas, *Essays of Three Decades*, trad. H. T. Lowe-Porter, Nova Iorque, Alfred A. Knopf, 1947, cap. “Goethe and Tolstoy”, p. 342.

¹²⁷ *Ibidem*, p. 343.

figura de Wagner, que se reflete em toda a sua vida – Thomas Mann refere, por exemplo, os manuscritos limpos e a sua escrita esmerada. No entanto, a *Bürgerlichkeit* em Wagner manifesta-se sobretudo na sua obra, que é, de acordo com Thomas Mann, de “um diletantismo monumentalizado e elevado à genialidade pela força da vontade e da inteligência.”¹²⁸ Wagner interessou-se, desde cedo, pela literatura, pelo teatro e pela música, dispersando a sua energia pelas diferentes formas de expressão artística. O diletantismo de Wagner poderia, por isso, não ter passado de um conjunto de interesses estéreis, caso não se tivesse dedicado a eles de forma rigorosa e persistente. De facto, Thomas Mann considera que Wagner não era sensível para a pintura, de tal forma que confessa numa carta a Mathilde Wesendonck que a pintura de Rafael não o toca e que após um ano de estadia em Paris ainda não tinha visitado o Louvre; que a sua relação com a língua não era a dos grandes poetas e escritores alemães, que mesmo “o mais banal verso de Goethe é ouro, literatura sublime”¹²⁹ comparado com os pequenos versos que nos deixou, e que os seus ensaios são “de leitura exigente, ao mesmo tempo imprecisa e árida”¹³⁰; e que Wagner não era músico na mesma medida que outros compositores do seu tempo – a sua música já “não é propriamente música”¹³¹, é “uma ideia acústica”¹³², “é psicologia, símbolo, mitologia, ênfase, tudo menos música no sentido estrito que lhe davam”¹³³ os seus detratores. No entanto, a forma como foi capaz de conjugar as diferentes formas de arte, apesar de não ser absolutamente fluente em cada uma delas, constitui um acontecimento único na nossa história – para Thomas Mann algo quase heroico, o resultado de uma extraordinária disciplina de trabalho e tenacidade, que só poderia ter acontecido no seio da tradição artística burguesa, dada a propensão de Wagner para o diletantismo e o facto de não ser particularmente dotado para nenhuma forma de expressão artística. No fundo, Thomas Mann considera, nas *Betrachtungen eines Unpolitischen*, bem como em *Leiden und Größe Richard Wagners*, que a incompatibilidade entre o burguês e o artista é francesa e não alemã.

¹²⁸ *Ibidem*, p. 316.

¹²⁹ *Ibidem*, p. 317.

¹³⁰ *Ibidem*, p. 318.

¹³¹ *Ibidem*, p. 319

¹³² *Ibidem*, p. 320.

¹³³ *Ibidem*, p. 319

Importa ter presente que *Bürgerlichkeit de Betrachtungen eines Unpolitischen* é um capítulo de natureza, acima de tudo, autoanalítica, que Thomas Mann escreveu entre 1915 e 1918, vários anos depois de ter terminado *Os Buddenbrook*. Thomas Mann procura encontrar uma coerência para si, como autor d' *Os Buddenbrook* e de *Tonio Kröger*, mas também como herdeiro de uma tradição burguesa, com a qual se identificava, e como escritor de sucesso, que chegou a uma comunidade de leitores alargada (*Os Buddenbrook* tinha já vendido mais de cem mil volumes, algo que poucos autores do início do século XX conseguiram) e se tornou uma figura pública respeitada¹³⁴. Em *Betrachtungen eines Unpolitischen*, Thomas Mann debruça-se, inclusivamente, sobre o sucesso do artista burguês, a propósito do sucesso de Wagner, mas referindo-se também a si. Considera que o sucesso apresenta o artista que dele goza de uma forma ambígua: “Definido de forma simples, significa: este quer o mesmo que os idiotas. No entanto, aquilo que também sei é que o «sucesso» que resulta daquela dupla ótica, que se aprende de uma forma perversa e pecaminosa de Wagner, é uma morada precária e estranha.”¹³⁵ A “dupla ótica”¹³⁶ a que se refere diz respeito à capacidade de Wagner agradar, não só à comunidade de artistas, mas também às pessoas comuns – algo que também aconteceu consigo. Thomas Mann atribui esta “dupla ótica” à “volúpia de Wagner, à sua relação erótica com o mundo”¹³⁷, a um instinto que está relacionado com “o seu desejo de conquistas, à sua sede de mundo, à sua «pecaminosidade» no sentido ascético, àquilo que Buda designa de «apego»”¹³⁸ – isto é, a uma relação aparentemente contrária àquela que habitualmente consideramos ser a relação do artista com o mundo, que implica uma consciência da natureza ilusória do desejo e, por isso, um alheamento dos prazeres mundanos. Para Thomas Mann, Wagner

¹³⁴ Cf. MUÑOZ, Jacobo, *El ocaso de la mirada burguesa: de Goethe a Beckett*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2015, cap. “Thomas Mann o la decadencia”, pp. 93–115.

¹³⁵ MANN, Thomas, *Betrachtungen eines Unpolitischen*, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1974, p. 110. Tradução nossa.

¹³⁶ A expressão tem origem num aforismo de Nietzsche, em que o autor recorre à noção de “ótica alternada” (*wechselnde Optik*) para se referir à obra de Wagner e de Victor Hugo. Thomas Mann já tinha referido, numa carta a Hermann Hesse, que a “ótica alternada” das óperas de Wagner o tinha marcado profundamente, nomeadamente na escrita de *Königliche Hoheit*, e que tinha tendência para menosprezar os artistas que “apenas pretendem impressionar o cenáculo” (HESSE, Hermann; MANN, Thomas, *Briefwechsel*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag / S. Fischer Verlag, 1968, carta de Thomas Mann a Hermann Hesse, 1 de abril de 1910, p. 6.), isto é, a comunidade artística.

¹³⁷ MANN, Thomas, *Betrachtungen eines Unpolitischen*, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1974, p. 109. Tradução nossa.

¹³⁸ *Ibidem*, p. 109.

não é o artista “casto, severo, frio, orgulhoso, e até mesmo rígido, que nada nutre no seu coração e no seu espírito a não ser desprezo e escárnio pelo «mundo»”¹³⁹ – em Wagner coexiste a “ótica” da contemplação, comum a todos os artistas, e a “ótica” do desejo (e de amor pelo mundo), o que se traduz no facto das suas óperas agradarem tanto a artistas como às massas. Também Thomas Mann reconhece em si uma “relação erótica com o mundo”, apesar de olhar o mundo pela lente do artista – identifica-se, tal como identificou Wagner, com o artista alemão, “o centro, o meio e o mediador”, “algo entre um burguês e um artista”¹⁴⁰, e com Tonio Kröger, que afirmava: “Encontro-me entre dois mundos, não estou em casa em nenhum deles e por isso tenho algumas dificuldades”¹⁴¹.

No entanto, tal como refere também nas *Betrachtungen eines Unpolitischen*, como escritor nunca esteve interessado em questões políticas, ou em questões históricas, como a evolução do burguês na Alemanha ou a sua transformação em *bourgeois*. Para Thomas Mann, “o elemento psicológico-humano”¹⁴² constituía o seu principal interesse, abordando aspetos sociológicos e políticos “de forma meio inconsciente”¹⁴³, por considerar que não lhe interessavam. De facto, praticamente não encontramos n’ *Os Buddenbrook* ou em *Tonio Kröger* o burguês alemão que Thomas Mann descreve em *Betrachtungen eines Unpolitischen* – talvez possamos encontrar apenas uma exceção na figura do velho Johann Buddenbrook. Larry David Nachman e Albert S. Braverman, em “Thomas Mann’s *Buddenbrooks*: Bourgeois Society and the Inner Life”¹⁴⁴, consideram que a geração do primeiro Buddenbrook sobre a qual Thomas Mann se debruça corresponde ainda ao modelo do burguês alemão – o modelo de uma elite mercantil, que compatibilizava uma vida ativa, pragmática, bem-sucedida nos negócios, e uma vida contemplativa, que pertencia a um momento histórico ao qual já não seria possível regressar – e que o romance, a partir do momento da sua morte, “pode ser considerado uma avaliação e uma crítica da validade desta possibilidade.”¹⁴⁵ O velho Johann

¹³⁹ *Ibidem*.

¹⁴⁰ *Ibidem*, p. 111.

¹⁴¹ MANN, Thomas, *Tonio Kröger*, trad. Helena Topa, Lisboa, Relógio D'Água, 2020, p. 82.

¹⁴² MANN, Thomas, *Betrachtungen eines Unpolitischen*, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1974, p. 144. Tradução nossa.

¹⁴³ *Ibidem*.

¹⁴⁴ NACHMAN, Larry David; BRAVERMAN, Albert S., “Thomas Mann’s *Buddenbrooks*: Bourgeois Society and the Inner Life”, *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory*, vol. 45, n.º 3, 1970, pp. 201–225.

¹⁴⁵ *Ibidem*, p. 204.

Buddenbrook é-nos apresentado como “um homem viajado”, “esclarecido”, que “não considerava condenável tudo o que ficava para além das portas da sua cidade natal ornamentada de frontões”¹⁴⁶, que recebe para a festa inaugural da sua casa, para além da família, um conjunto de amigos muito diferentes – o poeta Jean Jacques Hoffstede, o doutor Grabow, o pastor Wunderlich, o corretor Grätjens e, acompanhados das respetivas mulheres, o senador Langhals, o senhor Köppen, que se dedicava ao comércio de vinhos, cuja “riqueza era recente, não descendia de uma família aristocrática e não perdia o hábito lamentável de empregar certas frases feitas”¹⁴⁷ –, que admira Napoleão e “a grandeza da sua personalidade”¹⁴⁸ (ainda que o exército francês lhe tenha roubado as pratas durante as Guerras Napoleónicas e o tenha prejudicado, o que é revelador de uma capacidade de pensar para além do “lado sério da vida”, de um lado de livre-pensador), que critica o facto de se multiplicarem “os institutos industriais, os institutos técnicos e as escolas comerciais” em detrimento dos “liceus” e dos “estudos clássicos”, uma vez que “toda a gente pensa apenas em minas... em indústria... e em ganhar dinheiro...”¹⁴⁹, que se refere aos negócios em dialeto, uma forma de expressão “que por vezes era exagerada com uma autoironia bonacheirona”¹⁵⁰, e que se penaliza por não ter mandado arranjar o jardim “com um relvado aparado e as árvores podadas em formas de cones ou de cubos...”¹⁵¹ É evidente que, ao contrário do filho Jean, que revela uma preocupação com os “interesses práticos da época”¹⁵², que era um entusiasta da nova União Aduaneira e para quem a firma é uma instituição à qual a vida deve ser subordinada, Johann Buddenbrook não aprecia o espírito pragmático da *bourgeoisie*, de tal forma que se refere aos negócios de forma particularmente despreocupada, ainda que administre o seu património com diligência. Por outro lado, Johann Buddenbrook demonstra ser sensível à arte, pelo menos num certo sentido – expressa a sua admiração por Jean Jacques Hoffstede, e pelo poema que escreveu a propósito da festa, e dedica-se à música como flautista, ainda que de forma

¹⁴⁶ MANN, Thomas, *Os Buddenbrook*, trad. Ana Falcão Bastos, Lisboa, Relógio D'Água Editores, 2020, p. 15.

¹⁴⁷ *Ibidem*, p. 21.

¹⁴⁸ *Ibidem*, p. 26.

¹⁴⁹ *Ibidem*, p. 27.

¹⁵⁰ *Ibidem*.

¹⁵¹ *Ibidem*, p. 28.

¹⁵² *Ibidem*, p. 27.

puramente lúdica¹⁵³ –, algo que o *bourgeois* consideraria ser uma perda de tempo. Neste sentido, Johann Buddenbrook é uma figura diferente do filho e do neto – certamente não se poderá considerar que Johann Buddenbrook é um burguês no sentido do *bourgeois*. De facto, Johann Buddenbrook remete-nos para a figura do burguês alemão – é aquilo que podemos retirar dos escassos elementos que o romance nos fornece acerca desta personagem, mesmo não conhecendo a sua relação com o ofício. Trata-se, no entanto, de uma personagem que pertence a um determinado momento da história ao qual não é possível regressar, uma espécie de tempo mítico, que não teria ainda sido manchado pela transformação do burguês em *bourgeois* ou em artista, à *Entbürgerlichung*, de que Thomas Mann se ocupa nas *Betrachtungen eines Unpolitischen*. Podemos interpretar a figura Johann Buddenbrook como a apresentação de uma impossibilidade vital – especialmente se tivermos em conta que Thomas Mann estava interessado no “elemento psicológico-humano” e não em questões históricas ou políticas. O autor confronta-nos com esta personagem nas primeiras páginas e dedica todo o restante romance à contraposição da sensibilidade do burguês e do artista e ao retrato de personagens que aderem de forma inconsciente a um conjunto de princípios burgueses. Johann Buddenbrook é, no fundo, a possibilidade que será posta à prova ao longo das restantes páginas d’ *Os Buddenbrook* – “uma avaliação e uma crítica” da sua validade, como Larry David Nachman e Albert S. Braverman sugerem.

Mais à frente, o leitor é confrontado com uma outra figura que pode suscitar dúvidas quanto à incompatibilidade entre *Bürgerlichkeit* e arte: o corretor Gosch. Siegismund Gosch é-nos apresentado como “um solteirão de cerca de quarenta anos”¹⁵⁴, “um esteta, um espírito original”¹⁵⁵, “um homem sábio e singular”¹⁵⁶, que citava obscuros aforismos em italiano, que praguejava, que considerava a perda de “seis táleres e meio de

¹⁵³ Johann Buddenbrook dedica-se à música pontualmente e em ocasiões sociais como uma forma de entretenimento, algo que é ilustrado num pequeno recital que realiza acompanhado pela consulesa ao órgão na festa inaugural da casa da Mengstraße, na sala das paisagens, enquanto na sala de bilhar se jogava, se bebia café e se fumavam charutos. Para a primeira geração dos Buddenbrook, a música é vivida sem seriedade, trata-se de uma forma de entretenimento como outra qualquer. Pelo contrário, para o bisneto, a expressão musical corresponde a uma forma de representação do desejo. Debruçar-nos-emos, mais à frente, sobre esta evolução essencial para a compreensão do romance.

¹⁵⁴ MANN, Thomas, *Os Buddenbrook*, trad. Ana Falcão Bastos, Lisboa, Relógio D'Água Editores, 2020, p. 166.

¹⁵⁵ *Ibidem*.

¹⁵⁶ *Ibidem*, p. 167.

uma assentada com a compra especulativa de duas ou três ações da Bolsa (...) um prazer, uma sorte”¹⁵⁷, do qual se alimentava durante semanas, uma vez que “os pequenos ganhos, tranquilos e seguros, que obtinha com a venda desta ou daquela propriedade o enfadavam”¹⁵⁸, que se entusiasmava com os desacatos provocados por revolucionários, afirmando que o seu coração estava com o povo, que tinha no seu escritório “uma grande estante repleta de livros de poesia em todas as línguas”¹⁵⁹ e sobre quem corria o boato de que, desde os vinte anos, “se dedicava à tradução de toda a obra dramática de Lope de Vega”¹⁶⁰ – algo a que levaria Tony Buddenbrook a considerar que “Siegismund Gosch tem as suas fraquezas...” e que a “história da tradução do espanhol, de que falam (...) é estranha”¹⁶¹. Gosch era, de facto, uma das pessoas que eram “conhecidas como *habitués* do teatro”¹⁶², “venerava a noiva de Thomas Buddenbrook”¹⁶³, que era violinista, e “o ponto alto da sua vida” aconteceu quando desempenhou “o papel de Domingo no *Don Carlos* de Schiller, representado por um grupo de teatro amador”¹⁶⁴. Quanto ao seu aspeto físico, pretendia “apresentar um rosto feroz, belo e diabólico, digno de um intriguista, de uma personagem maligna, perversa, interessante e atemorizadora, entre Mefistófeles e Napoleão... O cabelo grisalho, penteado na testa, conferia-lhe um ar grave e tétrico. Lamentava profundamente não ser corcunda.”¹⁶⁵ Gosch não cuida da sua aparência como Thomas Buddenbrook, por exemplo, que passava muito tempo no quarto de vestir, “não só de manhã, mas antes de cada banquete, de cada sessão do senado, de cada reunião pública, em suma, sempre que tinha de aparecer e de se mover em público”, para que “a roupa interior limpa que tinha vestido, a elegância discreta e irrepreensível do fato, o seu rosto lavado com todo o cuidado, o odor da brilhantina no bigode e o travo acre e fresco do elixir dentífrico” lhe proporcionassem “a sensação gratificante de estar pronto para entrar em ação com que um ator aparece em cena depois de ter preparado a sua caracterização em todos os pormenores”¹⁶⁶. Gosch não pretendia ser reconhecido como

¹⁵⁷ *Ibidem.*

¹⁵⁸ *Ibidem.*

¹⁵⁹ *Ibidem.*

¹⁶⁰ *Ibidem.*

¹⁶¹ *Ibidem*, p. 516.

¹⁶² *Ibidem*, p. 470.

¹⁶³ *Ibidem*, p. 265.

¹⁶⁴ *Ibidem*, p. 167.

¹⁶⁵ *Ibidem.*

¹⁶⁶ *Ibidem*, p. 542.

um homem elegante, saudável, “seleto”, de tal forma que lhe parecia agradar o aspeto exótico e desleixado que apresentava. No entanto, geria “uma pequena mas sólida agência de mediação, respeitada, apesar da sua modéstia”¹⁶⁷, administrava o seu património com competência e seria a ele que Thomas Buddenbrook confiaria a venda da casa da Breitenstraße¹⁶⁸ e, mais tarde, a casa da Mengstraße – cujo preço negociou com grande persistência (ainda que “com uma explicação tão enfática que mais parecia um poema”¹⁶⁹ e exibindo “toda a sua arte de intérprete de personagens”¹⁷⁰) –, e Gerda a venda da casa da Fischergrube, depois da morte de Thomas. Siegismund Gosch orienta a sua vida por um conjunto de princípios que fazem dele uma figura que provoca estranheza entre as outras personagens, que não compreendem o seu fascínio pelo teatro e pela literatura – que não era apenas um passatempo, mas sim uma atividade a que se dedicava com total entrega, de tal forma que considerava “o ponto alto da sua vida” a participação numa peça de teatro –, o seu descuido com a aparência ou o seu entusiasmo com os reveses na Bolsa ou com um motim popular, cujo desfecho o poderia prejudicar. Não é possível reconhecer em Siegismund Gosch alguém que subordine as escolhas do seu dia-a-dia a um conjunto de princípios da *bourgeoisie* como a constituição de uma família (uma vez que era solteiro e, tanto quanto sabemos, não pretendia encontrar mulher), a acumulação de riqueza, a influência na cidade ou a preservação do bom nome. Ainda assim, Gosch tem um lado burguês, uma vez que administra de forma rigorosa a sua agência de mediação, o que lhe permite viver com algum desafogo, algo que foi também uma preocupação para figuras como Schopenhauer e Wagner. Poder-se-á questionar se, ainda que menosprezado pela *bourgeoisie*, Siegismund Gosch corresponde ao modelo do burguês alemão, em que está presente “a mistura entre o espírito artístico e o espírito burguês”¹⁷¹ – ou seja, o artista burguês sobre o qual Thomas Mann se debruça nas *Betrachtungen eines Unpolitischen*? No que toca ao teatro, a sua dedicação é marcada por um certo diletantismo – Gosch apresentou-se com um grupo de teatro amador, sem desempenhar o papel de uma personagem principal, e, ainda que o projeto de traduzir a extensa obra dramática de Lope de Vega seja ambicioso, não nos é revelado se o chegou a concluir. Por outro lado, Gosch

¹⁶⁷ *Ibidem*, p. 167.

¹⁶⁸ *Ibidem*, p. 377.

¹⁶⁹ *Ibidem*, p. 522.

¹⁷⁰ *Ibidem*, p. 523.

¹⁷¹ MANN, Thomas, *Betrachtungen eines Unpolitischen*, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1974, p. 137. Tradução nossa.

identifica-se como corretor, considera que essa é a sua profissão, e não se dedica ao teatro como um ofício. A resposta é-nos dada de forma subtil: “Em muitos aspetos, era o herdeiro e o sucessor do saudoso Jean Jacques Hoffstede, só que a sua maneira de ser era mais lúgubre e patética e nada possuía da jovialidade brincalhona que o amigo do velho Johann Buddenbrook preservara do século anterior.”¹⁷² A coexistência do espírito burguês e do espírito do artista, que encontramos em Jean Jacques Hoffstede, apenas foi possível no tempo idealizado da *Bürgerlichkeit* a que nos referimos a propósito do velho Johann Buddenbrook – a partir de determinado momento, o artista burguês deixa de ser possível e a concomitância do burguês e do artista passa a dar aso a uma figura disforme, imprevisível, que todos olhavam com estranheza.

Podemos deduzir, das passagens sobre as quais nos debruçámos, que a figura do burguês alemão e do artista burguês não constituíam uma preocupação para Thomas Mann no momento em que escreveu *Os Buddenbrook*. O burguês alemão e o artista burguês aparecem ao longo do romance de forma accidental e com traços relativamente esbatidos. O próprio Thomas Mann afirma em *Betrachtungen eines Unpolitischen*: “se contrapus o «burguês» decadente ao «burguês» em ascensão, o recém-chegado, o especulador, que lhe sucede, isso aconteceu de forma passageira (...)”¹⁷³. Importa referir, a este propósito que, n’ *Os Buddenbrook*, a expressão burguês tem sempre o sentido pejorativo de *bourgeois*. Thomas Mann nunca se refere ao velho Johann Buddenbrook ou a Jean Jacques Hoffstede como burgueses. A expressão *Bürger* ou *bürgerlich* está sempre associada a figuras como Thomas Buddenbrook e Hugo Weinschenk e aponta invariavelmente para um lado ingénuo, de subordinação inconsciente a um conjunto de desejos mundanos^{174 175}. Aliás, em *Betrachtungen eines Unpolitischen*, Thomas Mann

¹⁷² MANN, Thomas, *Os Buddenbrook*, trad. Ana Falcão Bastos, Lisboa, Relógio D'Água Editores, 2020, p. 167.

¹⁷³ MANN, Thomas, *Betrachtungen eines Unpolitischen*, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1974, p. 140. Tradução nossa.

¹⁷⁴ E também em *Tonio Kröger*, tanto que o protagonista afirma mesmo: “Os burgueses são estúpidos” (MANN, Thomas, *Tonio Kröger*, trad. Helena Topa, Lisboa, Relógio D'Água, 2020, p. 82).

¹⁷⁵ Thomas Mann usa a expressão “filisteu” para se referir à comunidade burguesa que rejeita Gerda Arnoldsén, a mulher com quem Thomas Buddenbrook se casa (MANN, Thomas, *Os Buddenbrook*, trad. Ana Falcão Bastos, Lisboa, Relógio D'Água Editores, 2020, p. 449), e à *bourgeoisie*, em *Betrachtungen eines Unpolitischen*: “Burguês e filisteu não significam apenas coisas diferentes, como são opostos, na medida em que o filisteu é um homem sem romantismo, enquanto o burguês alemão tem, sem dúvida, um elemento romântico.” (MANN, Thomas, *Betrachtungen eines Unpolitischen*, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1974, p. 136. Tradução nossa).

reconhece que pode ter “dado as armas”¹⁷⁶ aos intelectuais para menosprezarem o burguês, por considerar que, com *Os Buddenbrook*, contribuiu para a confusão entre o burguês alemão e o *bourgeois*. É, portanto, no sentido de *bourgeoisie* que nos referiremos, daqui para a frente, à *Bürgerlichkeit*.

¹⁷⁶ MANN, Thomas, *Betrachtungen eines Unpolitischen*, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1974, p. 137. Tradução nossa.

A Vida como *Bürgerlichkeit*

No diálogo entre Tonio Kröger e Lisaveta Ivanovna, a vida é descrita como “eterna oposição face ao espírito e à arte”, não como “uma visão de uma grandeza sangrenta e beleza selvagem”, mas sim como “o normal, o decente e o amável”, o “inocente, simples e vivo” – isto é, “a vida na sua sedutora banalidade!”^{177 178} Este pequeno excerto é pertinente para a análise que faremos d’ *Os Buddenbrook*. Thomas Mann apresenta-nos aqui, de forma direta e concisa, um dos elementos centrais daquele que considera ser o “violino” que construiu com *Os Buddenbrook*, um violino “cuja madeira de qualidade vibraria sempre de forma agradável com as cordas, cuja cavidade acústica emprestaria toda a ressonância à sua execução”¹⁷⁹ e que soa ao longo de *Tonio Kröger* de forma inconfundível – a noção de vida como *Bürgerlichkeit*. Aliás, o último capítulo de *Tonio Kröger* é dedicado a uma carta endereçada a Lisaveta mais tarde, em que Tonio reflete acerca da sua condição de artista e de burguês e na qual aponta precisamente para esta relação de equivalência: “A Lisaveta ainda se recorda, com certeza, de me ter chamado uma vez um burguês, um burguês perdido. Chamou-me assim num momento em que eu, levado por outras confissões que deixara escapar, confessava o meu amor por aquilo que eu chamo a “vida”; e agora pergunto-me se a Lisaveta saberia na altura o quanto estava a dizer a verdade mais pura, o quanto a minha condição de burguês e o meu amor pela “vida” são uma e a mesma coisa.”^{180 181} Procuraremos, ao longo deste capítulo, compreender em que sentido Thomas Mann se refere à noção de vida (que não

¹⁷⁷ MANN, Thomas, *Tonio Kröger*, trad. Helena Topa, Lisboa, Relógio D'Água, 2020, p. 42.

¹⁷⁸ Thomas Mann referiria mais tarde, em *Betrachtungen eines Unpolitischen*, que, em *Tonio Kröger, Bürgerlichkeit* corresponde a “um mundo onde o ordinário, o oposto do espírito e da arte, era compreendido como sagrado.” (MANN, Thomas, *Betrachtungen eines Unpolitischen*, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1974, p. 90. Tradução nossa).

¹⁷⁹ *Ibidem*, p. 90.

¹⁸⁰ MANN, Thomas, *Tonio Kröger*, trad. Helena Topa, Lisboa, Relógio D'Água, 2020, p. 81.

¹⁸¹ Tonio Kröger faz equivaler a sua peculiar condição de burguês (que é a de um “burguês perdido” e não a de um burguês normal) ao amor pela vida e não à vida em si, uma vez que o amor pela vida é a sua versão de vida. O amor de Tonio Kröger não é dirigido a metas que se inscrevam no âmbito da vida, tal como acontece com o burguês, mas sim à vida como um todo – ideia sobre a qual nos debruçaremos mais à frente. Ao amar a vida, Tonio Kröger revela que identificou aquilo a que a vida corresponde, não se limitando a vivê-la. Trata-se, como se compreenderá ao longo do capítulo, de uma forma paradoxal de pôr as coisas, porque faz corresponder à natureza inconsciente do amor burguês pelas metas vitais uma forma de amor perfeitamente consciente. Tonio Kröger explicita esta contradição ao afirmar que “é paradoxal amar a vida e, ao mesmo tempo, tentar atraí-la para o nosso lado” (*Ibidem*, p. 43).

corresponde, evidentemente, à vida orgânica ou à vida do corpo, ainda que tenha consequências sobre ela) e de que forma se estabelece uma relação de equivalência entre vida e *Bürgerlichkeit*, uma vez que os dois elementos que definem *Bürgerlichkeit* – uma orientação do desejo aparentemente absurda, para a qual não encontramos fundamento, e a inconsciência disso – são precisamente aqueles que definem vida, no sentido em que o autor se refere a ela.

Larry David Nachman e Albert S. Braverman, em “Thomas Mann’s *Buddenbrooks*: Bourgeois Society and the Inner Life”, consideram que, na obra de Thomas Mann, vida e *Bürgerlichkeit* se confundem, uma vez que “a vida da classe média alta alemã, ou a vida da classe média em geral, eram, para o autor, o mundo em si”¹⁸² – para Thomas Mann, *Bürgerlichkeit* corresponderia à vida em si, uma vez que era a única versão da vida que conhecia. “Como tal, se a sociedade burguesa era insuportável, a sua única conclusão era a de que se deveria, de alguma forma, abandonar o mundo”¹⁸³, por não conceber a possibilidade de alterações sociais significativas. Larry David Nachman e Albert S. Braverman defendem que a origem da angústia presente nos primeiros trabalhos de Thomas Mann se prende com o facto de o autor considerar que não podia “abandonar o seu compromisso profundo com a comunidade humana”¹⁸⁴, sendo o seu desejo mais premente o de uma vida em sociedade, “uma vida ativa e eficaz, entre outros homens e em estreito contacto com eles”¹⁸⁵, “nem viver como membro da única comunidade que conhecia.”¹⁸⁶ No entanto, a relação de equivalência entre vida e *Bürgerlichkeit* a que Tonio Kröger se refere não diz respeito à experiência de vida de Thomas Mann, ao facto de ser “um filho e um bisneto da cultura alemã burguesa”¹⁸⁷, mas sim à própria natureza da vida – Tonio Kröger refere-se à estrutura da vida em abstrato, e não a uma forma de vida que apenas poderia ser reconhecida por um conjunto de pessoas, na Alemanha, num determinado momento histórico.

¹⁸² NACHMAN, Larry David; BRAVERMAN, Albert S., “Thomas Mann’s *Buddenbrooks*: Bourgeois Society and the Inner Life”, *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory*, vol. 45, n.º 3, 1970, p. 202.

¹⁸³ *Ibidem*, p. 202.

¹⁸⁴ *Ibidem*.

¹⁸⁵ *Ibidem*.

¹⁸⁶ *Ibidem*.

¹⁸⁷ MANN, Thomas, *Betrachtungen eines Unpolitischen*, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1974, p. 115. Tradução nossa.

Tonio Kröger é-nos descrito como alguém incompatibilizado com a vida¹⁸⁸, no sentido em que “havia em tudo nele qualquer coisa de esquisito, quisesse ou não, era um solitário e ficava excluído de tudo o que era normal e comum, embora não fosse como os ciganos que vivem numa carroça verde, mas sim o filho do cônsul Kröger, um membro da família Kröger...”¹⁸⁹. Ao contrário de Hans Hansen, o amigo com que se encontra no início da novela, loiro, de olhos azuis e “extraordinariamente belo e bem constituído, de ombros largos e ancas estreitas”¹⁹⁰, Tonio é moreno, tem “uns olhos escuros, com sombras delicadas e pálpebras demasiado pesadas, de aspeto sonhador e um pouco tímidos...”¹⁹¹, e um primeiro nome pouco comum, que os colegas estranham. Na escola, era rejeitado pelos colegas e tinha “má reputação junto dos professores, levando para casa as notas mais deploráveis”¹⁹². Considerava, por isso, que se encontrava “em luta contra tudo, em conflito com os professores” e que era “um estranho no meio dos outros rapazes”¹⁹³. Hans Hansen era “em tudo o seu contrário e oposto”¹⁹⁴: “era um excelente aluno e, além disso, um companheiro vivaz, que montava a cavalo, fazia ginástica e nadava como um herói; enfim, gozava de grande popularidade”¹⁹⁵, não só entre os professores, mas também entre os colegas. Hans Hansen vivia em “harmonia com toda a gente”¹⁹⁶ e era um jovem extraordinariamente enérgico, dedicando-se, nas férias, ao remo, a andar de barco à vela e a nadar, enquanto Tonio ficava “deitado na areia, preguiçoso e absorto, mirando os jogos de mímica, misterioso e cambiantes, que passam fugazmente pelo rosto do mar.”¹⁹⁷ A contemplação e a análise da vida consumiam grande parte da energia de Tonio, que anotava interiormente as suas experiências e passava “a maioria das aulas, nas salas de abóbadas góticas, a sentir profundamente a consciência destas intuições e a pensá-las até

¹⁸⁸ Tal como acontecera com Hanno Buddenbrook, a família de Tonio “declinara aos poucos e estava em fase de decadência” (MANN, Thomas, *Tonio Kröger*, trad. Helena Topa, Lisboa, Relógio D'Água, 2020, p. 26) – “a mãe do seu pai morrera – a cabeça da família – e, pouco tempo depois, seguira-se-lhe o próprio pai”, “a casa grande da família Kröger estava à venda, com toda a dignidade da sua história, e a firma fora dissolvida” (*Ibidem*).

¹⁸⁹ *Ibidem*, p. 16.

¹⁹⁰ *Ibidem*, pp. 8–9

¹⁹¹ *Ibidem*, p. 9.

¹⁹² *Ibidem*, p. 11.

¹⁹³ *Ibidem*, p. 12.

¹⁹⁴ *Ibidem*.

¹⁹⁵ *Ibidem*.

¹⁹⁶ *Ibidem*.

¹⁹⁷ *Ibidem*, pp. 12–13.

às últimas consequências”¹⁹⁸, impedindo-o de ter o bom desempenho que dele era esperado. Mais tarde, já adulto, Tonio Kröger acaba por se render “ao poder do espírito e da palavra”¹⁹⁹ – torna-se um escritor, um artista. A distância entre Tonio e a vida aprofunda-se e, “à medida que a saúde ia ficando debilitada, a sua arte ganhava vigor, tornava-se seletiva, distinta, rica, refinada, suscetível à banalidade e sumamente sensível em questões de tato e de gosto”²⁰⁰, o que nos é explicado pelo facto de ser necessário ter-se “morrido para se ser de facto um criador”²⁰¹. No diálogo com Lisaveta Ivanovna, Tonio refere que retrata “o ser humano sem fazer parte do que é ser humano”²⁰² e acrescenta: “A mim parece-me que nós, os artistas partilhamos todos um pouco o destino daqueles cantores papais castrados... cantamos como anjos, é comovente, e, no entanto...”²⁰³

As passagens que evocámos permitem-nos entrever um primeiro elemento comum à vida e à *Bürgerlichkeit*: o desejo e a sua orientação aparentemente absurda, determinada no âmbito de uma comunidade. Tonio Kröger sente-se um “daqueles cantores papais castrados” precisamente por não desejar. É a ausência de desejo que o faz considerar-se morto num certo sentido (condição necessária para “se ser de facto um criador”), impedindo-o de desejar aquilo que os outros desejam, isto é, de viver: ter boas notas, montar a cavalo e, mais tarde, ter uma profissão, enriquecer e preservar a casa de família. A orientação do desejo para um conjunto de preferências infundadas, que ilustrámos com as particularidades da alimentação, da indumentária e da habitação dos Buddenbrook e dos Hagenström foi, precisamente, o primeiro elemento que identificámos na *Bürgerlichkeit*. No entanto, esta não é uma característica que se circunscreva aos burgueses alemães do século XIX, mas sim um traço comum a todos os homens – ou seja, uma característica da própria vida.

Também *Os Buddenbrook* permite-nos reconhecer com particular evidência o absurdo de um conjunto de inclinações que determina a vida das personagens, por algo para que já apontámos no primeiro capítulo – a abastança das famílias da burguesia hanseática é de tal ordem que se torna ostensiva a prescindibilidade do trabalho, do

¹⁹⁸ *Ibidem*, p. 10.

¹⁹⁹ *Ibidem*, p. 28.

²⁰⁰ *Ibidem*, p. 29.

²⁰¹ *Ibidem*, p. 30.

²⁰² *Ibidem*, p. 36.

²⁰³ *Ibidem*.

“dinamismo” e da acumulação de riqueza (e de tudo aquilo que a riqueza proporcionava na região da *Hanse*) para a sua sobrevivência, ainda que seja precisamente isso que desejam. A riqueza dos Buddenbrook e dos Hagenström evidencia que não são impulsos de sobrevivência que determinam os desejos destas personagens, mas sim uma interpretação particular da vida, sem fundamento, e em grande parte determinada no âmbito de uma comunidade. É evidente que alimentar-se de pasta de fígado de ganso, dispor de “jaquetões, *smokings*, sobrecasacas e fraques para todas as estações do ano, para todo o género de cerimónias sociais”²⁰⁴ e habitar uma casa como a da Fischergrube não se justifica com as exigências da preservação do corpo. No entanto, apenas o objeto destes desejos diz respeito à sociedade da burguesia hanseática – o princípio que os orienta é comum a todos os homens e prende-se com a necessidade de dar resposta à discricionariedade com que somos confrontados no dia-a-dia e à qual é difícil atender. A alimentação, o vestuário ou a construção de uma habitação, por exemplo, exigem uma multiplicidade de escolhas, independentemente dos materiais ou dos alimentos disponíveis, e os costumes de uma comunidade ou de uma família resolvem, em parte, esta relação problemática com a vida – o receituário tradicional, os códigos de vestuário, a arquitetura vernacular permitem atenuar o grau de discricionariedade a que temos de dar resposta. Repensar a forma como cozinhamos, como nos vestimos, como construímos as nossas casas – isto é, ser recorrentemente confrontado com a questão “o que fazer?” – tornaria a vida inviável. Pelo contrário, considerar que na vida está em causa o desempenho de uma natureza comum a todos os habitantes de uma cidade, ou de uma natureza atravessou várias gerações – que os membros de uma família são “elos de uma cadeia”²⁰⁵, como Jean Buddenbrook escreveu no caderno com capa estampada e douraduras, onde ao longo de várias gerações se registou a história dos Buddenbrook – permite reduzi-la à execução de uma série de projetos bem delineados, ou seja, um afunilamento de possibilidades, não só no que toca à alimentação, à indumentária e à casa, mas a todos os domínios da vida. A Christian Buddenbrook, que reflete com frequência acerca das diferentes profissões a que se pretende dedicar, das cidades onde pode viver, das mulheres com quem deseja casar, a vida oferece uma extraordinária resistência, uma

²⁰⁴ MANN, Thomas, *Os Buddenbrook*, trad. Ana Falcão Bastos, Lisboa, Relógio D'Água Editores, 2020, p. 542.

²⁰⁵ *Ibidem*, p. 145.

vez que a personagem se orienta pela forma como vai avaliando a sua vida, que não é constante, e não pelo rumo habitual da vida na comunidade ou na família.

A orientação por um conjunto de preferências infundadas, por um rumo que não é posto em causa, constitui um expediente para lidar com o avassalador excesso de liberdade com que a vida nos confronta, não só para os burgueses, mas para todos os homens. Neste sentido, podemos reconhecer nos Buddenbrook e nos Hagenström um retrato da vida dos homens comuns, ainda que hiperbolizado, uma vez que a abundância exponencia as possibilidades vitais – a riqueza torna, desde logo, o trabalho prescindível (quando o trabalho é uma questão de sobrevivência não se levanta a questão “o que fazer?”), permite a fixação noutras cidades, e possibilita a aquisição de uma multiplicidade de bens que não estão ao alcance da maior parte dos homens, agravando a angústia da escolha. A orientação do desejo burguês permite responder a esta dificuldade, da mesma forma que as nossas inclinações infundadas permitem dar resposta à questão “o que fazer?” de forma aproblemática. Podemos afirmar, por isso, que, até certo ponto, todos somos burgueses, na medida em que se está a apontar para aquela que é a relação que espontaneamente se estabelece com o mundo, e em relação à qual se constituem perspetivas alternativas – identificamos, assim, um primeiro elemento comum à vida e à *Bürgerlichkeit*.

Ao longo de *Tonio Kröger*, Thomas Mann recorre repetidamente à dança como um símbolo da vida²⁰⁶, o que nos permite esboçar uma aproximação a outro elemento comum à vida e à *Bürgerlichkeit*. Há alusões constantes aos movimentos de um dançarino ao longo da novela. Tonio Kröger “caminhava de forma descuidada, num passo irregular, enquanto as pernas elegantes de Hans, cobertas por meias pretas, avançavam, elásticas, numa cadência certa...”²⁰⁷ e Irwin Immortal, o amigo que se juntou ao passeio de Hans e de Tonio, a certa altura, “saltou para cima de um banco comprido que estava no caminho, correu por ele com as pernas arqueadas e afastou-se”²⁰⁸. Mais tarde, já adolescente, Tonio Kröger participa num curso de dança, frequentado apenas pelos membros das famílias burguesas da cidade e ministrado por um mestre de *ballet*, Herr Knaak, que vinha de

²⁰⁶ Cf. WILSON, Kenneth G., “The Dance as Symbol and Leitmotiv in Thomas Mann’s *Tonio Kröger*”, *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory*, vol. 29, n.º 4, 1954, pp. 282–287.

²⁰⁷ MANN, Thomas, *Tonio Kröger*, trad. Helena Topa, Lisboa, Relógio D’Água, 2020, p. 9.

²⁰⁸ *Ibidem*, p. 17.

propósito de Hamburgo. Tonio acaba por entrar na *moulinet de dames*, um momento da quadrilha reservado às raparigas, e é humilhado por Knaak, suscitando reações de troça por parte colegas. O penúltimo capítulo da novela é, mais uma vez, dedicado à dança. Tonio, que se encontrava num pequeno hotel de praia, a três quartos de hora de Helsingør, na Dinamarca, é surpreendido pela presença de Hans Hansen e Ingeborg Holm, por quem se tinha apaixonado secretamente na sua juventude. À noite, acompanha à distância um baile em que o casal participa: Ingeborg “movimentava-se de um lado para o outro à sua frente, para trás e para diante, dançando e rodopiando”²⁰⁹ e, a certa altura, os grupos desfazem-se e os pares espalham-se pela sala para dançar a quadrilha, “saltitando e deslizando”, “perseguido-se, apressados, ultrapassando-se uns aos outros, no meio de gargalhadas curtas e ofegantes”, “no compasso frenético da música”²¹⁰.

O recurso à imagem da dança aponta para o facto de, tal como na vida, a consciência excessiva dos movimentos perturbar a capacidade de dançar – para além do próprio movimento, exige-se o esforço adicional de uma imposição que implica reflexão. Escolher qual o movimento, como fazê-lo, quando fazê-lo, e, de seguida, procurar compreender se foi executado de forma adequada dificulta a execução do movimento em si e daqueles que lhe seguem. Os movimentos na dança, ainda que obedeçam um conjunto complexo de regras, implicam, por isso, o alheamento do dançarino e a inexistência de uma relação intelectual com o corpo. Caso contrário, a captação dos movimentos através do pensamento é impeditiva da própria dança – o mesmo acontece com a vida²¹¹. Herr Knaack, por exemplo, revela com os seus tiques, as suas boas maneiras, a sua postura, o seu francês, a forma cuidada como se vestia e o tom anasalado da sua voz, um extraordinário domínio da vida, e não só da dança. Este domínio sobre si implica uma supressão da consciência, o que leva Tonio pensar: “Que macaco inacreditável”²¹², é “preciso ser-se estúpido para conseguir andar como ele andava”²¹³. De facto, “o excesso

²⁰⁹ *Ibidem*, p. 78.

²¹⁰ *Ibidem*, p. 79.

²¹¹ Curiosamente, também Gerda Arnoldsén, a mulher de Thomas Buddenbrook, em parte responsável pela parte final do declínio dos Buddenbrook, por os ter introduzido à música, confessa que prefere “os banquetes aos bailes” (MANN, Thomas, *Os Buddenbrook*, trad. Ana Falcão Bastos, Lisboa, Relógio D'Água Editores, 2020, p. 276).

²¹² MANN, Thomas, *Tonio Kröger*, trad. Helena Topa, Lisboa, Relógio D'Água, 2020, p. 21.

²¹³ *Ibidem*, p. 22.

de autoconfiança e decoro” que Knaak revelava “avassalava todos os presentes”²¹⁴, provocando a inveja de Tonio, que nunca conseguiria aquele controlo sobre si mesmo, por se observar de forma compulsiva. A atenção de Tonio a cada palavra, a cada gesto, a cada pensamento é evidenciada pelo narrador, que descreve os acontecimentos sempre do ponto de vista do protagonista, e se refere com pormenor ao seu estado de espírito, à atenção com que observa o mundo e à impressão que considera ter deixado nos seus interlocutores. Da mesma forma, Christian Buddenbrook dirige recorrentemente a atenção para aquilo que se passa consigo, numa constante auto-observação que Thomas considerava “asquerosa”²¹⁵ e que, muitas vezes, tinha como resultado uma relação hipocondríaca com sintomas aparentemente insignificantes ou até mesmo imaginados: um “suplício indefinido”²¹⁶ na perna esquerda, uma estranha “dificuldade de engolir”²¹⁷, “uma falta de ar temporária”²¹⁸. O próprio Thomas Buddenbrook, nos seus últimos anos, é acometido por uma atitude introspetiva e essa afetação da relação habitual com a vida faz com que se sinta um “ator”²¹⁹, na medida em que passa a estar consciente dos gestos e das palavras que lhe eram exigidos – esta consciência passa a implicar o esforço adicional de um conjunto de imposições que foram objeto de reflexão, para que lhe seja possível continuar a desempenhar o papel de patriarca da família e de senador, o que acaba por provocar a sua morte. No entanto, o mais introspetivo de todos os Buddenbrook seria Hanno, que, desde muito novo, revela ter dificuldade em se concentrar, ficando esgotado por se observar compulsivamente, tal como nos é descrito numa conversa com o pai acerca da escola: “«Temos de preparar um texto de Nepos, de passar a limpo uma fatura comercial, de estudar gramática francesa, os rios da América do Norte... de corrigir uma composição em alemão...» Interrompeu-se, infeliz por não ter usado um «e» no final da frase e por não ter baixado a voz com determinação; não sabia que mais havia de acrescentar, e toda a resposta fora abrupta e inacabada.”²²⁰ A intensidade da auto-observação de Hanno é de tal ordem, que o torna incapaz de dar conta das suas obrigações

²¹⁴ *Ibidem*, p. 20.

²¹⁵ MANN, Thomas, *Os Buddenbrook*, trad. Ana Falcão Bastos, Lisboa, Relógio D'Água Editores, 2020, p. 281.

²¹⁶ *Ibidem*.

²¹⁷ *Ibidem*.

²¹⁸ *Ibidem*.

²¹⁹ *Ibidem*, p. 542.

²²⁰ *Ibidem*, p. 571.

quotidianas. Apesar do talento para a música, atrapalha-se sempre que tem audiência, adia permanentemente os trabalhos para a escola e acaba por não os fazer e adormece com “a certeza de que só umas breves horas de sono na sua cama o separavam do quotidiano sombrio”²²¹, sem vontade de voltar a acordar. A um “verdadeiro Kröger” ou a um “verdadeiro Buddenbrook”, a Herr Knaack, para quem é evidente um conjunto complexo de regras de dança e de códigos de boas maneiras, a vida aparece organizada de tal forma que esta relação problemática com a ação é suprimida. Identificar-se como Kröger ou como Buddenbrook implica reconhecer que, na vida, está em causa o desempenho de uma natureza que atravessou várias gerações²²², e seguir um modelo que se reconhece como a própria natureza, que prescreve uma determinada forma de agir – ser um Kröger ou ser um Buddenbrook prescreve uma forma de vida, a que se subordinam os negócios, as relações familiares, as amizades, os códigos de etiqueta, no fundo, tudo aquilo que implique uma escolha, isto é, ação. Da mesma forma, para Herr Knaack a ação é orientada por um conjunto de códigos que não são postos em causa e que possibilitam uma relação fluida com a vida (e com a dança). Pelo contrário, Tonio Kröger, que já não é um “verdadeiro Kröger”, mas sim um “burguês transviado”, torna-se uma daquelas “pessoas para quem o caminho certo não existe sequer”, tanto que “quando lhe perguntavam o que pensava fazer da vida, dava respostas diversas, porque costumava dizer (e também já o tinha escrito) que trazia em si milhares possíveis formas de vida”²²³. Tonio Kröger não se reconhece como um Kröger, ou como parte da sociedade burguesa, porque não identifica a forma de vida dos seus antepassados e dos seus pares como algo pelo qual se deva forçosamente orientar – no fundo, não reconhece que na vida esteja em causa o desempenho de uma natureza comum a todos os Kröger ou a todos os membros de uma comunidade. Ao contrário do seu pai, de Hans Hansen ou de Ingeborg Holm, considera que ter boas notas, montar a cavalo, desempenhar uma profissão, enriquecer, preservar a casa de família constituem apenas possibilidades vitais, entre outras – e nunca a vida em si. Está em causa um olhar que se exerce sobre a vida como um todo – ou seja, o

²²¹ *Ibidem*, p. 618.

²²² Tony, ao confrontar-se com o caderno com a história dos Buddenbrook, considera que as diferentes gerações da família eram “elos de uma cadeia” (*Ibidem*, p. 145).

²²³ MANN, Thomas, *Tonio Kröger*, trad. Helena Topa, Lisboa, Relógio D'Água, 2020, p. 27.

reconhecimento de uma estrutura vital, comum a todas estas atividades, e em relação à qual é possível constituir uma alternativa.

Antes de nos determos com maior cuidado sobre a possibilidade de olhar a vida como um todo, importa compreender aquilo a que corresponde a perspetiva habitual. A relação habitual com a vida implica um conjunto de escolhas e decisões, conscientes (ainda que muitas vezes não sejam submetidas um processo de deliberação explícita, mas apenas a uma escolha espontânea), das quais não é possível dissociar o seu propósito – seria difícil compreender a que corresponderia uma escolha sem propósito, uma vez que para cada ação há a expectativa de um resultado. Ou seja, cada escolha é compreendida como uma forma de provocar um determinado resultado. Podemos, por outro lado, concluir que o resultado pretendido com uma determinada escolha é sempre a melhoria da condição de vida em que nos encontramos, a manutenção da sua qualidade ou, pelo menos, a minimização de um determinado prejuízo – no fundo, considera-se que uma decisão tem como resultado uma situação melhor (ou uma situação que é interpretada como melhor no momento da escolha, uma vez que é possível ceder a um desejo momentâneo que nos prejudicará no futuro) do que aquela que se proporcionaria na sua ausência. No entanto, aquilo que está em causa na vida não é a sequência de escolhas simples que se vão sucedendo, escolha após escolha. Há um conjunto de escolhas complexas, que se sobrepõem, e cujos ganhos e prejuízos interdependentes, exigindo a subordinação de ganhos a outros ganhos que consideramos superiores e a preferência de prejuízos a outros prejuízos que consideramos mais danosos – podemos identificar, assim, uma hierarquia de ganhos e de prejuízos que se constitui espontaneamente e que opera a todo o momento na nossa relação com vida, ainda que de forma inconspícua. Em *Tonio Kröger*, os adolescentes que frequentavam as aulas de François Knaak procuravam executar o *compliment*, o *moulinet des dames* e a *tour de main* de forma rigorosa, não apenas porque pretendiam dominar estes gestos e esquemas de movimentação, mas para dançarem corretamente a quadrilha. Da mesma forma, o desejo de dançar corretamente a quadrilha encontra uma justificação num ganho superior que se prende com o facto de todos os jovens oriundos de famílias burguesas saberem dançar a quadrilha, ou seja, de pertencer e de se identificar com uma determinada comunidade. A relação com as aulas de dança evidencia a existência de uma hierarquia de ganhos, uma vez que, se, por alguma razão, passasse a ser mal visto dançar a quadrilha, os jovens da cidade deixariam de

frequentar as aulas de François Knaak e não encontrariam qualquer razão para executarem adequadamente os movimentos que ali eram ensinados. Por outro lado, ilustra com eficácia a forma como esta hierarquia determina a justificação de uma ação: as escolhas são determinadas por um cálculo permanente daquilo que interpretamos como um ganho, que, por sua vez, encontra justificação num ganho superior, e assim sucessivamente (da mesma forma que estudamos para ter boas notas, para ter uma carreira profissional de sucesso; temos uma alimentação equilibrada para viver de forma saudável, para alargar o tempo de vida). No fundo, não está em causa apenas uma hierarquia de ganhos (na medida em que integrar a comunidade burguesa é um ganho preferível a dançar corretamente a quadrilha), mas sim uma resposta para a questão “o que fazer?”, que encontra nesta hierarquia uma orientação clara – escolhemos agir de acordo com aquilo que nos permite alcançar um ganho, que por sua vez é justificado com um outro ganho, e assim sucessivamente. Aqui chegados, poderia levantar-se a seguinte questão: caso não exista nada que se justifique por si mesmo (ou seja, não reclamando a justificação de um ganho superior), esta sequência de justificações seguiria de forma infinita. Exige-se, por isso, a identificação de um ganho último, a que se subsumam todos os outros, isto é, a identificação de um núcleo de preocupações que permita a compreensão da natureza da nossa relação com a vida sem ângulos mortos. Afirmar, por exemplo, que se pretende ser um profissional bem-sucedido e que se pretende ter uma vida longa não é suficiente para explicar a relação com a vida, porque, além de não a explicar por completo, na totalidade das escolhas que exige, estes dois princípios podem contender entre si²²⁴. Uma resposta satisfatória identificaria um princípio a toda a prova, que permitiria destrinçar eventuais contendidas entre propósitos que consideramos importantes – apenas esse princípio pode explicar a relação com a vida de forma cabal. Não cabe aqui identificar a legitimidade de um bem último, importa apenas referir que se trata de algo que opera na nossa relação com a vida intuitivamente, ainda que de forma confusa e sem contornos bem definidos. É, na verdade, algo que decorre da estrutura do desejo que habita o próprio olhar, que lhe é conatural, e de acordo com a qual tudo o que aparece é interpretado – tanto que, na

²²⁴ Recorrendo aos exemplos que evocámos, é possível que alguém abandone o seu trabalho para preservar a sua saúde, abdicando do sucesso profissional – sanando um conflito entre dois propósitos que considerava importantes –, mas o contrário também poderá acontecer, tanto que abundam na história casos de cientistas e desportistas que arriscaram a vida pela investigação científica ou por uma vitória. Nestes casos, levanta-se a questão de identificar o princípio que resolve a contenda neste ou naquele sentido.

relação com a vida, é bem claro aquilo que constitui uma possibilidade de melhoria ou um risco de deterioramento da vida, sendo eventuais contendas entre princípios resolvidas de forma espontânea. Podemos afirmar, por isso, que a relação com a vida é uma relação com o seu todo (ainda que isso não seja manifesto no nosso dia-a-dia), uma vez que não a compreendemos como um conjunto de experiências que se vão sucedendo, mas sim como um conjunto de escolhas unificado em direção a um determinado fim. A experiência da vida é semelhante à de uma navegação em alto mar – o dia-a-dia de uma travessia marítima implica manusear as velas, puxar cabos, enfrentar tempestades e dias sem vento, elaborar roteiros, fazer reconhecimentos hidrográficos, para que se percorram pequenos troços numa enorme mancha oceânica que não oferece pistas sobre o rumo a tomar, sem que nunca se deixe de ter presente o destino final. Uma navegação em alto mar está sempre votada a algo que vai muito para além daquilo que de cada vez se tem presente, uma vez que o navio se encontra, em cada momento, numa determinada posição. Mesmo que a totalidade da travessia constitua o fim último de um conjunto de atividades que permite percorrer pequenos troços, são essas atividades que absorvem a tripulação – a consciência é dominada por um domínio circunscrito das coisas, apesar de ter sempre em conta o todo. Trata-se de uma estrutura formal (independente do conteúdo que lhe é, em cada caso, atribuído) comprometida com uma pressão de maximização de um polo vital positivo (o destino final) e de fuga de um polo vital negativo, que se articula com um regime de hierarquização dos ganhos e dos prejuízos – se não for possível o melhor de tudo, então o segundo melhor de tudo, etc., e o mesmo *mutatis mutandis* em relação ao pior de tudo.

Também n' *Os Buddenbrook* é clara a estrutura do desejo que opera na relação das personagens com a vida. Os pontos cardeais que orientam a ação das personagens – o trabalho, o “dinamismo”, a capacidade de gerar riqueza, a influência na cidade, a preservação do bom nome da família, isto é, aquilo que é interpretado como o bem no âmbito da comunidade burguesa – dizem respeito a um núcleo de compreensão da vida, a uma proto-compreensão, que está presente em cada momento na relação com o mundo. Tudo o que aparece ao seu olhar surge já conformado por um conjunto de interesses determinado por esta proto-compreensão, que identifica *a priori* aquilo que se pretende alcançar ou evitar. A vida destas personagens assume, por isso, a forma de um jogo em que tudo é interpretado como uma peça, ou como a posição num tabuleiro, na medida em

que tudo é interpretado como um fator de ganho ou de perda (ou, eventualmente, como um fator neutro) em relação a um objetivo bem delineado, um fim último. A vigência desta proto-compreensão burguesa instala um regime de navegação complexa, que verte espontaneamente na vida a identificação daquilo que nos aproxima ou nos afasta do polo vital positivo e do polo vital negativo. A interpretação do significado daquilo que acontece corresponde, por isso, à especificação de um bem, que encontra justificação num bem maior, etc., ou à especificação de um prejuízo, que se fundamenta num prejuízo maior, e assim sucessivamente. É bem clara a referência a esta ideia ao longo d' *Os Buddenbrook*, nomeadamente quando Thomas Buddebrook afirma que já não consegue “trabalhar a brincar e brincar a trabalhar”, agora que “sentia um cansaço e um abatimento indizíveis”²²⁵. Thomas Mann estabelece uma relação entre a forma como Thomas se entrega à vida e a forma como reconhece o carácter simbólico daquilo que nela pode alcançar. A referência ao “brincar” não é acidental: as crianças atribuem aos brinquedos e aos lugares onde brincam significados que excedem o modo como os adultos os reconhecem. No “brincar”, um conjunto de pequenas peças passa a ser um castelo; no caso do jogo da apanhada, uma árvore corresponde ao “coito”. Por um lado, está em causa um jogo de significados, que faz depender de uma lógica interna, corroborada por todos aqueles que participam no “brincar”, a forma como um objeto ou um lugar são reconhecidos. Por outro, este jogo de significados prende-se com uma proto-compreensão que determina o significado dos espaços e dos objetos em função de um fim – corre-se para alcançar o adversário, para ganhar; foge-se, ou procura-se o “coito”, para evitar ser alcançado pelo adversário e perder. Assim, o significado de correr, fugir, “coito” ou adversário só pode ser compreendido à luz da possibilidade de ganhar ou perder o jogo. Ao recorrer a esta expressão, Thomas Mann acentua o carácter simbólico da realidade: o “brincar” depende de uma proto-compreensão que excede o significado imediato do dado e que não é unívoca — e isso é evidente para o adulto (isto é, para nós, leitores). O adulto reconhece no “brincar” algo próprio da imaginação das crianças, isto é, um núcleo de compreensão das coisas diferente do seu. A distância do adulto, que não participa no “brincar”, permite-lhe reconhecer com clareza as regras do jogo, o seu carácter simbólico e até imaginar regras diferentes. Pelo contrário, as crianças que brincam não põem as

²²⁵ MANN, Thomas, *Os Buddenbrook*, trad. Ana Falcão Bastos, Lisboa, Relógio D'Água Editores, 2020, p. 539.

regras em causa, uma vez que estão de tal forma absorvidas pelo jogo que os seus princípios lhes aparecem com caráter de evidência. Acontece o mesmo na nossa relação com o mundo – o ponto de vista que enquadra a nossa relação habitual com a vida é delineado por um conjunto de interesses imediatos, cujo fundamento não foi submetido a uma análise, e que determinam a execução de tarefas (por exemplo, ter boas notas, montar a cavalo, desempenhar uma profissão, enriquecer, preservar a casa de família, e tudo o que isso implica no dia-a-dia). Em cada momento está em causa um conjunto de interesses, que são de tal forma entendidos como prementes que determinam a nossa perspetiva em relação à própria vida²²⁶ (aquilo a que nos referimos como o “olhar de dentro”), vedando a compreensão, e a eventual análise, de fins menos imediatos.

Aquilo que, a este respeito, importa realçar prende-se com o facto da proto-compreensão da vida não ser algo que possamos testemunhar como outro objeto qualquer. Trata-se, pelo contrário, de algo que habita o próprio olhar, que lhe é conatural. O acesso ao mundo é forjado por um núcleo de preocupações que *a priori* determina o que está em causa na vida e tudo o que nos aparece é interpretado em função deste projeto vital, é conformado por ele. Por outras palavras, os objetos que testemunhamos são compreendidos à luz da possibilidade de se constituírem como mais ou menos cooperantes de um desempenho, de tal forma que a sua identificação depende de uma trama complexa de antecipações, que corresponde à desformalização de uma versão da vida – uma cadeira só pode ser reconhecida a partir da possibilidade de nos sentarmos nela, como um objeto que pode assistir um determinado fim, que por sua vez encontra justificação num outro fim, etc. A proto-compreensão da vida verte-se no próprio mundo, estando presente a cada instante, em cada objeto, na medida em que a presença de objetos no nosso dia-a-dia implica a possibilidade de reconhecer neles um programa de sentido. Não surpreende, por isso, que este núcleo de preocupações se trate de um conjunto de determinações de natureza inconspícua, que tende a passar despercebido, uma vez que as

²²⁶ É por isso que Thomas atira a Christian, numa discussão em que o irmão revela que pretendia casar-se com Aline Puvogel, uma mulher com quem vários comerciantes de Hamburgo desfrutavam “de uma relação íntima e dispendiosa” (*Ibidem*, p. 347): “Tu não percebes, homem (...), que todas essas adversidades são consequência e resultado dos teus vícios, da tua ociosidade, da tua observação constante de ti próprio?! Trabalha!” (*Ibidem*, p. 510). Thomas entende que caso Christian se entregasse a tarefas “burguesas”, nomeadamente ao trabalho, estas assumiriam o caráter de premência com que são vividas habitualmente, e isso permitiria ao irmão não se questionar permanentemente acerca da forma como vive a sua vida e, inclusivamente, mitigar os efeitos de uma constante auto-observação hipocondríaca.

determinações absolutamente comuns estão de tal forma adquiridas que não constam no aparecimento. Detenhamo-nos com maior cuidado sobre este aspeto: na relação habitual com a vida, tendemos a considerar que aquilo que está a ser apresentado corresponde à totalidade das determinações que estão implicadas na definição do que aparece (consideramos que a cadeira é de madeira, tem quatro pernas, está na sala de jantar, na cabeceira da mesa, etc.); no entanto, a maior parte das determinações que está a moldar aquilo que aparece não se declara de forma expressa, pelo contrário, tem uma forma de presença apagada, uma vez que é constante e dada como absolutamente adquirida (o aparecimento da cadeira depende de um conjunto de determinações que não podemos captar em flagrante, como por exemplo, o facto de se tratar de um objeto no espaço e no tempo, com uma identidade diacrónica, isto é, considerada o mesmo objeto ao longo do tempo, com existência pública, sendo reconhecível por outros sujeitos, etc.). O facto de uma determinação não aparecer nitidamente não significa que não tenha peso. Pelo contrário, há um conjunto de determinações silenciosas que revestem a forma daquilo com que nos confrontamos no nosso dia-a-dia, prescrevendo uma determinada fisionomia ao aparecimento. Trata-se de convicções que operam na nossa relação com o mundo e que, apesar de terem sido adotadas sem a nossa intervenção e de nunca terem sido objeto de análise, estiveram sempre presentes, definindo a forma da nossa travessia percetiva. O acesso ao mundo faz com que o reconhecimento dos objetos dependa de uma armação pré-determinada, definida em regime de pressuposição – e, a partir do momento em que uma determinação está pressuposta, há uma perfeição da adesão a ela, de tal maneira que vemos sempre à sua luz e nunca a vemos como objeto.

A proto-compreensão da vida corresponde precisamente a uma destas determinações que prescrevem as condições de possibilidade de acesso aos objetos, apesar da sua forma de presença apagada. A fixação do teor do aparecimento depende, em larga medida, da proto-compreensão da vida, que, num primeiro momento, converte aquilo com que nos confrontamos num projeto de empreendimento de si – numa navegação em que aquilo que está em causa é a testemunha; e, num segundo momento, estabelece o que é que está em causa no empreendimento de si²²⁷. A partir do momento

²²⁷A estrutura é sempre a mesma: a vida exige forçosamente uma proto-compreensão, ainda que a proto-compreensão seja passível de mudança, permitindo uma alteração das regras do jogo, do “brincar” a que nos referimos atrás, isto é, uma variação absoluta da relação com a vida.

em que esta proto-compreensão esteja a dominar, não se manifesta como um objeto entre outros. Pelo contrário, passa a ter o caráter do meio em que os objetos aparecem, de tal forma que se torna muito difícil, ou mesmo impossível, identificar algo fora do seu âmbito, uma vez que tudo ocorre dentro do perímetro da vida. Não há uma proto-compreensão alternativa que sirva de meio de contraste – interpretamos sempre núcleos de preocupações alternativos à luz da proto-compreensão que opera na nossa relação com a vida, tal como ilustra a passagem d’ *Os Buddenbrook* que evocámos no capítulo anterior, em que Tony, perante a interpretação do sobrinho Hanno de uma fantasia de “modo apaixonado, intenso e requintado”²²⁸, afirma “ele vai ser um Mozart, um Meyerbeer, um...”²²⁹. Tony entende a entrega de Hanno à música à luz daquele que é o seu núcleo de preocupações, dos únicos princípios que considera serem passíveis de se constituir como orientadores da vida: os princípios burgueses da popularidade e da capacidade de gerar riqueza.

Na execução corrente da vida perde-se a noção da diferença que faz a proto-compreensão da vida ser esta e não outra e é por essa razão que, no caso de figuras como Cônsul Kröger e Jean Buddenbrook, a proto-compreensão em vigor se confunde com a própria vida, uma vez que a vida é interpretada como um todo à luz de um programa de sentido burguês, sem que se considere a possibilidade de uma alternativa. A proto-compreensão não se declara de forma expressa, pelo contrário, tem uma forma de presença apagada, o que pode significar a inconsciência da proto-compreensão que está a operar, ou até mesmo, a inconsciência da existência de uma proto-compreensão.

Thomas, que, “no meio que o rodeava” era o que tinha “a cabeça com menos limitações burguesas”²³⁰, é o primeiro, na história dos Buddenbrook, a referir-se à *Bürgerlichkeit* como uma forma de vida – Thomas identifica, pela primeira vez na história da sua família, que na sua vida opera uma proto-compreensão da vida burguesa, nomeadamente quando diz para consigo, perante a morte do seu tio Gotthold, que “o antigo nome é apenas um nome burguês, mas cultivamo-lo na medida em que fomentamos a prosperidade do nosso negócio de cereais, na medida em que contribuímos

²²⁸ MANN, Thomas, *Os Buddenbrook*, trad. Ana Falcão Bastos, Lisboa, Relógio D’Água Editores, 2020, p. 449.

²²⁹ *Ibidem*.

²³⁰ MANN, Thomas, *Buddenbrooks*, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1985, p. 369. Tradução nossa.

para que a nossa própria pessoa se torne respeitável, amada e poderosa num pequeno recanto do mundo...”²³¹. A esta reflexão acrescenta que “se pode ser um César numa medíocre localidade comercial à beira do Báltico”²³² – Thomas Buddenbrook evidencia desta forma, com ironia (porque é evidente que apenas se pode ser César na Roma Imperial), que a interpretação daquilo a que corresponde um grande homem não depende apenas dos seus feitos, mas sobretudo da proto-compreensão em vigor na vida daqueles que fazem esse juízo. O juízo de ser ou não César depende daquilo que se considera ser César, isto é, daquilo que se considera ser a melhor circunstância vital possível, que poderá não ser uma posição de poder sobre um império, mas uma posição de poder sobre “uma medíocre localidade comercial à beira do Báltico”. Refere-se, por isso, a “tudo isto” – “uma placa com o nome da firma” a que se confere “honra, brilho e poder”²³³, o cultivo de um nome burguês com a prosperidade de um negócio de cereais – como uma “alegoria”²³⁴, uma vez que aquilo que é determinante não é o que se conquista, mas sim a avaliação do seu significado, isto é, a proto-compreensão que está a dominar na relação com o mundo.

A ideia de que a vida corresponde a uma alegoria é particularmente útil para a elucidação daquilo a que Thomas Mann pretende aludir. A figura de estilo da alegoria recorre a situações, personagens ou entidades com um sentido duplo – aponta-se para uma coisa para dar a ideia de outra, que não é depreendida de forma imediata, de tal forma que uma pomba branca pode evocar a ideia de paz e uma mulher de olhos vendados com uma balança nas mãos a ideia de justiça. A alegoria exige uma decifração, que permite identificar um significado mais profundo naquilo que nos é apresentado. “Uma placa com o nome da firma”, o cultivo de um nome burguês com a prosperidade de um negócio de cereais – e, de resto, todas as atividades a que nos dedicamos na nossa vida e os seus frutos – são alegorias precisamente neste sentido, uma vez que o seu significado está dependente de uma interpretação complexa, que não é unívoca. Tal como numa alegoria, há qualquer coisa que é aparentemente dada a uma interpretação imediata, mas que exige uma interpretação que vai muito para além do dado – como o conjunto de pequenas peças

²³¹ MANN, Thomas, *Os Buddenbrook*, trad. Ana Falcão Bastos, Lisboa, Relógio D'Água Editores, 2020, p. 249.

²³² *Ibidem*, pp. 248–249.

²³³ *Ibidem*, p. 249.

²³⁴ *Ibidem*, p. 249.

ou a árvore a que nos referimos a propósito dos jogos das crianças. No entanto, Thomas Buddenbrook faz questão de sublinhar esta ideia por considerar tratar-se de uma conclusão que não é evidente: “também nós somos suficientemente cultos e viajados para reconhecer que os limites que restringem a nossa ambição, quando vistos de fora e de cima, são estreitos e mesquinhos”²³⁵. Ver de “fora e de cima” os limites da ambição aponta, através de uma referência espacial, para a ideia de que não se está capturado por ela – ver de “fora e de cima” implica estar no exterior, não estar dentro, ou seja, não estar imerso nela. Trata-se de um ponto de vista reservado a apenas alguns homens “cultos e viajados”, que se constitui como um olhar alternativo em relação àquele que é o habitual (olhar de dentro, no âmbito das atividades determinadas pela ambição), e que permite identificar a sua forma, os seus contornos, a própria natureza da ambição – isto é, da ambição considerada em abstrato, das características que a ambição partilha em todas as suas manifestações, uma vez que é possível ter em conta um conjunto de ambições e não apenas aquela que nos ocupa num determinado momento. É a este olhar de “fora e de cima”, que reconhece o carácter alegórico da vida e que nela está em causa um “brincar”, uma proto-compreensão particular, que corresponde a avaliação da vida como um todo.

Curiosamente, este olhar emerge mais do que uma vez entre os Buddenbrook perante a morte de familiares. O desaparecimento de uma personagem permite a constituição de um olhar elegíaco, que apresenta a sua vida como um todo – perante a morte há uma mudança de perspetiva, em que a especificidade da personagem é vincada contra a possibilidade de nunca ter existido. A vida de um morto ou de um moribundo é recordada num momento em que já não existe, ou em que está prestes a deixar de existir, ou seja, num momento em que a sua inexistência surge como meio de contraste para evidenciar a relevância da sua presença. O olhar elegíaco debruça-se sobre a vida retrospectivamente, perante a evidência da sua irrepetibilidade, e tende, por isso, a avaliá-la como um todo – sobre aquilo que foi comum a todos os momentos vividos, isto é, sobre os pontos cardeais que orientaram a vida daquela personagem – e não no âmbito da perspetiva habitual de execução de um conjunto de tarefas, em que aquele que agora se encontra morto surgia, eventualmente, como conveniente ou não à sua prossecução. No olhar elegíaco, contempla-se excecionalmente a vida do outro à distância, de forma

²³⁵ *Ibidem*.

desinteressada, sem a perturbação dos nossos interesses, o que permite o reconhecimento de uma existência que foi do nascimento à morte orientada por um conjunto complexo de convicções e de princípios. Thomas debruça-se, não só sobre a vida de Gotthold Buddenbrook, sobre aquilo em que consistiu o programa que orientou a sua vida – e que em grande parte se prendeu com a sua paixão por uma lojista, Demoiselle Stüwing, que levaria a que o velho Johann Buddenbrook, na sequência do casamento, cortasse relações consigo –, mas também sobre a própria experiência da vida. No momento em que afirma que “tudo isto não passa de uma alegoria” e que “se pode ser um César numa medíocre localidade comercial à beira do Báltico”, Thomas tece considerações genéricas em relação à vida, que dizem respeito a uma avaliação da vida vista de “fora e de cima” e que é incompatível com o ponto de vista habitual constituído no âmbito das atividades do dia-a-dia – a morte de Gotthold aviva em Thomas a consciência de que na vida, não só na de Gotthold, mas também na sua, está em causa um todo que pode ser objeto de análise. O mesmo tinha acontecido com o velho Johann Buddenbrook, uns anos antes, perante o adoecer da sua mulher Antoinette Buddenbrook. Aquilo que surgiu como “uma dor indeterminada, de início apenas uma espécie de enterite ligeira”, rapidamente “provocou um estado alarmante de debilidade e abatimento”²³⁶ – “a ideia da morte conseguira introduzir-se”, reinando “silenciosa, nas divisões espaçosas”²³⁷, o doutor Grabow, o médico da família, passou a fazer-se acompanhar por um segundo médico e as visitas começaram a chegar. Sentado à cabeceira, perante a dificuldade da doente em respirar e em ingerir alimentos, Johann Buddenbrook “limitava-se a contemplar, imóvel e com um ligeiro meneio de cabeça, a sua vida passada e a vida em geral, que agora de súbito lhe parecia tão distante e singular, esse tumulto excessivo e ruidoso, no meio do qual se encontrara e que, impercetivelmente, se afastara dele, e que agora os seus ouvidos atentos e surpreendidos ouviam soar ao longe”²³⁸. Tal como Thomas, perante a morte da mulher, Johann Buddenbrook debruça-se, não apenas sobre a vida de Antoinette Buddenbrook e sobre a sua relação conjugal, mas sobre a natureza da própria vida. A imagem de um olhar sobre a vida de “fora e de cima” é aqui novamente evocada – Johann Buddenbrook vê a vida à distância, o que implica estar no seu exterior, livre de uma orientação vital que

²³⁶ MANN, Thomas, *Os Buddenbrook*, trad. Ana Falcão Bastos, Lisboa, Relógio D'Água Editores, 2020, p. 65.

²³⁷ *Ibidem*.

²³⁸ *Ibidem*, p. 66.

imponha ambições e desempenhos. O afã vital, as solicitações permanentes do desejo, o “tumulto excessivo e ruidoso”²³⁹, aparecem ao longe, não perturbando o olhar, que agora contempla a vida de forma serena. A partir desse momento, a vida aparece a Johann Buddenbrook, não como um conjunto de desempenhos que reclamam a sua energia, não como a execução de uma interpretação da vida que a compromete permanentemente com um programa de maximização daquilo que se identifica como um polo vital positivo e de fuga de um polo vital negativo, mas como algo que pode ser objeto de contemplação – e essa transformação de ponto de vista, imposta por um recuo em relação à perspectiva habitual, pela libertação de projetos imediatos e de preocupações com aquilo que é interpretado como premente, e pela reflexão acerca da forma como a vida aconteceu até então, permite a identificação da estrutura formal da vida. A reação de Johann Buddenbrook à morte da mulher não é, por isso, a reação de desgosto, de angústia, que seria expectável – Johann Buddenbrook não “verteu uma lágrima ou alterou o seu estado de espírito; porém, aquele meneio de cabeça subsistiu, e aquele «Curioso!», proferido quase com um sorriso, tornou-se a sua palavra de eleição.”²⁴⁰ Johann Buddenbrook continua vivo, mas está, neste sentido, fora da vida – é isso que permite que a considere “curiosa”, ou seja, que a contemple à distância –, o que prenunciava que “o fim de Johann Buddenbrook também estava próximo”²⁴¹.

É o que acontece também com Tonio Kröger, que a partir de certa altura, se rende ao “poder do espírito e da palavra, que reina, sorrindo, sobre a vida inconsciente e muda”²⁴² (a mudez da vida, no caso de Tonio Kröger, aponta para a mesma ideia da distância do “tumulto excessivo e ruidoso” do velho Johann Buddenbrook, isto é, para o facto de não estar a ser afetado pelo habitual afã vital), que lhe “abriu a alma humana e a sua própria alma” e “fê-lo ver com clareza”, mostrando-lhe “o interior do mundo e das coisas, que estão por detrás das palavras e dos atos humanos.”²⁴³ Ao não se deixar imergir nas atividades burguesas, isto é, absorver por um conjunto de valorações formuladas no âmbito da sociedade burguesa, Tonio Kröger desenvolve um olhar particular em relação à vida – passa a reconhecer na vida um jogo de significados dependente de uma lógica

²³⁹ *Ibidem.*

²⁴⁰ *Ibidem.*

²⁴¹ *Ibidem.*

²⁴² MANN, Thomas, *Tonio Kröger*, trad. Helena Topa, Lisboa, Relógio D'Água, 2020, p. 28.

²⁴³ *Ibidem.*

prescrita por aqueles que nele participam. Compreende que, no caso daqueles que o rodeiam, no meio de quem “não suportava viver”, “gente ingênua, com o seu entendimento alegre e tosco”²⁴⁴, a avaliação de uma determinada atividade (nomeadamente ser bom aluno, montar a cavalo, desempenhar uma profissão, enriquecer, preservar a casa de família) depende do significado que lhe é atribuído no âmbito da comunidade – algo que só se torna claro quando se avalia a vida na sua totalidade, reconhecendo a sua estrutura formal e a vigência de uma proto-compreensão particular (em relação à qual se podem constituir alternativas), e não do ponto de vista burguês, que está totalmente absorvido por aquilo que se passa em cada momento. Tal como Johann Buddenbrook na sequência da morte da mulher, “o seu coração estava morto”²⁴⁵ e “a sua saúde ia ficando debilitada”²⁴⁶.

Em todas estas personagens está em causa um ponto de vista peculiar em relação à vida, que não corresponde à perspetiva habitual, comum, a que Thomas Mann se refere como *bürgerlich* – trata-se, pelo contrário, de uma perspetiva anti-burguesa. A este ponto de vista corresponde uma suspensão do domínio do desejo na relação com a vida – aquilo com que Thomas Buddenbrook, o velho Johann Buddenbrook no fim da sua vida e Tonio Kröger se confrontam no âmbito da vida deixa de ser compreendido à luz de um conjunto de antecipações, que correspondem à desformalização de um núcleo de preocupações (convertendo tudo em peças ou posições no tabuleiro de um jogo, na medida em que tudo é interpretado como um fator de ganho ou de perda em relação a um fim). Pelo contrário, a subtração à execução habitual da vida e ao modo de ver que lhe é próprio dá lugar a uma relação descomprometida com a pressão de maximização de um polo vital positivo e de fuga de um polo vital negativo – e desta transformação nasce um olhar diferente, um olhar contemplativo, que se limita a assistir. O acesso ao mundo destas personagens não está marcado pela permanente identificação de possibilidades de melhoria ou de riscos de deterioramento em relação a uma escala vista como medida de um sucesso vital (e cujo conteúdo é determinado por uma proto-compreensão específica), de tal forma que o próprio aspeto dos acontecimentos e dos objetos com que se confrontam é transformado. A morte de Antoinette Buddenbrook, que para Johann Buddenbrook traduz a perda de

²⁴⁴ *Ibidem*.

²⁴⁵ *Ibidem*, p. 29.

²⁴⁶ *Ibidem*.

alguém em quem a sua vida estava constituída, mas acima de tudo um prenúncio da própria morte, já não aparece como o polo negativo desta escala, como a negação de tudo daquilo que o ancião perseguiu na sua vida (o que aconteceria em condições normais, uma vez que a partir do momento em que a vida termina não há qualquer empreendimento possível). Surge, longe disso, como um acontecimento que desperta curiosidade. É precisamente a transformação do ponto de vista de Johann Buddenbrook, que tinha vivido quarenta e seis anos antes a morte da primeira mulher com “louco desespero” e “revolta”²⁴⁷, que lhe permite olhar agora para a morte de Antoinette Buddenbrook, para a sua própria morte e para a vida em geral com uma “melancolia meditativa”²⁴⁸ (tanto que “aquele «Curioso!», proferido quase com um sorriso”, se tornou “a sua palavra de eleição”²⁴⁹).

Podemos igualmente evocar outros episódios d’ *Os Buddenbrook* relativos a personagens sobre as quais já nos debruçámos que ilustram a mesma ideia. Siegismund Gosch considerava a perda de “seis táleres e meio de uma assentada com a compra especulativa de duas ou três ações da Bolsa (...) um prazer, uma sorte”, do qual se alimentou durante semanas, uma vez que “os pequenos ganhos, tranquilos e seguros, que obtinha com a venda desta ou daquela propriedade o enfadavam”²⁵⁰, e entusiasmava-se com os desacatos provocados por revolucionários, mostrando-se empolgado com o facto de um jovem aprendiz de açougueiro ter apedrejado uma montra (“Parecia uma pantera!”²⁵¹, exclama), revelando a Jean Buddenbrook que tinha passado “o dia na rua a observar a população”²⁵², que o tinham impressionado uns “rapazes magníficos, com os olhos inflamados de ódio e exaltação”²⁵³ e que “todas estas coisas têm o seu lado sublime! (...) Algo inusitado, violento, tempestuoso, selvagem... um vendaval... Ah, sei que o povo é ignorante! Porém, o meu coração, este meu coração, está com ele...”²⁵⁴ Nesse mesmo dia mais tarde, Gosch acompanhou Jean Buddenbrook, que confrontaria a

²⁴⁷ MANN, Thomas, *Os Buddenbrook*, trad. Ana Falcão Bastos, Lisboa, Relógio D’Água Editores, 2020, p. 66.

²⁴⁸ *Ibidem*.

²⁴⁹ *Ibidem*.

²⁵⁰ *Ibidem*, p. 167.

²⁵¹ *Ibidem*, p. 168.

²⁵² *Ibidem*.

²⁵³ *Ibidem*.

²⁵⁴ *Ibidem*.

população amotinada diante da casa onde se realizava a assembleia municipal, exclamando: “Que seja eu a vítima da fúria dos escravos desenfreados... Ah, que dia! Que noite!”²⁵⁵ Acabaria, no entanto, por se “sentir desiludido como o novo rumo que a situação tomara”²⁵⁶, uma vez que as palavras do cônsul foram suficientes para desmobilizar os insurgentes. Podemos identificar, no corretor Gosch, o ponto de vista peculiar de alguém que, apesar da consciência do montante significativo de dinheiro que perde na Bolsa e do perigo que corre perante um grupo de jovens revoltosos, se entusiasma – vive tudo isto com um olhar contemplativo, que subverte aquela que seria a interpretação expectável destes acontecimentos. Trata-se de uma personagem que não se sente pressionada por uma exigência de maximização de um polo vital a que corresponde, no caso de outras personagens, a acumulação de riqueza, a influência na cidade ou a preservação do bom nome, postas em causa por estes acontecimentos – pelo contrário, a forma como se interessa por situações adversas revela uma folga, um espaço de manobra em relação àquilo que lhe acontece, que lhe permite apreciar à distância a extraordinária energia que estes acontecimentos acarretam, como se não se passassem consigo. De facto, um infortúnio na Bolsa ou um levantamento popular podem ser objeto de contemplação quando não são interpretados como uma desqualificação na escala do sucesso vital. O olhar contemplativo de Gosch não atribui àquilo com que se confronta a carga funcional (de peças de um jogo vital) que a perspectiva habitual verte na vida, pelo contrário, converte aquilo que lhe aparece em objetos fora da navegação vital. É também para isso que aponta o facto de a perda dos seis táleres e meio ter exacerbado o seu espírito dramático de tal forma “que decidiu representar”²⁵⁷: “deixou-se cair num banco, como se tivesse perdido a Batalha de Waterloo, apertou o punho cerrado contra a testa e repetiu várias vezes com um olhar sacrílego: «Ah, malditos!»”²⁵⁸. Gosch considera esta contrariedade passível de ser representada (não esqueçamos que “o ponto alto da sua vida” aconteceu quando desempenhou “o papel de Domingo no *Don Carlos* de Schiller, representado por um grupo de teatro amador”²⁵⁹). Ao representar, Gosch apresenta o seu infortúnio como algo que não lhe diz respeito – é precisamente isso que está em causa no

²⁵⁵ *Ibidem*, p. 174.

²⁵⁶ *Ibidem*, p. 176.

²⁵⁷ *Ibidem*, p. 167.

²⁵⁸ *Ibidem*.

²⁵⁹ *Ibidem*.

teatro, a evocação de um acontecimento como algo fora do âmbito da vida, como algo que não afeta ninguém, neste ou naquele momento, neste ou naquele local. Ao deixar-se cair num banco, como se tivesse perdido a Batalha de Waterloo, ao apertar o punho cerrado contra a testa, ao repetir várias vezes com um olhar sacrílego “Ah, malditos!”, Gosch evoca um infortúnio que remete para outros infortúnios e no qual todos se podem reconhecer, revelando uma extraordinária liberdade em relação aos acontecimentos da sua própria vida – reconhece neles uma “alegoria”, porque compreende que aquilo que determina a vida não é o curso que toma, mas sim a forma como é interpretada.

Também na vida de Christian Buddenbrook é possível identificar uma perspectiva aparentemente desinstalada de uma proto-compreensão burguesa. Como referimos no primeiro capítulo, Christian não revela “um interesse especial pela profissão”²⁶⁰, refere-se “ao trabalho com zombaria e desprezo”²⁶¹, reflete com frequência acerca das diferentes profissões a que se poderia dedicar, das cidades onde poderia viver e pondera contrair matrimónio com mulheres diferentes. A instabilidade da vida de Christian deve-se a uma constante revisão dos pontos cardeais que presidem à sua vida, o que implica ver “fora e de cima”, ou seja, não estar manietado por uma compreensão da vida que é recebida com carácter de evidência. Christian reconhece na vida uma “alegoria” e não um sentido único e unívoco das coisas, em que não há qualquer decifração a ser feita, em que aquilo que é dado é aquilo que é, sem a possibilidade de constituição de um sentido alternativo. Caso as regras e os fins do jogo de execução da vida não fossem postos em causa, a proto-compreensão dominante não estaria permanentemente a ser modificada. Curiosamente, Christian Buddenbrook é também uma personagem com inclinação para o teatro. Trata-se de um talento que lhe é reconhecido desde cedo, recebendo “um teatro de fantoches completo, com o sultão, a morte, o diabo e por aí fora”²⁶², aquando do nascimento da irmã Clara; revelando uma “profunda sensibilidade” ao se emocionar “até à lágrimas”²⁶³ com o desempenho de Demoiselle Meyer-de la Grange no papel de Walter Tell; frequentando o teatro assiduamente durante o período que viveu em Londres, de acordo com o que escreveu o seu patrão, Mr. Richardson, a Jean Buddenbrook, mas também depois de ter

²⁶⁰ *Ibidem*, p. 213.

²⁶¹ *Ibidem*, p. 247.

²⁶² *Ibidem*, p. 56.

²⁶³ *Ibidem*, p. 75.

regressado à cidade natal; expressando frequentemente o interesse que nutria pela arte de representar²⁶⁴; manifestando grande entusiasmo com o teatro de fantoches que Hanno recebe no Natal, debruçando-se sobre o novo presente do sobrinho e começando “a interpretar uma ópera, a cantar e a gesticular, executando alternadamente os movimentos do maestro e das personagens”²⁶⁵; e imitando de forma caricatural aqueles com que se cruza com grande habilidade²⁶⁶. Tal como Siegismund Gosch, Christian subverte o sentido das coisas com frequência, por exemplo, quando afirma que as consequências de beber ponche sueco em demasia são “ao mesmo tempo curiosas e desagradáveis”²⁶⁷, quando observa “com todo o cuidado” e descreve “com o nariz franzido, aonde quer que fosse ou onde quer que se encontrasse”²⁶⁸, dores e sensações que o atormentavam e que o faziam considerar sofrer de graves problemas de saúde, ou quando “procurava constantemente estar a sós com Tony, para esta lhe fazer uma descrição sugestiva e pormenorizada do que se passara” no dia em que o pai morreu, “uma vez que Madame

²⁶⁴ Nomeadamente, quando, na sequência da morte do pai, regressa a casa ao fim de oito anos de ausência, e afirma: “Nem consigo explicar-vos como gosto de ir ao teatro! Basta a palavra «teatro» para me fazer feliz... Não sei se algum de vós conhece esta sensação. Podia passar horas sentado a olhar para a cortina fechada... Isso dá-me o mesmo prazer que sentia em criança, quando chegávamos a esta sala para distribuição dos presentes de Natal... Só a afinação dos instrumentos da orquestra! Era capaz de ir ao teatro só para ouvir esse som!... Gosto sobretudo das cenas de amor... Algumas atrizes têm uma maneira de tomar a cabeça do amante entre as mãos... E os atores... em Londres, e também em Valparaíso, dei-me muito com atores. No princípio, sentia um grande orgulho por poder falar com eles assim, no dia a dia. No teatro, estou atento a cada um dos seus movimentos... é muito interessante! Um dá a deixa, vira-se com toda a calma e dirige-se para a porta, em passos lentos e seguros, sem o mínimo embaraço, embora saiba que todos os espectadores têm os olhos caravados nas suas costas... Como é possível!” (*Ibidem*, p. 237).

²⁶⁵ *Ibidem*, pp. 474–475.

²⁶⁶ Christian diverte o irmão ao imitar na escola “com um talento extraordinário os professores” (*Ibidem*, p. 61); na sequência do primeiro contacto com Bendix Grünlich, imita-o de tal forma “que o próprio cônsul não pôde deixar de rir” (*Ibidem*, p. 93), caricatura que seria aperfeiçoada no jantar para que Grünlich foi convidado uns dias mais tarde (*Ibidem*, p. 95); mais tarde, “sentava-se ao pequeno órgão da sala de jantar e começava a imitar um virtuoso do piano”, “fingia lançar o cabelo para trás, esfregava as mãos e erguia os olhos para o teto”, “começava a trabalhar os graves e a executar passagens loucas” e “atirava-se para trás, erguia os olhos embevecidos e, com ambas as mãos, premia as teclas com vigor e com um ar vitorioso”, com uma representação “magistral, repleta de paixão e de impostura, de uma comicidade irresistível” (*Ibidem*, pp. 238–239); no clube, “imitava atores ou cantores de ópera ingleses e de além-Atlântico”, provocando o riso da assistência (*Ibidem*, p. 246); na sequência da morte de Jean, as visitas recorrentes de sacerdotes e missionários à Mengstraße incomodavam Tony, mas Christian, “de nariz franzido, limitava-se a observar aqueles cavalheiros, a fim de os imitar mais tarde no clube ou no círculo da família” (*Ibidem*, p. 254); observava também Hugo Weinschenk, então noivo de Erika Grünlich, “de nariz franzido para, no dia seguinte, imitar com todos os pormenores o seu comportamento e maneira de falar” (*Ibidem*, p. 394); e faz “uma imitação perfeita do advogado de defesa” de Hugo Weinschenk (*Ibidem*, p. 487).

²⁶⁷ *Ibidem*, p. 479.

²⁶⁸ *Ibidem*, p. 582.

Grünlich era quem contava o sucedido da forma mais viva”, perguntando-lhe: “Estava, então, amarelo? (...) O que gritou a criada quando entrou de rompante na sala? Ele estava amarelo? E não disse mais nada antes de morrer? O que contou a rapariga? E não disse nada senão esse «uá...uá?»”²⁶⁹. Prevalece, no olhar de Christian, um distanciamento em relação àquilo que se passa, que o faz interpretar os acontecimentos da sua vida como um espectador, como alguém que está apenas a assistir, e não de acordo com um interesse que determina um conjunto de desempenhos. A indisposição resultante do consumo de ponche sueco, as dores e as sensações que o assaltam permanentemente ou os pormenores da morte do pai não são descritas em função do seu interesse (nomeadamente o interesse no bem-estar ou o interesse numa vida longa e saudável), mas sim de acordo com um olhar que aborda estes acontecimentos com a objetividade resultante da libertação de um ponto de vista testemunhal necessariamente determinado pelo desejo. Independentemente da sua natureza, os acontecimentos não são interpretados de acordo com indagações que colocam a testemunha no centro, convertendo-os em peças de si no jogo de execução da vida – são, pelo contrário, vistos como algo que pode ser objeto de contemplação, e a que é subtraída toda a carga de determinações que o transforma numa parte do mundo onde está a ser executado um projeto vital.

Os episódios que evocámos ilustram aquilo a que corresponde uma perspetiva anti-burguesa – isto é, uma perspetiva que não adere de forma inconsciente a um conjunto de princípios. A relação de Thomas, do velho Johann Buddenbrook, de Tonio Kröger, de Siegmund Gosch e de Christian com a vida implica, pelo menos em parte, a consciência da proto-compreensão que opera na sua vida, isto é, a perspetiva da vida como um todo. Aquilo que é comum a todas estas personagens é a capacidade de se constituírem como uma instância que se auto-observa no âmbito da vida – todos eles são capazes de se ver no curso de acontecimentos que os aproximam ou distanciam de metas vitais, de testemunhar a vida de “fora e de cima”. Trata-se de um ponto de vista oposto à perspetiva burguesa, que implica que a vida seja interpretada à luz de um programa de sentido de que não se dá conta, por adquirir o carácter de um meio onde a vida se desenrola. Para o burguês, as metas vitais aparecem com carácter de evidência, passando a integrar o próprio acontecimento da vida e a forma como tudo aquilo com que nos confrontamos é avaliado.

²⁶⁹ *Ibidem*, p. 236.

Veja-se o caso de Jean Buddenbrook, para quem a família e a firma são instituições às quais a vida deve ser subordinada e o caráter de evidência que essa relação assume é uma espécie de denominador comum de todas as suas preocupações. A relação com o caderno com capa estampada e douraduras com a história dos Buddenbrook é bem elucidativa desta perspectiva²⁷⁰. Ao contrário do velho Johann Buddenbrook, que se interessava “pouco por todos aqueles apontamentos e papéis antigos”²⁷¹, e cujas poucas anotações eram dedicadas a manifestações de amor pela primeira mulher²⁷², Jean regista as memórias da família de forma mais objetiva possível, com grande escrúpulo e rigor, referindo-se aos seus membros como “elos de uma cadeia”²⁷³. Podemos reconhecer esta preocupação com o curso da história da família, por exemplo, com a excessiva apreensão com o mau comportamento de Christian na escola, levando-o a manifestar “ao senhor Stengel o seu profundo pesar por o seu filho lhe ter dado motivos de descontentamento”²⁷⁴; com o facto de ter ficado “desgostoso e abatido”²⁷⁵ ao saber que Christian tinha oferecido um ramo de flores a Demoiselle Meyer-de la Grange; e, evidentemente, com o facto de ter forçado Tony a casar-se com Grünlich, que aparentemente partilhava a mesma preocupação com a posição social e garantiria um casamento próspero à filha, acabando por tentar convencê-la a separar-se quatro anos depois, ao descobrir que o marido da filha estava insolvente, razão pela qual lhe tinha pedido uma ajuda elevada de cem a cento e vinte mil marcos²⁷⁶. Por outro lado, Jean

²⁷⁰ Cf. NACHMAN, Larry David, e BRAVERMAN, Albert S., “Thomas Mann’s *Buddenbrooks*: Bourgeois Society and the Inner Life”, *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory*, vol. 45, n.º 3, 1970, p. 202.

²⁷¹ MANN, Thomas, *Os Buddenbrook*, trad. Ana Falcão Bastos, Lisboa, Relógio D’Água Editores, 2020, p. 53.

²⁷² A propósito do casamento com Josephine escrevera “«L’ année la plus heureuse de ma vie» (...), sublinhando a frase com uma linha ondulada e correndo o risco de que Madame Antoinette a lesse...” (*Ibidem*).

²⁷³ *Ibidem*, p. 145.

²⁷⁴ *Ibidem*, p. 74.

²⁷⁵ *Ibidem*, p. 76.

²⁷⁶ Aliás, a relação dos Buddenbrook com Bendix Grünlich é bem ilustrativa do caráter de evidência com que determinados pontos cardeais prevalecem na vida de Jean e de Bethsy. Na primeira visita de Grünlich à família, Tony e Christian identificaram uma teatralidade excessiva no seu comportamento, considerando-o uma personagem “ridícula”, que se dava “ares importantes”, que “não parava de falar de si” e que tudo o que dizia era “só para se enaltecer” (*Ibidem*, p. 93). Grünlich era um charlatão que pretendia casar-se com Tony para, com o valor do dote, pagar parte das suas dívidas. No entanto, Jean e Bethsy não se aperceberam que o seu discurso afetado e os seus tiques eram uma forma de os persuadir a cederem a mão da filha, uma vez que consideravam que a preocupação que revelava com o sucesso dos seus negócios, o facto de manifestar que “uma atividade incessante” era, para si, “uma atividade indispensável da vida” (*Ibidem*, p. 90) e de levantar “objeções à constante ocupação dos cérebros jovens com o grego e o latim”, havendo

entregava-se ao trabalho com uma “diligência tenaz e silenciosa”, “de dentes cerrados”, “ao mesmo tempo que escrevia no seu diário algumas orações suplicando proteção para os negócios”, uma vez que considerava que “o mais importante era recuperar as somas avultadas que a «firma», esse conceito idolatrado, perdera”²⁷⁷ na sequência da morte do pai. Em conformidade com esta dedicação aos negócios, criticava o cunhado, Justus Kröger, por não ter “fibra de comerciante”, por trabalhar com uma “frivolidade” que considerava em nada o beneficiar, e por ser “um pouco precipitado” e ter “ambições excessivas”²⁷⁸, abdicava da “viagem durante as férias escolares de Christian e de Clara”, justificando que “os negócios o impossibilitavam de partir”²⁷⁹.

Podemos identificar nesta adesão inconsciente a um conjunto de princípios a que a vida é subordinada, típica de algumas personagens d’ *Os Buddenbrook*, um segundo elemento comum à vida e à *Bürgerlichkeit*. Mais uma vez, não se trata de uma relação com a vida exclusiva de Cônsul Kröger ou de Jean Buddenbrook, mas sim algo próprio da forma habitual de navegação vital. Como vimos, a vida decorre, habitualmente, sem que se manifestem os pontos cardeais que a estão a orientar, dada a sua natureza inconspícua. A proto-compreensão que determina a vida de cada um, prescrevendo uma determinada forma ao aparecimento, opera de forma silenciosa. É evidente que figuras como Jean Buddenbrook têm um lado cómico, quase caricatural, uma vez que está em causa um retrato exagerado desta característica – Jean aparece como alguém particularmente ingénuo e idiota. Ainda assim, até certo ponto, todos nos podemos reconhecer em Jean, porque todos temos um lado *bourgeois* de adesão a um conjunto inconsciente de princípios, determinados no âmbito de uma comunidade. Trata-se de uma espécie de estado fundamental de relação com a vida, em relação ao qual se podem constituir alternativas – a alternativa sobre a qual nos debruçamos, o ponto de vista contemplativo, surge como uma perspetiva em que o sujeito é capaz de se auto-observar no âmbito da vida (burguesa), como uma espécie de ponto de vigia sobre o ponto de vigia que está

“tantas coisas sérias e importantes necessárias à preparação para a vida prática” (*Ibidem*, p. 92), se trata de algo evidente, que ninguém poria em causa. Ao contrário de Tony, que pensou “«De onde conhece ele os meus pais?» (...) «Diz-lhes o que eles querem ouvir...»” (*Ibidem*, p. 90), Jean defende-o: “Quando uma pessoa está com desconhecidos, mostra as suas melhores facetas, escolhe as palavras e procura agradar. Isso é normal.” (*Ibidem*, p. 93).

²⁷⁷ *Ibidem*, p. 70.

²⁷⁸ *Ibidem*, p. 73.

²⁷⁹ *Ibidem*, p. 100.

encarregue da sua execução. No entanto, o desenvolvimento desta perspectiva, deste segundo foco de consciência, tem consequências sobre a vida, sobre o “ordinário”, o “inocente, simples e vivo” a que Tonio Kröger se refere e que citámos no início do capítulo – isto é, aquilo que o desejo, na sua forma mais originária, determina sem a perturbação da auto-observação. Tal como na dança em *Tonio Kröger*, em que a consciência excessiva dos movimentos perturba a capacidade de dançar, a consciência da vida impede a sua execução habitual.

A Decadência dos Buddenbrook

As primeiras páginas d' *Os Buddenbrook* introduzem-nos na narrativa *in media res*, confrontando-nos com um diálogo que não é exposto desde o início, mas a partir de um ponto médio do seu desenvolvimento, sem identificar o tempo e o lugar em que ocorre. Este gesto narrativo exerce sobre o leitor uma pressão para que identifique as personagens que ainda não conhece e a situação em que se encontram. A pequena Antoine Buddenbrook, com apenas oito anos, recita de cor um artigo do catecismo na presença dos avós e dos pais, atrapalhando-se a certa altura. Ao fim de poucas linhas, apesar de ainda quase nada sabermos acerca da família, somos introduzidos à história da sua decadência, que se desenrolará ao longo de quarenta e dois anos. Refere-se, a propósito do momento em que Tony retoma a recitação do catecismo, que “depois de se ganhar velocidade, era como descer no inverno o Jerusalemsberg no pequeno trenó, na companhia dos irmãos: os pensamentos corriam à desfilada e, por muito que se quisesse, era impossível parar.”²⁸⁰ Trata-se, evidentemente, de uma alusão à forma como o pensamento e a introspeção levam ao desenvolvimento de um ponto de vista peculiar em relação à vida, responsável pelo declínio da família – a partir do momento em que os Buddenbrook reconhecem a proto-compreensão que opera na sua vida, isto é, a forma como o desejo determina as suas escolhas, já não é possível voltar atrás, tal como a experiência de Thomas, que passa a sentir-se um “ator”²⁸¹ (uma vez que, apesar de consciente, procura continuar a executar a vida habitualmente impondo a si mesmo gestos e palavras que foram, na sua juventude, executados de forma arreflexiva) deixará bem claro. O declínio anuncia-se logo no subtítulo do romance²⁸² – *Verfall einer Familie*²⁸³ –

²⁸⁰ MANN, Thomas, *Os Buddenbrook*, trad. Ana Falcão Bastos, Lisboa, Relógio D'Água Editores, 2020, p. 9.

²⁸¹ *Ibidem*, p. 542.

²⁸² E também no próprio título, uma vez que o apelido remete para o baixo-alemão “*budde*” ou “*bodde*”, que significa “pântano, sujidade, lama” (“*Morast, Schmutz, Modder*”) (BAHLOW, Hans, *Deutsches Namenlexikon: Familien- und Vornamen nach Ursprung und Sinn erklärt*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1972, entrada “Buddenbrock, -siek, -dieck”, p. 79). Aliás, o elemento central da cota de armas da família consiste num “pântano com um salgueiro nu e solitário na margem” (MANN, Thomas, *Os Buddenbrook*, trad. Ana Falcão Bastos, Lisboa, Relógio D'Água Editores, 2020, p. 69).

²⁸³ Também o título que Thomas Mann escolheu inicialmente para o romance, *Abwärts*, aponta para a mesma ideia – *Abwärts* pode ser traduzido por “para baixo” (RYAN, Judith, “Buddenbrooks: between realism and aestheticism”, em ROBERTSON, Ritchie (ed.), *The Cambridge Companion to Thomas Mann*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004, pp. 119-136).

e vai sendo evocado, de forma mais ou menos simbólica, mais ou menos subreptícia²⁸⁴, ao longo das primeiras partes, ainda num período de grande prosperidade dos Buddenbrook, antes da morte do velho Johann Buddenbrook e do seu filho Jean. Acompanhamos Erich Heller, que considera que *Os Buddenbrook* é, num certo sentido, uma obra desfasada dos movimentos literários do seu tempo, na medida em que “as personagens trazem consigo, de forma imperturbável, os seus destinos”²⁸⁵, ao contrário do que acontece habitualmente com a literatura moderna. De facto, “os Buddenbrook, no seu declínio, duvidam de todas as certezas, mas o seu autor concebe todas as suas dúvidas num cenário sem ambiguidades: uma ordem previsível da realidade na qual cada homem ocupa um lugar determinado. Assim, o destino de cada personagem, o que faz e o que lhe acontece, prende-se apenas com o desenrolar dramático do que está destinado a ser. (...) *Os Buddenbrook* é uma história sem surpresas. Aquilo que é surpreendente é a elegância com que o jovem escritor ilumina de forma gradual o inevitável, através de uma sequência orgânica de choques de reconhecimento. (...) esta coerência é de tal ordem que, em retrospectiva, o suspense em que o leitor é mantido se assemelha ao convite à resolução de uma equação matemática, com os valores desconhecidos ocultados, mas dados de forma intrínseca.”²⁸⁶

No mesmo dia em que Antoine recita o catecismo para a família, os Buddenbrook recebem um grupo de amigos para a festa inaugural da sua casa na Mengstraße. Durante a refeição, a possibilidade do declínio é abordada pela primeira vez abertamente. A casa tinha sido mandada construir pelos Ratenkamp, uma família outrora próspera e então “empobrecida e arruinada”²⁸⁷. O corretor Grätjens atribui a responsabilidade do declínio da Ratenkamp & C.^{ia} ao gerente da empresa, Wilhelm Geelmaack, que administrava o seu património de forma desonesta. No entanto, Jean considera que Ratenkamp, “que estava

²⁸⁴ Vários autores consideram que se trata de uma transposição para a literatura da técnica wagneriana dos *Leitmotive* (Cf. KOLB, Jocelyne, “Thomas Mann's Translation of Wagner into *Buddenbrooks*”, *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory*, vol. 61, n.º 4, 1986, pp. 146–153; SHEPPARD, Richard, “Realism Plus Mythology: A Reconsideration of the Problem of *Verfall* in Thomas Mann's *Buddenbrooks*”, *The Modern Language Review*, vol. 89, n.º 4, out. 1994, pp. 916–941; HELLER, Erich, *The Ironic German: A Study of Thomas Mann*, Boston, Little, Brown and Company, 1958, p. 71).

²⁸⁵ HELLER, Erich, *The Ironic German: A Study of Thomas Mann*, Boston, Little, Brown and Company, 1958, p. 32.

²⁸⁶ *Ibidem*, pp. 32–34.

²⁸⁷ MANN, Thomas, *Os Buddenbrook*, trad. Ana Falcão Bastos, Lisboa, Relógio D'Água Editores, 2020, p. 21.

como que entorpecido”²⁸⁸ e “consciente de que o fim era inevitável, deve ter sentido a necessidade de partilhar com alguém a tremenda responsabilidade”, que “Geelmaack só deu o último empurrão para se afundarem” e que o gerente foi instrumental “a fim de que o destino se pudesse cumprir”²⁸⁹. A ideia de que o declínio de uma empresa pode não ser evitado pela escolha criteriosa dos sócios ou de uma administração competente não agradou ao velho Johann Buddenbrook, levando-o a interromper o filho: “Isso é mais uma das tuas *idées...*”²⁹⁰. Na sequência da conversa, antes de chegarem as sobremesas, é mencionado um grande jardim ao abandono que era propriedade dos Buddenbrook. Johann Buddenbrook lamenta não se ter resolvido “a mandá-lo arranjar a seu devido tempo, transformando-o num local aprazível” e considera que seria uma bela propriedade “com um relvado aparado e as árvores podadas em formas de cones ou de cubos...”²⁹¹. No entanto, o filho protesta, uma vez que considera que o prazer de “passear por entre toda aquela vegetação” lhe estaria vedado se aquela “natureza bela e livre fosse cuidada”²⁹² da forma que o pai tinha idealizado, acrescentando: “Ah, pai, quando estou deitado na erva alta, debaixo da vegetação luxuriante, é como se fosse eu a pertencer à natureza, sem ter o menor direito sobre ela...”²⁹³. Trata-se, mais uma vez, de uma alusão ao perigo de contrariar o desejo – o desejo, assim como a natureza, não deve ser contrariado. Tal como Jean pretende “pertencer à natureza, sem ter o menor direito sobre ela”, também o burguês, o homem que se entrega inteiramente à vida, pertence ao desejo, sem ter o menor direito sobre ele²⁹⁴. Procurar aparar ou podar o desejo de acordo com

²⁸⁸ *Ibidem*, p. 22.

²⁸⁹ *Ibidem*.

²⁹⁰ *Ibidem*.

²⁹¹ *Ibidem*, p. 28.

²⁹² *Ibidem*.

²⁹³ *Ibidem*, p. 29.

²⁹⁴ Curiosamente, são várias as alusões ao desencontro dos Buddenbrook com a natureza ao longo da obra (Cf. RIDLEY, Hugh, “Nature and Society in *Buddenbrooks*”, *Orbis Litterarum*, vol. 28, 1973, p. 146): no primeiro dia que Tony passa em Travemünde, “uma Travemünde completamente diferente, na casa dos Schwarkopf, na Vorderreihe, o passeio à beira-rio” (MANN, Thomas, *Os Buddenbrook*, trad. Ana Falcão Bastos, Lisboa, Relógio D'Água Editores, 2020, p. 108), onde chegava “o cheiro a sargaço” (*Ibidem*, p. 111), e não a Travemünde que os Buddenbrook conheciam dos “veraneantes das termas” (*Ibidem*, p. 108), Morten Schwarkopf, por quem se apaixonou e de quem foi forçada a afastar-se, diz-lhe para não ter receio de “comer o mel em favo”, por ser “um produto puro e natural” (*Ibidem*, p. 113) e porque considera que ali ainda sabiam o que comiam; Thomas abdica da relação com uma mulher com uma ligação particular à natureza, Anna, uma florista que tinha conhecido numa festa de tiro ao alvo e que visitava na loja onde trabalhava, com uma prateleira de vidro verde na montra com “vasos com bolbos a despontar” (*Ibidem*, p. 151) e com um “odor húmido a terra e a flores” (*Ibidem*, p. 153), para se casar com Gerda; a partir de certa

aquilo que se considera mais adequado representa um perigo, na medida em que exige uma consciência da natureza absurda da sua orientação – e a partir desse momento, desenvolve-se uma incompatibilidade em relação à vida. A execução da vida burguesa prende-se com um conjunto de desempenhos que se assemelha à vida da vegetação de um jardim ao abandono – as árvores e os arbustos desenvolvem-se de acordo com um conjunto de requisitos absolutamente determinados, uma vez que se limitam a absorver nutrientes para que possam crescer e reproduzir-se e, evidentemente, não há qualquer reflexão em relação a isso. Ser carvalho ou ser cipreste corresponde a um programa que determina um conjunto de mecanismos biológicos e o desenvolvimento da árvore consiste apenas na sua execução. Tal como vimos, também é assim com a vida burguesa – para Jean e para o jovem Thomas Buddenbrook a execução da vida consiste numa série de projetos bem delineados que não são postos em causa. O declínio da família começa a manifestar-se a partir do momento em que os seus membros tomam consciência da natureza deste programa vital e o põem em causa²⁹⁵ – isto é, a partir do momento em que a possibilidade de se ser um elo numa cadeia, de se viver da mesma forma que os antepassados, não surge como uma inevitabilidade, mas em que o empreendimento da vida passa a estar em aberto.

No fim do jantar, Jean Buddenbrook acompanha as visitas até à rua e, depois de todos os convidados agradecerem e se despedirem, o cônsul contempla “a fachada

altura, “as viagens de verão haviam cessado, sendo o pequeno jardim da cidade a substituir as estadas na praia ou na montanha” (*Ibidem*, p. 415); mais tarde, na sequência do negócio arriscado que Thomas celebra com Ralf von Maiboom, em que lhe foi cedida a colheita de Pöppenrade ainda em espiga, seria uma queda de granizo que a destruiria; quando regressa a Travemünde, sob o conselho do doutor Langhals, Thomas encontra um tempo revoltoso (a chuva “revolvia o solo e dançava em gotas saltitantes sobre o mar que, fustigado pelo vento de sudoeste, se afastava da praia”, “tudo estava envolto num manto cinzento, “os vapores passavam como sombras ou navios-fantasmas e desapareciam no horizonte indistinto” (*Ibidem*, p. 585)) e, apesar de revelar à irmã que aprendeu a gostar do mar, considera que isso se deve ao facto de pertencer ao grupo de pessoas “que contemplaram durante demasiado tempo e com demasiada profundidade a complexidade do que lhes vai no íntimo e que exigem do mundo exterior pelo menos uma coisa: simplicidade...”, que desenvolveram “um olhar velado, descrente e sábio”, ao contrário daqueles que ainda têm “olhos seguros, obstinados, felizes, cheios de iniciativa, de firmeza e de vitalidade”, que preferem a “diversidade dos altos cumes denteados e escabrosos” das montanhas, “caprichosas, variáveis, multifacetadas” (*Ibidem*, p. 590) – a natureza que atrai os Buddenbrook é contemplada à distância e como manifestação do desejo de monotonia perante a “confusão interior” (*Ibidem*).

²⁹⁵ Refere-se que Thomas, com o avançar da idade, reconhecia que a vida devia ser sentida “não como dureza, mas como qualquer coisa natural” (*Ibidem*, p. 417) e que já não se entregava ao trabalho com o “zelo natural e duradouro” (*Ibidem*, p. 541) dos seus antepassados.

cinzenta e o frontão do edifício”, detendo-se “na inscrição gravada por cima da entrada em caracteres antigos: – «*Dominus providebit*».”²⁹⁶ Somos, pela primeira vez, confrontados com a divisa da família, que, naquele momento, deixa Jean pensativo. Ao contrário do velho Johann, que ao ouvir a neta recitar o catecismo, “ria do prazer que lhe dava poder zombar”²⁹⁷ do seu conteúdo e tece considerações de natureza comercial, informando-se “sobre as terras e o gado de Tony”, perguntando-lhe “quanto cobrava pelo saco de trigo” e oferecendo-se “para negociar com ela”²⁹⁸, Jean é acometido por um escrúpulo religioso que pode ser compreendido como um primeiro sinal de uma reflexividade incompatível com o espírito burguês dos Buddenbrook²⁹⁹. De facto, Jean dedica longas páginas do caderno com capa estampada e douraduras orando a Deus pelo nascimento da sua filha Clara: “Sim, Deus foi misericordioso (...). Ah, onde existe um Deus semelhante a Ti, Senhor, que nos auxilias em todas as horas de perigo e de necessidade e nos ensinas a reconhecer a Tua vontade, de modo a podermos temer-Te e cumprir fielmente os Teus desejos e os Teus mandamentos! Ah, Senhor, guia-nos e conduz os nossos passos, enquanto pisarmos e habitar-mos este mundo...”³⁰⁰. Entre orações e súplicas, revela que subscreveu para a sua filha “uma apólice de seguro no valor de cento e cinquenta táleres”³⁰¹ e alongar-se-ia por “muitas folhas mais, espalhando-se sobre a deleitosa fonte que dessedenta o caminheiro fatigado, as sagradas chagas, das quais jorra o sangue do Redentor, o caminho estreito e o caminho largo e a infinita glória de Deus.”³⁰² O cansaço acaba por tentá-lo a “pôr termo àquela tarefa, poisar a pena, e ir ter com a esposa ou dirigir-se ao escritório”, no entanto, isso fá-lo refletir: “Mas então era assim? Cansava-se tão depressa de conversar com o Criador que era o seu sustentáculo? Parar de escrever naquele momento seria defraudar o Senhor... Não, não, como penitência pelos seus desejos ímpios, citou ainda passagens mais longas da Sagrada Escritura, rezou pelos pais, pela mulher, pelos filhos e por si mesmo, e rezou também pelo seu irmão Gotthold. E, por fim, depois de um versículo da Bíblia e de um derradeiro e triplo «Amén»,

²⁹⁶ *Ibidem*, p. 40.

²⁹⁷ *Ibidem*, p. 10.

²⁹⁸ *Ibidem*.

²⁹⁹ Cf. SWALES, Martin, *Family Life as the Mirror of Social Change*, Twayne's Masterwork Studies, No. 79, Boston, Twayne Publishers, 1991, p. 88.

³⁰⁰ MANN, Thomas, *Os Buddenbrook*, trad. Ana Falcão Bastos, Lisboa, Relógio D'Água Editores, 2020, p. 50.

³⁰¹ *Ibidem*.

³⁰² *Ibidem*, p. 51.

polvilhou as páginas com areia dourada e recostou-se na cadeira, soltando um suspiro de alívio.”³⁰³ Jean evoca Deus com grande frequência, mas sobretudo como uma entidade que tem o poder de salvaguardar um conjunto de propósitos burgueses. Escrevia no seu diário “orações suplicando proteção para os negócios”³⁰⁴ e, quando Bethsy lhe pede que reflita sobre a possibilidade de contratar mais um criado, Jean recusa e elucida-a quanto à situação financeira da família (que era ainda de relativa prosperidade), concluindo da seguinte forma: “Pela parte que me toca, no essencial entrego-me nas mãos do Senhor, confiante de que ele me ajudará a manter a capacidade de trabalho, de modo a, com o Seu auxílio, poder reconduzir o capital da firma ao nível de outrora.”^{305 306} A prosperidade já não aparece como fruto da capacidade de administrar o negócio, mas sim como fruto da providência divina. O declínio económico surge, por isso, como uma possibilidade, que depende da vontade de Deus, na medida em que a vontade individual não é mais capaz de determinar o seu próprio destino.

Anos mais tarde, na sequência das visitas de Bendix Grünlich e do pedido de casamento a Tony, já jovem casadoura, o cônsul considera que a filha deveria “mudar de ambiente, para refletir”³⁰⁷. Propõe-lhe que passe algum tempo na estância balnear de Travemünde na companhia de Thomas, em casa de Diederich Schwarkopf, o capitão dos pilotos. Tony aceita a proposta do pai de bom grado, uma vez que poderia assim afastar-se de Grünlich, que a repugnava, e resguardar-se da pressão que a família estava a exercer. Passaria “umas belas semanas de verão, mais divertidas e agradáveis do que quaisquer outras que tivesse passado em Travemünde”³⁰⁸, acabando por se apaixonar pelo filho de

³⁰³ *Ibidem*.

³⁰⁴ *Ibidem*, p. 70.

³⁰⁵ *Ibidem*, p. 73.

³⁰⁶ Apesar da preocupação permanente em satisfazer a vontade divina, Jean compreende Deus como uma peça do xadrez burguês. Deus não só é visto como uma forma de garantir a prosperidade e o sucesso, como é evocado para pressionar Tony a aceitar casar-se com Grünlich. Na resposta à carta em que Tony anuncia a vontade de se casar com Morten Schwarkopf, Jean escreve: “Ao ouvir as minhas palavras, o senhor Grünlich, desesperado, exclamou que te ama a tal ponto e que a tua perda lhe seria tão dolorosa que está disposto a pôr termo à vida se persistires na tua decisão. (...) Segundo as minhas convicções cristãs, querida filha, é nossa obrigação respeitar os sentimentos alheios, e não sabemos se um dia não terás de responder perante o Juiz Supremo por o homem cujos sentimento obstinada e friamente repudiaste ter atentado contra a sua própria vida.” (*Ibidem*, pp. 134–135).

³⁰⁷ *Ibidem*, p. 107.

³⁰⁸ *Ibidem*, p. 123.

Diederich Schwarkopf, Morten, um jovem estudante de medicina³⁰⁹. Nos passeios que faziam até à localidade vizinha, encontravam frequentemente medusas e, a este propósito, Tony comenta que antes “era pateta” por querer “tirar as estrelas coloridas de dentro das medusas”³¹⁰: “Meti uma quantidade delas num lenço, levei-as para casa e coloquei-as com todo o cuidado na varanda ao sol, para que se evaporassem... de modo a só restarem as estrelas! Quando fui ver, só havia uma grande poça de água. E cheirava um pouco a algas podres”^{311 312}. Trata-se de um excerto particularmente rico, apesar de raramente comentado, e de mais um prenúncio da decadência da família. A tentativa de separar as estrelas da medusa refere-se à possibilidade de nos debruçarmos sobre a natureza do polo vital positivo³¹³ que exerce uma pressão de maximização sobre o sujeito – no fundo, ao debruçarmo-nos sobre a natureza do polo vital positivo (as estrelas), debruçamo-nos sobre a própria estrutura da vida, uma vez que, tal como vimos, é dele que o sentido da vida como um todo depende. A vida está constituída em ordem a um estado de si diferente, que está presente na relação com tudo aquilo com que nos confrontamos. O programa do qual a vida é portadora visa, por isso, a transformação da situação em que nos encontramos. Contudo, esta transformação não é uma transformação sem mais, mas sim uma modificação da vida no sentido de uma majoração de si. A vida é determinada pela projeção da passagem a uma condição existencial superior àquela em que, em cada momento, nos encontramos – na verdade, a uma condição existencial muito superior, superlativa, na qual está reunida a possibilidade máxima do si nas diferentes dimensões da vida. Aí chegados, nada faltaria, nada haveria a acrescentar à situação de absoluta satisfação e, por isso, toda a resistência que a vida nos oferece seria suprimida. Esta

³⁰⁹ No dia em que Tony chega a Travemünde, Diederich Schwarkopf menciona várias vezes o nome do filho sem que Tony o conseguisse entender, captando qualquer coisa como “Moor” ou “Mord” (MANN, Thomas, *Buddenbrooks*, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1985, p. 126) (que pode ser traduzido por “Pantanal” ou “Assassinato”) e, durante um dos seus passeios, Morten revela que tem um esqueleto completo na sua casa em Göttingen. Trata-se, evidentemente, de uma referência à morte e à incompatibilidade com a vida. Por outro lado, Morten recusa conviver com os Möllendorpf, os Hagenström, os Kistenmaker e os Fritsche por considerar que não pertence “a esse meio” burguês (MANN, Thomas, *Os Buddenbrook*, trad. Ana Falcão Bastos, Lisboa, Relógio D'Água Editores, 2020, p. 120).

³¹⁰ *Ibidem*, p. 123.

³¹¹ *Ibidem*, p. 125.

³¹² Tony voltaria a relembrar esta história anos mais tarde, partilhando-a com o sobrinho (*Ibidem*, p. 563).

³¹³ O polo vital positivo não se prende com nenhum conteúdo específico (como, por exemplo, sucesso profissional, sucesso na política ou dinheiro). Thomas Mann aponta apenas para a estrutura formal do desejo, que se manifesta da mesma forma em todos os homens, ainda que com conteúdos diferentes.

tentativa de melhoria da condição de si, que é indispensável e permanente, desformaliza-se num conjunto de metas em relação às quais há a convicção de que corresponderão a um aperfeiçoamento da nossa condição, fazendo-nos aproximar do superlativo. Por outras palavras, subjaz à perspectiva habitual a convicção de que a vida não está à altura daquilo que promete e que há que pugnar permanentemente pela sua melhoria. Pode acontecer, no entanto, que, apesar da vida se desenrolar tendo em vista um estado de plenitude, esse estado de plenitude não seja possível. De facto, para que esteja presente em nós a ideia de plenitude, não é necessário que ela exista – nada garante que o empreendimento a que o desejo vota a vida humana não seja absolutamente em vão e que o desejo constitua sempre, sem exceção, um conjunto de miragens.

Consideremos, a este propósito, a relação de Thomas Buddenbrook com os seus êxitos na vida profissional e política. Na sequência da morte de James Möllendorpf, que era o mais velho dos senadores entre os comerciantes, surge a possibilidade de Thomas o vir a suceder. Thomas seria, de facto, eleito para o senado, apesar de Hermann Hagenström se ter candidatado também. Para além disso, “os negócios corriam tão bem como outrora, no tempo do seu avô”, “o nome da firma conquistara fama não só na cidade, mas também fora dela, e o seu prestígio pessoal não parava de crescer no seio da comunidade.”³¹⁴ No entanto, Thomas considerava que “ainda tinha de trabalhar um tempo incalculável na sua aparência antes de, talvez um dia, alcançada a meta e o seu objetivo, conquistar uma situação que lhe permitisse desfrutar a vida com satisfação”³¹⁵ (apesar de não estar “muito convencido de que essa situação se viesse a concretizar”³¹⁶, uma vez que começava a emergir em si a consciência da estrutura do desejo) e “sentia-se sempre desesperadamente aquém dos projetos que a sua fantasia tecia”³¹⁷. Não satisfeito com aquilo que todos consideravam ser uma mão cheia de triunfos, planeia a construção de uma nova casa, um projeto a que se entregou com energia e rapidez, e que lhe dava “uma sensação de limpeza, de renovação, de frescura, de pureza, de robustecimento”³¹⁸. Mais uma vez, não se satisfaz com a nova conquista e, poucas semanas depois de se ter mudado para a Fischergrube, partilha com Tony um conjunto de considerações acerca da natureza

³¹⁴ *Ibidem*, p. 373.

³¹⁵ *Ibidem*.

³¹⁶ *Ibidem*.

³¹⁷ *Ibidem*.

³¹⁸ *Ibidem*, p. 374.

do desejo: “Alegrei-me muito com tudo isto, mas como sempre, a alegria antecipada foi o melhor, pois as coisas boas chegam sempre com atraso, acontecem sempre demasiado tarde, quando já não podemos alegrar-nos com elas (...) E quando as coisas boas e desejadas chegam, com lentidão e atrasadas, vêm acompanhadas de todos os pormenores mesquinhos, desagradáveis e irritantes, de toda a poeira da realidade, com as quais a nossa fantasia não contara, e que nos exasperam... exasperam...”³¹⁹. A este propósito, evoca um provérbio turco: “Quando a casa está pronta, chega a morte”³²⁰. E acrescenta que discorda da convicção da irmã de que tinha começado “uma nova era”: “Ainda me parece ouvir as tuas palavras com nitidez, e na altura achei que tinhas razão, pois houve a eleição para o senado, e eu tive sorte, e seguiu-se esta casa, como se tivesse brotado do solo. Porém o título de «senador» e a casa são exterioridades, e sei uma coisa em que tu não pensaste e que aprendi com a vida e com a história. Sei que muitas vezes os sinais e símbolos exteriores, visíveis e palpáveis, da sorte e da prosperidade só surgem quando, na realidade, tudo começa de novo a desmoronar-se. Esses sinais exteriores levam tempo a aparecer, como a luz de uma dessas estrelas lá no alto, que não sabemos se está a extinguir-se ou se já está extinta quando a vemos brilhar com toda a sua luminosidade.”³²¹

Os excertos que evocámos evidenciam aquilo para que aponta a passagem em que Tony refere que as estrelas se transformam em água com as medusas, quando postas ao sol. Aponta-se, acima de tudo, para o facto de revermos constantemente o objeto do desejo em função da situação em que nos encontramos – há um acompanhamento permanente daquilo que é conquistado e daquilo que há a conquistar, transformando o conquistado em qualquer coisa sem brilho, que já não exerce fascínio, que já não é mobilizador. Thomas desejou e conquistou o sucesso nos negócios, um lugar no senado, uma nova casa, no entanto, a partir do momento em que o objeto idealizado é trazido à realidade, o mapeamento da condição em que se encontrava é revisto, frustrando a esperança de plenitude que depositou em cada um destes projetos (“alcançada a meta e o seu objetivo” conquistaria uma situação que lhe permitiria “desfrutar a vida com satisfação”³²², nas suas palavras). Depois de ser bem-sucedido nos negócios, desejou ser senador e depois de ser

³¹⁹ *Ibidem*, p. 382.

³²⁰ *Ibidem*, p. 383.

³²¹ *Ibidem*.

³²² *Ibidem*, p. 373.

senador desejou construir uma nova casa – sempre que há uma conquista, há uma reorganização do foco do desejo, de tal forma que o objeto conquistado e o foco do desejo nunca coincidem³²³. É neste sentido que Thomas afirma que “as coisas boas chegam sempre com atraso, acontecem sempre demasiado tarde, quando já não podemos alegrar-nos com elas”. Não se aponta, naturalmente, para um atraso no tempo, mas sim para o facto da alegria vir necessariamente antes das coisas boas, porque a constituição do desejo não permite que a alegria e as coisas boas coincidam. A alegria é constitutivamente um estado de antecipação, na medida em que só acontece na ausência da posse da coisa desejada, por só ser possível no âmbito da fantasia – prende-se com uma carga imaginária que é atribuída ao objeto desejado, segundo a qual seria possível, com a sua conquista, a modificação da vida no sentido de uma condição de plenitude. Podemos concluir, por isso, que mesmo que o estado de si sofra uma melhoria, isto é, uma aproximação ao ponto cardeal pelo qual a vida, num determinado momento, está orientada, a nova condição ficará sempre aquém da nossa exigência de plenitude, porque o desejo reorganiza a relação com o mundo de forma a não nos satisfazermos com o que conquistámos e a aspirarmos, ou algo mais, ou algo diferente – Thomas ambicionava mais sucesso nos negócios, mas não se satisfaz mesmo quando conclui que “os negócios corriam tão bem como outrora, no tempo do seu avô” (exige mais, e depois mais e depois mais, etc.), dirigindo o foco do desejo para objetos de natureza diferente (a eleição para o senado e a construção da casa). A vida está constituída em ordem a uma condição de plenitude que nunca se verifica. Os negócios, a eleição para o senado e a casa da Fischergrube não passavam de miragens, uma vez que prometiam um estado de plenitude que nunca poderiam garantir.³²⁴

³²³ Thomas não o refere, mas pode haver uma exceção aparente a esta condição – pode acontecer que o objeto conquistado e o foco do desejo coincidam aparentemente, por exemplo, no caso do amor correspondido. Trata-se, no entanto, de uma situação de particular falta de lucidez, uma vez que corresponde à atribuição de um valor ideal a qualquer coisa que está perante os nossos olhos, com todos os seus defeitos. Por outras palavras, a coincidência do objeto conquistado e do foco do desejo exige que se fechem os olhos a “todos os pormenores mesquinhos, desagradáveis e irritantes” (*Ibidem*, p. 382), a “toda a poeira da realidade” (*Ibidem*), nas palavras de Thomas, isto é, a todas as características que evidenciam que o objeto não se conforma com a plenitude idealizada, pondo em relevo aspetos favoráveis e suprimindo aspetos desfavoráveis para fazer corresponder o objeto àquilo que é a nossa fantasia.

³²⁴ Há um outro elemento de ilusão no desejo que não é abordado nas passagens que evocámos, que se prende com o facto da plenitude idealizada implicar a expectativa de eternidade – quando o desejo incide sobre um determinado objeto, há a expectativa de que a posse do objeto seja para sempre. No entanto, não temos em conta que o gozo do objeto conquistado tem um limite temporal, que, caso não se prenda com o

O ponto de vista burguês (isto é, o “olhar de dentro” da vida a que nos referimos no capítulo anterior) considera sempre que este logro a que aparentemente estamos votados depende da quantidade ou da qualidade do objeto conquistado, atribuindo à vida a forma de “ainda não é isto, ainda não é isto, ainda não é isto” – interpreta a condição de insatisfação como a ausência de algo, por não se ter atingido o suficiente de x, ou não se ter conquistado y. Não compreende, por isso, que esta busca permanente diz respeito a um programa formal de majoração de si, que nada tem que ver com um objeto em particular, e que, independentemente do objeto conquistado, subsistirá sempre a exigência de mais – é sempre possível aumentar a dimensão do negócio, candidatar-se a outros cargos políticos, construir uma casa maior, etc. É, aliás, por esta razão, que o leitor se pode reconhecer em Thomas, ainda que não tenha as suas ambições – o programa formal de majoração de si opera na vida de todos os homens, mesmo que incida sobre objetos diferentes, em função da circunstância em que cada um se encontra.³²⁵

Através da imagem do desaparecimento das estrelas, Thomas Mann procura sublinhar a absoluta heterogeneidade entre a natureza da vida e a natureza das estrelas (do superlativo para o qual a vida tende) – isto é, a impossibilidade da coincidência do objeto conquistado e do foco do desejo. Apesar da vida estar constituída em ordem às estrelas, as estrelas só são possíveis no âmbito da ilusão, uma vez que, no âmbito da vida não é possível alcançar uma condição de plenitude. Por outras palavras, o valor daquilo que a proto-compreensão burguesa fixa como polo vital positivo é absolutamente imaginário, porque a convicção de que algo nos trará satisfação absoluta é sempre ilusória. Tal como as estrelas, que Tony pretende capturar e não consegue por se evaporarem com as medusas, o desejo não se satisfaz quando alcança aquilo que ambiciona, pelo contrário,

seu perecimento, termina com a nossa morte – o empreendimento vital pode até estar constituído em ordem à preservação do gozo do objeto conquistado, mas trata-se de um esforço naturalmente destinado ao fracasso.

³²⁵ Os negócios, a candidatura ao senado e a construção da casa prendem-se com um interesse original de Thomas por si (isto é, por um interesse pela melhor condição de si possível), ainda que este interesse assuma a forma particular de alguém que integra a elite económica da região da *Hanse* no século XIX, com determinadas convicções e preferências. Trata-se de atividades que decorrem da avaliação da melhor forma de ocupar o seu tempo, tendo em vista a satisfação de uma demanda de plenitude. Alguém que, noutra circunstância, se dedique a atividades diferentes, fá-lo exatamente pela mesma razão: porque persegue aquela que considera ser a melhor forma de se aproximar do polo vital positivo em relação ao qual a sua vida está constituída. Daqui decorre que o interesse pelos negócios, pela candidatura ao senado ou pela construção da casa não é um interesse direto, que vise diretamente estes objetos, mas sim a consequência do interesse por uma condição de plenitude.

identifica um novo objeto a alcançar. Da mesma forma que a medusa é condição essencial das estrelas, a distância do objeto desejado é condição essencial do desejo. O desejo, como elo de relação entre o sujeito e a vida, é, por isso algo, profundamente enganador. O desejo prende-se com a possibilidade de atribuir a um objeto a esperança de com ele alcançar a condição existencial superlativa em relação à qual a vida está constituída, satisfazer a demanda de plenitude que determina a nossa relação com as coisas, eliminando toda a resistência que a vida oferece. No entanto, nesta relação orética (que na verdade foi aquilo que identificámos como *Bürgerlichkeit* ou vida), não é tido em conta o facto do valor dos objetos depender de uma projeção do sujeito e não do seu valor intrínseco – é nesse sentido que o valor que é fixado para os objetos desejados é ilusório, na medida em que promete a redenção de um estado de tensão em relação a uma outra condição existencial, que é indispensável.

A partir de determinado momento, torna-se também evidente que Thomas Mann recorre permanentemente à figura mitológica das moiras, as três deusas irmãs responsáveis por fabricar, tecer e cortar o destino tanto de deuses como de humanos, para sinalizar a inevitabilidade da decadência dos Buddenbrook. Note-se que são referidos com frequência grupos de três mulheres³²⁶: o primeiro capítulo inicia-se com um grupo de três mulheres, Antoinette Buddenbrook, Elisabeth Buddenbrook e Tony, então com apenas oito anos; Gotthold tem três filhas, Friederike, Henriette e Pfiffi, que “nunca se viriam a casar”³²⁷, que “tinham em comum uma expressão estereotipada, um sorriso cáustico e malévolo, dirigido contra todas as pessoas e coisas com um ceticismo maledicente, como se dissessem constantemente: «A sério? Para já permitimo-nos duvidar»”³²⁸, “que manifestavam um interesse quase exagerado pela infelicidade da prima”³²⁹, e em geral pelo declínio daquele ramo da família, tecendo comentários desagradáveis de forma concertada e muitas vezes em coro; no internato de Sesemi Weichbrodt, Tony, Gerda Arnoldsén e Armgard von Schelling estabelecem laços de amizade duradouros e tanto Gerda como Armgard desempenham um papel importante no

³²⁶ Richard Sheppard associa as tríades femininas também às greias (Cf. SHEPPARD, Richard, “Realism Plus Mythology: A Reconsideration of the Problem of *Verfall* in Thomas Mann's *Buddenbrooks*”, *The Modern Language Review*, vol. 89, n.º 4, out. 1994, pp. 916–941).

³²⁷ MANN, Thomas, *Os Buddenbrook*, trad. Ana Falcão Bastos, Lisboa, Relógio D'Água Editores, 2020, p. 149.

³²⁸ *Ibidem*, p. 468.

³²⁹ *Ibidem*, p. 215.

declínio dos Buddenbrook; a terceira geração dos Buddenbrook é criada por três mulheres, Ida, Sesemi Weichbrodt e a sua irmã, Madame Kethelsen; quando Hugo Weinschek visita a família para pedir Erika Grünlich em casamento e formalizar “a terna relação que se começara urdir”³³⁰ é recebido por “três senhoras, avó, filha e neta”³³¹; o romance termina com uma reunião de oito mulheres, na qual é possível identificar três membros da família do ramo do velho Johann Buddenbrook, Gerda Buddenbrook, Tony e a sua filha Erika, e as três filhas de Gotthold, Friederike, Henriette e Pfiffi. Por outro lado, encontramos repetidamente as personagens femininas a bordar, a tricotar ou a coser³³²: Bethsy bordava no jardim antes da primeira visita de Bendix Grünlich à família³³³ e, antes da chegada de Alois Permaneder, “sentada na sala das paisagens, com duas grossas agulhas de madeira tricotava um xaile, uma manta ou qualquer coisa semelhante”³³⁴; encontramos Clara e Klothilde³³⁵ a bordar num dos primeiros dias de outubro do ano de 1848, antecipando os tumultos provocados pelos revolucionários, e o capítulo em que uma das criadas se depara com Jean Buddenbrook enfrentando os últimos estertores abre com uma referência ao facto de Clara e Klothilde passarem todos os domingos em casa de uma amiga a tricotar; mais à frente, no mesmo quarto em que Hanno dormia, ainda que, por vezes, com “uma expressão dolorosa, que tinha início com um frémito do queixo e se transmitia à zona da boca, fazendo vibrar as narinas delicadas e contraindo os músculos da testa estreita”³³⁶, Ida Jungmann passava as meias de Hanno. É também Ida que, no dia da celebração do centenário da fundação da firma, enquanto Hanno se preparava para ler um poema a propósito daquela data, sabendo que “iria chorar, pelo que não conseguiria terminar”³³⁷, brinca com a “corrente de prata do relógio pendurado sobre o seu peito plano”³³⁸, sinalizando que o tempo dos Buddenbrook se está a esgotar. O capítulo que segue a dispensa de Ida Jungmann (em que Hanno usa, pela

³³⁰ *Ibidem*, p. 392.

³³¹ *Ibidem*.

³³² Refere-se também duas vezes que Grünlich, uma das personagens que contribui de forma mais decisiva para o declínio dos Buddenbrook, usa “luvas de fio” (*Ibidem*, p. 89, p. 103), associando-o ao trabalho das moiras.

³³³ *Ibidem*, p. 88.

³³⁴ *Ibidem*, p. 290.

³³⁵ Klothilde deve o seu nome a Cloto, uma das moiras, e também usa “luvas de fio” (*Ibidem*, p. 603).

³³⁶ *Ibidem*, p. 410.

³³⁷ *Ibidem*, p. 429.

³³⁸ *Ibidem*, p. 427.

primeira vez, “a corrente de relógio comprida e fina que pertencera ao bisavô”³³⁹) abre novamente com uma referência à inelutabilidade do tempo: “O mecanismo do despertador disparou e o relógio começou a tocar, implacável e fiel ao seu dever. Era um ruído rouco e penetrante, mais um matraquear do que a vibração de uma campainha, pois o instrumento era antigo e tinha muito uso; mas prolongou-se por um tempo desesperante, pois tinha-lhe dado a corda toda.”³⁴⁰ Por fim, não é possível ignorar o facto de que à degenerescência física dos homens corresponde uma preponderância crescente das figuras femininas e que o curso do romance parece sugerir uma influência negativa das mulheres na história dos Buddenbrook. De facto, a partir da segunda geração dos Buddenbrook, as mulheres surgem como um veículo de introdução da decadência na família: Jean acusa os Kröger (a família da mulher) de serem perdulários e chama Bethsy a atenção para o facto de não poderem contar com a herança que lhes cabe “de forma inconsiderada”³⁴¹; a imprudência dos Kröger é mais uma vez referida a propósito da morte de Madame Kröger, que levaria a que o cunhado de Jean, “Justus Kröger, o valdevinos, o filho estroina do velho cavalheiro *à la mode*”³⁴², tivesse liquidado o negócio e se tivesse aposentado, uma vez que, “com a sua prodigalidade e o seu estilo de vida leviano, nunca conseguira uma posição segura, sólida e incontestável no mundo dos negócios e já gastara previamente uma parte significativa da herança dos pais, o que nos últimos tempos fora agravado pelo facto de Jakob, o seu filho mais velho, ser para ele causa de graves preocupações”³⁴³, por escolher “companhias dissolutas”³⁴⁴ e por exigir elevadas quantias de dinheiro aos pais; também Tony admite a Bendix Grünlich e a Kesselmeyer que “tem uma tendência desmedida para o luxo”³⁴⁵ por sair à mãe, que “todos os Kröger têm propensão para o luxo”, reconhecendo “os seus traços de carácter com uma tranquilidade quase fatalista”, porque estava convencida de que se trata de “um legado, uma tradição de família e, por conseguinte, qualquer coisa de sagrado que, em quaisquer circunstâncias, era necessário respeitar”³⁴⁶; não será, certamente, acidental, que do fundo azul-celeste das

³³⁹ *Ibidem*, pp. 619–620.

³⁴⁰ *Ibidem*, p. 616.

³⁴¹ *Ibidem*, p. 73.

³⁴² *Ibidem*, p. 213.

³⁴³ *Ibidem*.

³⁴⁴ *Ibidem*.

³⁴⁵ *Ibidem*, p. 185.

³⁴⁶ *Ibidem*.

tapeçarias da casa da Mengstraße, a casa dos tempos áureos do velho Johann Buddenbrook se destacassem “figuras brancas de deuses, quase como em relevo” (“*traten (...) weiße Götterbilder fast plastisch hervor*”)³⁴⁷, e que a casa da Fischergrube, onde se dá o declínio da família, exiba na fachada “uma estrutura sumptuosa com cariátides (figuras femininas) de arenito a sustentar a janela de sacada”³⁴⁸; Thomas considera que Ida, que depois da sua morte seria dispensada por se arrogar “poderes excessivos”³⁴⁹ e por dar mostras de prepotência no governo da casa, tem uma influência nociva na educação de Hanno, por estar convicta “de que ele ocupava um lugar no mundo absolutamente ímpar e privilegiado”³⁵⁰, uma convicção que “muitas vezes tocava as raiais do absurdo”³⁵¹; na sequência da morte de Bethsy Buddenbrook, a governanta da casa, Riekchen Severin, “vai ao armário, tira os vestidos de seda” da defunta, “dobra-os sobre o braço e prepara-se para partir”³⁵² (e também as criadas, que levam “cestos de roupa cheios de vestidos e de roupa de linho”³⁵³), ignorando os protestos de Tony, uma vez considerava que não estava ao seu serviço, por ter sido contratada pela mãe; Aline Puvogel casa-se com Christian, que herdara metade dos juros da herança materna e que pouco tempo depois é internado num hospício, apropriando-se da sua fortuna; as colegas com quem Tony trava amizade no internato de Sesemi Weichbrodt desempenham um papel determinante no declínio da família, uma vez que o negócio ruinoso com Ralf von Maiboom resulta de uma visita de Tony a Armgard von Schelling em Pöppenrade e o casamento com Permaneder resulta de uma visita a Eva Ewers em Munique; no entanto, é Gerda Arnoldsen, que Tony também conhece no internato de Sesemi Weichbrodt, que causa maior dano no seio dos Buddenbrook³⁵⁴, introduzindo na família um lado

³⁴⁷ MANN, Thomas, *Buddenbrooks*, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1985, p. 20. Tradução nossa.

³⁴⁸ MANN, Thomas, *Os Buddenbrook*, trad. Ana Falcão Bastos, Lisboa, Relógio D'Água Editores, 2020, p. 377.

³⁴⁹ *Ibidem*, p. 615.

³⁵⁰ *Ibidem*, p. 459–460.

³⁵¹ *Ibidem*, p. 460.

³⁵² *Ibidem*, p. 503.

³⁵³ *Ibidem*.

³⁵⁴ Por vezes, o narrador parece sugerir intencionalidade na ação de Gerda, como se de uma moira se tratasse, quase como se regozijasse com o declínio da família: no dia seguinte à morte de Bethsy, Christian veste uma camisa de botões brancos, que contrastava com o “luto irrepreensível” (*Ibidem*, p. 505) do irmão, e procura justificar-se afirmando que não tinha conseguido comprar botões pretos porque nos anos que antecederam a morte da mãe muitas vezes teve “de pedir emprestados cinco xelins para comprar pó dentrífico” e foi obrigado a deitar-se “à luz de um fósforo” (*Ibidem*, p. 505), enquanto Gerda “ria baixinho” (*Ibidem*, p. 506); quando Christian revela a Thomas que pretende casar-se com Aline Puvogel, provocando

“diferente”, “exótico”, “estrangeiro”^{355 356}, “peculiar, enigmático, fascinante”³⁵⁷, que é possível identificar desde a sua infância, que causa estranheza na comunidade burguesa depois de ser anunciado o seu noivado com Thomas³⁵⁸ e que não é possível avaliar “pelos padrões habituais”³⁵⁹ (isto é, pelos padrões burgueses), a sensibilidade musical que herda do seu pai, “um grande comerciante e quase maior virtuoso do violino”³⁶⁰, e as “sombras azuladas”³⁶¹ que circundavam os seus olhos, as “dores de cabeça”³⁶², as “indisposições”³⁶³, as noites mal dormidas, o nervosismo, a constante necessidade de repouso, que são naturalmente sintomas da incompatibilidade com a vida que Hanno herdaria – a partir de certa altura, Thomas passa a ficar incomodado com o facto de Hanno

uma discussão violenta, Gerda observa a situação “com uma expressão irónica” (*Ibidem*, p. 509) e, depois, “com um olhar velado e uma expressão indefinível” (*Ibidem*, p. 513), “com a cabeça ligeiramente apoiada na mão” (*Ibidem*, p. 513); quando Tony lê a notícia do suicídio de Ralf von Maiboom por causa de “dificuldades financeiras” (*Ibidem*, p. 545), Thomas, que ficara naturalmente perturbado, não repara que Gerda, “sem voltar a cabeça na sua direção, o espiava, mantendo fixos nele os seus olhos castanhos muito próximos, rodeados de sombras azuladas” (*Ibidem*, p. 546); é Gerda que introduz Hanno à música, autorizando-o a assistir aos seus ensaios, corrigindo “as associações que o filho procurava executar com um zelo mudo”, explicando-lhe “por que motivo não podia faltar um determinado som para que de um acorde resultasse o seguinte” (*Ibidem*, p. 443) e, “depois de o ter deixado praticar um pouco”, decidindo “que o menino devia ter lições de piano” (*Ibidem*, p. 443), sem permitir que Thomas interferisse com aquela paixão pela música, uma vez que considerava que o marido nunca iria “compreender seja o que for de música enquanto arte” (*Ibidem*, p. 450), aquele templo “de cujo limiar Gerda o expulsava com um gesto implacável... E, desolado, via-a desaparecer no seu interior, levando o menino.” (*Ibidem*, p. 451).

³⁵⁵ *Ibidem*, p. 80.

³⁵⁶ A mãe de Tonio Kröger é descrita nos mesmos termos, uma vez que “tocava maravilhosamente piano e bandolim” (*Ibidem*, p. 11) e era uma mulher “de sangue exótico de origem indefinida” (*Ibidem*, p. 82), o que a par da sua beleza, sensualidade, ingenuidade, despreocupação, paixão e desregramento impulsivo constituía uma mistura de “possibilidades extraordinárias – perigos extraordinários” que teve como resultado “um burguês que se perdeu na arte, um boémio com nostalgia dos pergaminhos na sua educação, um artista com má consciência” (*Ibidem*, p. 82).

³⁵⁷ *Ibidem*, p. 272.

³⁵⁸ “(...) entre os cidadãos sólidos, íntegros, dignos e honrados havia muitos que abanavam a cabeça” (*Ibidem*, p. 264), porque encontravam qualquer coisa de estranho nas suas “toaletes”, no seu “cabelo”, na sua “postura”, no seu “rosto” (*Ibidem*, p. 264), consideravam que Gerda tinha “um certo não-sei-quê” (*Ibidem*, p. 264), e entre as senhoras, havia muitas que a consideravam “simplesmente «ridícula», não se podendo esquecer que esse termo era muito duro para julgar alguém.” (*Ibidem*, p. 265) É ilustrativa desta incompatibilidade com a comunidade burguesa o facto de Hugo Weinschenk ser “incapaz de encontrar um tema de conversa com ela nem que fosse durante dois minutos” (*Ibidem*, p. 394), apesar de lhe perguntar muitas vezes, sem obter resposta, como ia o violino.

³⁵⁹ *Ibidem*, p. 272.

³⁶⁰ *Ibidem*, p. 259.

³⁶¹ *Ibidem*, p. 263.

³⁶² *Ibidem*, p. 269.

³⁶³ *Ibidem*, p. 276.

pertencer “total e absolutamente à mãe”³⁶⁴, porque considerava que aquela criança, de quem “esperava que um dia viesse a prosseguir, com uma mão mais feliz e mais segura, o trabalho da sua vida” permanecia “um estranho em relação ao mundo que o rodeava, no qual estava destinado a viver e a atuar, e por natureza e no seu íntimo, um estranho em relação ao próprio pai”³⁶⁵, de tal forma que passou a considerar a música uma “força hostil, que se interpunha entre ele e o filho”³⁶⁶.

A decadência dos Buddenbrook começa a consubstanciar-se de forma muito evidente com a frustração dos casamentos de Tony, primeiro com Bendix Grünlich³⁶⁷ e, mais tarde, com Alois Permaneder. Para além do dote de oitenta mil marcos pago a Grünlich, que representava uma quantia significativa que não seria recuperada, os divórcios arredariam Tony do convívio com a sociedade burguesa. Por sua vez, Clara, a filha mais nova de Jean e Bethsy, que nasceu de um parto prematuro e arriscado, e que, na sequência da morte do pai “parecia petrificada na dor e no temor a Deus”³⁶⁸ e passava grande parte do seu tempo “no quarto a rezar”³⁶⁹, morreria pouco tempo depois de se ter casado com Sievert Tiburtius, um pastor natural de Riga, sem descendência e endereçando à mãe um último desejo de deixar ao marido o valor de cento e vinte e sete mil e quinhentos marcos, correspondente à parte da herança que lhe caberia. Bethsy acabaria por ceder ao pedido da filha, contribuindo para a dispersão do património dos Buddenbrook. Também Erika Grünlich levaria uma vida desafortunada, uma vez que,

³⁶⁴ *Ibidem*, p. 449.

³⁶⁵ *Ibidem*.

³⁶⁶ *Ibidem*, p. 450.

³⁶⁷ Através de Bendix Grünlich, Thomas Mann evoca a figura do demónio (Cf. SHEPPARD, Richard, “Realism Plus Mythology: A Reconsideration of the Problem of *Verfall* in Thomas Mann's *Buddenbrooks*”, *The Modern Language Review*, vol. 89, n.º 4, out. 1994, pp. 916–941): as suas visitas são frequentemente acompanhadas de um agravamento do estado do tempo (*Ibidem*, p. 87, p. 103); “o seu rosto era rosado” (*Ibidem*, p. 89); “tinha uma verruga bem visível” (*Ibidem*, p. 89); tinha suíças pontiagudas como cornos (*Ibidem*, p. 146); parece estar permanentemente na posse de todas as informações de que necessita para levar a cabo as suas iniciativas, nomeadamente persuadir Jean Buddenbrook a ceder a mão da sua filha, revelando grande conhecimento das suas convicções (*Ibidem*, pp. 89–93), e evitar que Tony se aproxime de Morten Schwarkopf, aparecendo inesperadamente em Travemünde (*Ibidem*, p. 136) para informar Diederich de que tinham “surgido obstáculos” ao seu casamento e que o filho “tomou a liberdade de interferir” com os seus direitos (*Ibidem*, p. 138); depois de chegar a acordo com a família para se casar com Tony, “se acontecia ficar sozinho com ela, podia manifestar uma disposição brincalhona e maliciosa, e tentar puxá-la para se sentar nos seus joelhos, roçar-lhe o rosto com as suíças e, com uma voz trémula de alegria, perguntar-lhe: «Afinal consegui apanhar-te? Consegui deitar-te a mão?»” (*Ibidem*, pp. 147–148).

³⁶⁸ *Ibidem*, p. 229.

³⁶⁹ *Ibidem*.

depois de se casar com Hugo Weinschenk, o diretor da companhia de seguros da cidade, e de ter tido uma filha, a pequena Elisabeth, descobriria que o marido se tinha ressegurado numa outra companhia de forma fraudulenta, procurando assacar a esta os prejuízos que tinham surgido depois de grandes incêndios. Hugo Weinschenk, apesar de ter sido representado por um talentoso advogado de Berlim, o doutor Breslauer, acabaria por ser condenado a uma pena de prisão de três anos e meio, algo que ia naturalmente contra a “ordem burguesa”³⁷⁰ e feria a “honra comercial da família”³⁷¹, deixando Tony, Erika e Elisabeth numa situação de dificuldades financeiras, uma vez que, até então, dependiam do seu salário e o valor do dote tinha sido gasto na decoração da casa. A impossibilidade de Tony e Erika se constituírem como continuadoras da tradição familiar dos Buddenbrook estava definitivamente consumada, por terem casamentos falhados. A este propósito, Tony a partilharia com o irmão: “Tudo o que fiz correu mal, tudo acabou em desgraça... E Deus sabe que as minhas intenções eram boas! Sempre desejei intimamente fazer alguma coisa na vida, dar-lhe um pouco de dignidade... e agora é tudo isto que se desmorona. É assim que tudo acaba... Que chega ao fim...”³⁷²

No entanto, nas figuras masculinas da família, a decadência manifesta-se de uma forma mais violenta e destrutiva, uma vez que, no seu caso, não se prende apenas com aquilo que lhes acontece, mas, acima de tudo, com uma transformação do ponto de vista em relação à vida. Christian dá sinais de uma incompatibilidade com a vida desde criança, revelando comportamentos estranhos aos olhos da família: comendo de forma excessiva até se sentir mal; pregando sustos à família de maneira bizarra, por exemplo, quando finge ter ficado com um caroço de pêssago atravessado na garganta, sem conseguir respirar, refletindo de tal forma sobre a possibilidade de isso, de facto, acontecer, que durante muito tempo “não voltou a comer pêssagos”³⁷³; manifestando, de acordo com Thomas, o desejo de “ser uma coisa diferente”³⁷⁴ a cada dia; abandonando os estudos, para frustração do pai, que, ainda assim, o manda para Londres para trabalhar com Mr. Richardson, com a esperança de que “a sua carreira mercantil decorra com sucesso e prosperidade”³⁷⁵. A

³⁷⁰ *Ibidem*, p. 468.

³⁷¹ *Ibidem*.

³⁷² *Ibidem*, p. 487.

³⁷³ *Ibidem*, p. 64.

³⁷⁴ *Ibidem*, p. 88.

³⁷⁵ *Ibidem*, p. 159.

partir de então, Christian dedica-se a uma vida boémia, escrevendo aos pais sobre “a vida e o bulício de Londres como é óbvio sem fazer alusão à sua atividade na empresa de Mr. Richardson”³⁷⁶ e entregando-se às “distrações da grande cidade, por exemplo o teatro”³⁷⁷. Contra a vontade de Jean, acaba por partir para Valparaíso, onde encontrara um emprego, e regressaria à cidade natal cinco anos depois, na sequência da morte do pai, trazendo consigo histórias de “atores ou cantores de ópera ingleses e de além-Atlântico”³⁷⁸, “casos com mulheres de diversas regiões”³⁷⁹ e “aventuras que vivera em barcos, em comboios, em St. Pauli, em Whitechapel, na floresta virgem...”³⁸⁰. Sem surpresa, revela-se inapto para trabalhar na empresa da família, uma vez que, depois de um período em que se entregou à correspondência em inglês com entusiasmo, se torna evidente que “começava a descurar a obrigação de cumprir as horas de expediente, que de manhã aparecia cada vez mais tarde a fumar o cigarro matinal, a fim de dar início aos preparativos para o trabalho, até à tarde ir almoçar ao clube, de onde só regressava ao fim da tarde, por vezes só à noite, e isso quanto regressava.”³⁸¹ A relação de Christian com o irmão degradar-se-ia rapidamente, levando-o a aceitar entrar como sócio numa empresa de Hamburgo, a H. C. F. Burmeister & C.^{ia}, e deixando novamente a cidade. No entanto, o senhor Burmeister morreria subitamente e os herdeiros retirariam da empresa o capital. Apesar dos esforços de Thomas para dissuadir o irmão de manter o negócio pelos seus próprios meios, Christian insistiu em manter a sua independência, tomando a seu cargo os ativos e os passivos da H. C. F. Burmeister & C.^{ia}. Pouco tempo depois, Christian, apesar de se divertir “à grande em restaurantes, no circo e no teatro”³⁸² e de viver “muito acima das suas possibilidades”³⁸³, “a avaliar pelas dívidas que o seu nome de família lhe permitia contrair”³⁸⁴, escreve a Thomas pedindo-lhe o adiantamento de um montante que deveria ser retirado da herança que lhe estava destinada, uma vez que a sua empresa enfrentava dificuldades. Acaba por decidir fechar a empresa, depois de ter acumulado uma grande quantidade de dívidas, e comunica à mãe, ao irmão e a Gerda o desejo de regressar a

³⁷⁶ *Ibidem*, p. 164.

³⁷⁷ *Ibidem*, p. 214.

³⁷⁸ *Ibidem*.

³⁷⁹ *Ibidem*.

³⁸⁰ *Ibidem*.

³⁸¹ *Ibidem*, p. 246.

³⁸² *Ibidem*, p. 347.

³⁸³ *Ibidem*.

³⁸⁴ *Ibidem*.

Londres, onde encontraria emprego com a ajuda de Mr. Richardson. Ao fim de pouco tempo, o «suplício» indefinido do lado esquerdo do corpo de que Christian se queixava com frequência “convertera-se numa dor tão intensa e real, que ele se esquecera de todas as suas pequenas moléstias”³⁸⁵ e, “sem saber o que fazer, escrevera à mãe, dizendo que tinha de voltar para casa, de modo a ser ela a tratá-lo”³⁸⁶, regressando novamente. Empregar-se-ia ainda na caixa de incêndios e na agência de champanhe e conhaque, mas a debilidade da sua saúde, que é sempre descrita como consequência do excesso de auto-observação e da hipocondria, impede-o de trabalhar a partir de certa altura: o «suplício» agravara-se; “os músculos de deglutição recusavam-se a funcionar durante a refeição”³⁸⁷, ficando com “a comida entalada na garganta”³⁸⁸, algo que tinha surgido, inicialmente, como uma possibilidade com a qual ficava horrorizado e sobre a qual pensava em demasia, levando-o mesmo a deixar de comer pêssegos com medo de sufocar com o caroço, mas que só a partir de certa altura passou a acontecer de facto; “era assaltado por uma sensação de medo, vaga mas invencível, de uma paralisia repentina da língua, da faringe, das extremidades, ou mesmo do raciocínio”³⁸⁹, que, apesar de ainda não se ter verificado, era algo que o atemorizava; “com certas condições atmosféricas e em determinados estados de humor” era “assaltado pelo impulso, horrendo e injustificado, de se atirar por ela... um instinto selvagem e quase irreprimível, uma espécie de exuberância absurda e desesperada”³⁹⁰. O agravamento das obsessões e alucinações de Christian levariam a que a mulher, Aline Puvogel, com quem se casara contra a vontade da família, o internasse num hospício.

Também Christian, que não deixa descendência, contribui para a decadência dos Buddenbrook de forma inequívoca, não só por ser responsável pela dispersão do património que lhe caberia em herança, mas, acima de tudo, por contribuir para o descrédito da família entre a comunidade burguesa – essa é, aliás, a principal razão para a degradação da sua relação com o irmão. Ao saber que Christian tinha afirmado no clube, na presença de Hermann Hagenström, que “todos os comerciantes são uns vigaristas”³⁹¹,

³⁸⁵ *Ibidem*, p. 381.

³⁸⁶ *Ibidem*.

³⁸⁷ *Ibidem*, pp. 582–583.

³⁸⁸ *Ibidem*, p. 583.

³⁸⁹ *Ibidem*.

³⁹⁰ *Ibidem*.

³⁹¹ *Ibidem*, p. 286.

Thomas, confronta-o, provocando uma discussão violenta, porque considerava o comportamento do irmão incompatível com o trabalho numa “empresa que se esforça ao máximo para manter uma integridade absoluta, uma solidez a toda a prova”³⁹². Acrescenta ainda: “(...) Recebes o teu salário, mas nunca vais ao escritório... mas não é isso que me põe fora de mim. Bem podes continuar a desperdiçar a tua vida como tens feito até aqui! Mas, aonde quer que vás e onde quer que estejas, comprometes-nos a todos! És uma excrescência, um elemento malsão no corpo da nossa família! (...)”³⁹³ A própria Tony, na sequência do seu divórcio com Permaneder, lamenta com Thomas o facto de ter de ser ele “sozinho a assegurar o lugar dos Buddenbrook”³⁹⁴, uma vez que “com o Christian não se pode contar”³⁹⁵.

Como vimos, Christian é o resultado do excesso de auto-observação. Apesar de Christian se entusiasmar inicialmente com as diferentes profissões a que se dedica, parece fazê-lo como um ator – como se o interesse numa atividade não se prendesse com um determinado objetivo, mas com uma vontade de imitar os outros e de procurar compreender como se sentem ao desempenhar aquela profissão. Quando regressa de Valparaíso e começa a trabalhar na empresa da família, “aceitou sem refletir nem negociar, com uma expressão perplexa e distraída”³⁹⁶ as condições de trabalho que Thomas lhe propôs, “o que revelava as suas aspirações reduzidas e a vontade dar rapidamente o assunto por encerrado”³⁹⁷. Por outro lado, dizia: “Ser comerciante é uma profissão bela e gratificante, sim senhor! (...) Sólida, ativa, laboriosa, agradável.... Nasci verdadeiramente para isto! E depois, como membro da casa, sabem... Em resumo, sinto-me bem como nunca. Uma pessoa chega ao escritório de manhã cedo, dá uma vista de olhos pelo jornal, fuma, pensa nisto e naquilo e na sorte que tem, bebe um conhaque e trabalha um pouco. Chegada a hora do almoço, come com a família, descansa e volta para o trabalho... Para escrever, tem papel da firma, liso e de boa qualidade, uma boa pena, uma régua, corta-papel, carimbo, tudo de primeira categoria, em bom estado... e assim vai despachando tudo, de uma forma expediente, uma coisa após outra, até que finalmente

³⁹² *Ibidem*.

³⁹³ *Ibidem*, p. 288.

³⁹⁴ *Ibidem*, p. 345.

³⁹⁵ *Ibidem*.

³⁹⁶ *Ibidem*, p. 241.

³⁹⁷ *Ibidem*.

chega a hora de arrumar as coisas e de voltar para casa. Amanhã também é dia. E quando se sobe para jantar, sente-se um prazer tão profundo... cada membro sente-se satisfeito... As mãos sentem-se contentes! (...) Sim, sim! Nunca tiveste esta sensação? Quero dizer... (...) Cerramos o punho, sabes?... que não tem muita força, porque o trabalho nos deixou cansados. Mas a mão não está húmida... não nos incomoda... Ela própria sente-se bem e confortável... É uma sensação de quem está bem consigo próprio... Uma pessoa pode ficar sentada, imóvel, sem se enfadar...”³⁹⁸ Christian não executa a vida em função de uma proto-compreensão que o faz interpretar um determinado objetivo como uma situação de melhoria da sua condição vital, lançando-o no seu encalço. Pelo contrário, contempla-a com a mesma distância com que o corretor Gosch vive a má sorte na Bolsa ou o levantamento popular. Ao procurar desempenhar uma profissão, Christian não está interessado em enriquecer ou em alcançar uma situação profissional respeitável, mas sim em representar o papel de uma personagem (a personagem de comerciante, a personagem de sócio de uma empresa, a personagem de funcionário de uma seguradora, etc.). Ao representar, isto é, ao desempenhar reflexivamente estas funções, Christian desliga a profissão da maneira como habitualmente a entendemos – como uma forma particular de executar o desejo no mundo e de nos aproximarmos de uma condição de plenitude. No caso de Christian, a profissão não é dada no âmbito de uma navegação vital, como expediente para alcançar isto ou aquilo – Christian é comerciante, sócio de uma empresa, funcionário de uma seguradora, como se tratasse de algo que não lhe diz respeito, que não o promove ou desqualifica na escala do sucesso vital (tanto que não se interessa pelas condições em que irá trabalhar na firma dos Buddenbrook), e que, por isso, pode ser contemplado, ou seja, visto fora do jogo de execução vital. Tudo isto se prende com a auto-observação compulsiva que o assola permanentemente. Tudo o que Christian faz implica auto-observação, convertendo cada gesto num gesto pensado, consciente, que está sob o olhar atento de quem o executa, isto é, numa encenação, uma vez que as suas ações não se inscrevem no âmbito de uma navegação da vida e não estão comprometidas com uma pressão de maximização de um polo vital positivo e de fuga de um polo vital negativo – são gestos sem qualquer tipo de intencionalidade ou desejo. Trata-se apenas de um gesticular que é imposto de forma reflexiva, por ser consciente, e que procura

³⁹⁸ *Ibidem*, p. 244.

imitar os outros³⁹⁹. A relação peculiar de Christian com a vida tem, no entanto, um custo: a impossibilidade de desempenhar a profissão com sucesso e persistência, uma vez que, a esta auto-observação corresponde um enfraquecimento do desejo.

Ao contrário de Christian, Thomas desde que nascera “estava destinado a ser comerciante e futuro proprietário da firma”⁴⁰⁰ e era nele que família depositava mais esperança, uma vez que “era um rapaz inteligente, vivo e ponderado”⁴⁰¹, o “seu comportamento era equilibrado e de uma vivacidade mesclada de sensatez”⁴⁰². Depois de terminar a escola, aos dezasseis anos, começou a trabalhar na firma, desempenhando a sua profissão com “zelo”, “seriedade”⁴⁰³ e “dedicação”, “imitando a diligência tenaz e silenciosa do pai”⁴⁰⁴ – “quando, pela primeira vez, se sentou na cadeira giratória, diante da secretária” entregou-se “com diligência a atividades como carimbar, organizar e copiar”⁴⁰⁵, e, quando o pai “o conduziu aos armazéns «Tília», «Carvalho», «Leão» e «Baleia», situados à beira do Trave”, sentiu-se “em casa”⁴⁰⁶. Thomas ia-se familiarizando com os negócios “com talento”⁴⁰⁷. Passados poucos anos, a fim de trabalhar na van der Kellen & C.^{ia} e de alargar os seus conhecimentos comerciais, partiria para Amsterdão, onde foi recebido no círculo familiar do proprietário e conseguiu rapidamente um aumento do salário e “ganhos suplementares”⁴⁰⁸, mas sem nunca se desinteressar pelo negócio da família, que discutia de forma entusiástica com o pai⁴⁰⁹. Na sequência do

³⁹⁹ Christian “não era um espírito independente” (*Ibidem*, p. 283), “era impressionável” e deixava-se “influenciar com facilidade” (*Ibidem*, p. 284). É também para isso que aponta o facto de Christian, por se ter relacionado sobretudo com ingleses em Valparaíso, ter adquirido “algo de britânico” (*Ibidem*, p. 236), o que “transparecia no corte confortável do fato, de um tecido de lã resistente, na elegância sólida das botas e na maneira como o bigode, farto e de um louro-arruivado, lhe caía sobre a boca, conferindo-lhe uma expressão um tanto amarga” (*Ibidem*, p. 236–237), bem como nas “unhas muito limpas, redondas e cortadas curtas”, que “contribuíam, por qualquer motivo, para lhe dar um ar inglês” (*Ibidem*, p. 237).

⁴⁰⁰ *Ibidem*, p. 61.

⁴⁰¹ *Ibidem*.

⁴⁰² *Ibidem*, p. 64.

⁴⁰³ *Ibidem*, p. 70.

⁴⁰⁴ *Ibidem*.

⁴⁰⁵ *Ibidem*.

⁴⁰⁶ *Ibidem*.

⁴⁰⁷ *Ibidem*, p. 74.

⁴⁰⁸ *Ibidem*, p. 160.

⁴⁰⁹ Numa carta ao pai, sugere, nomeadamente, a comercialização e exportação de produtos das imediações “como cereais, cabedais e peles, lã, ossos, sementes e óleo de colza, bolos que utilizam este último na sua confeção, etc.” (*Ibidem*, p. 161), por considerar que constitui “o negócio mais natural e eficaz” da sua cidade natal (*Ibidem*).

regresso de Thomas à cidade, Jean deixava transparecer “o orgulho e a felicidade que o seu filho mais velho proporcionava”⁴¹⁰, sendo, de facto, “legítimo depositar total confiança” na sua “capacidade e seriedade”⁴¹¹. Seria Thomas a assumir a chefia da casa comercial depois da morte do pai com “um espírito mais imaginativo, mais vigoroso e empreendedor”, lidando com os empregados de forma perspicaz, falando-lhes “no dialeto que eles empregavam, mantendo, apesar disso, uma distância inacessível”⁴¹². Depois de se casar com Gerda Arnoldsén, que reencontrou num banquete em casa do seu antigo patrão, o senhor van der Kellen, e de uma longa lua-de-mel em Itália, entregar-se-ia novamente ao trabalho, “com êxito nos negócios e na vida pública”⁴¹³. Seria essa razão, a par do facto de ser o patriarca de uma antiga família da cidade e de a representar de “maneira simples, elegante e afável”⁴¹⁴, despertando a admiração e o respeito de todos, que o levaria a vencer a eleição para o senado. De facto, “os negócios corriam tão bem como outrora, no tempo do seu avô”, “o nome da firma conquistara fama não só na cidade, mas também fora dela, e o seu prestígio pessoal não parava de crescer no seio da comunidade.”⁴¹⁵

No entanto, também Thomas desenvolve uma relação peculiar com a vida, que se revelaria letal. Os primeiros sinais de enfraquecimento manifestam-se, ainda que de forma subtil, na sua juventude. Thomas fumava compulsivamente – o tabaco era a sua “paixão”, fumando cigarros “uns atrás dos outros”, com “o mau hábito de inalar o fumo profundamente e de o expelir devagar, enquanto falava”⁴¹⁶. Durante o período que passou em Amsterdão, Thomas escreve ao pai que a sua “saúde não vai pelo melhor”, queixando-se do “nervosismo”⁴¹⁷. Acabaria por desenvolver uma hemorragia pulmonar, o que levaria o senhor van der Kellen, sob o conselho de um médico, a enviá-lo com o seu filho para o sul de França, a fim de mudar de ares. Apesar de “uma elegância que saltava à vista”⁴¹⁸, Thomas tinha “uma ligeira tendência para sofrer de calafrios, que o bom doutor Grabow

⁴¹⁰ *Ibidem*, p. 212.

⁴¹¹ *Ibidem*, p. 213.

⁴¹² *Ibidem*, p. 242.

⁴¹³ *Ibidem*, p. 366.

⁴¹⁴ *Ibidem*.

⁴¹⁵ *Ibidem*, p. 373.

⁴¹⁶ *Ibidem*, p. 108.

⁴¹⁷ *Ibidem*, p. 160.

⁴¹⁸ *Ibidem*, p. 212.

em vão procurava combater”, o que apontava “para uma compleição não particularmente vigorosa”⁴¹⁹, ficava pálido com frequência e as suas mãos “tinham tendência a assumir uma coloração azulada, podendo, em certas situações um pouco crispadas e inconscientes, transmitir uma impressão indiscreta de sensibilidade esquiva e de uma reserva quase ansiosa, uma característica até então alheia e pouco adequada às mãos bastante grandes e burguesas, embora de dedos finos, dos Buddenbrook”⁴²⁰. Desenvolveu ainda um interesse por literatura, nomeadamente “por determinados escritores modernos de carácter satírico e polémico”, que “deixava toda a gente surpreendida” e que “o pai condenava com severidade”, sendo o corretor Gosch “o único na cidade a compreender essa sua inclinação”⁴²¹, frequentando o “Harmonie”, um círculo de leitura, e passando os serões com Gerda a ler “um livro de contos alemães, franceses ou russos”⁴²².

A partir de certa altura, as fraquezas de Thomas vão-se acentuando em resultado da intensificação de uma atitude introspectiva. Na sequência da morte do pai, a propósito do comportamento desequilibrado de Christian, que tinha regressado à cidade, e da sua “verdadeira mania de revelar e verbalizar os pormenores mais insignificantes e profundos do que lhe vai na alma”⁴²³, Thomas afirma numa conversa com a irmã: “Eu próprio já por vezes refleti nessa preocupação angustiada, palavrosa e indiscreta com a própria pessoa, pois em tempos também eu tinha tendência para esse comportamento. Mas depois apercebi-me de que ela nos torna distraídos, inaptos e vacilantes... e, para mim, a compostura e o equilíbrio são fundamentais. Haverá sempre pessoas em quem se justifica desfrutarem desse interesse por si próprias, dessa observação minuciosa dos seus sentimentos, poetas capazes de expressarem a sua vida íntima privilegiada com segurança e beleza, enriquecendo, desse modo o mundo dos sentimentos dos outros. Mas nós, mana, somos simples comerciantes. As observações que fazemos de nós próprios são desesperadamente insignificantes. Em caso de necessidade, podemos anunciar que a afinação dos instrumentos da orquestra nos dá um prazer extraordinário e que por vezes não nos atrevemos a querer engolir... Mas, com os diabos, devemos sentar-nos e, tal como

⁴¹⁹ *Ibidem*, p. 213.

⁴²⁰ *Ibidem*, p. 230.

⁴²¹ *Ibidem*, p. 212.

⁴²² *Ibidem*, p. 324.

⁴²³ *Ibidem*, p. 239.

os nossos antepassados, fazer qualquer coisa...”⁴²⁴ Também Thomas já tinha experimentado a “preocupação angustiada, palavrosa e indiscreta com a própria pessoa”, a tendência para a auto-observação que se denota em Christian, mas tinha optado por a procurar suprimir, uma vez que considera que tem o dever de manter o legado dos Buddenbrook, que é incompatível com a introspeção. No entanto, o debate interno a que somos introduzidos neste diálogo não se dá por terminado. Pelo contrário, Thomas nunca chega a libertar-se da necessidade de refletir sobre a condição em que se encontra, procurando “colocar toda a sua vontade, todas as suas capacidades, entusiasmo e vitalidade ao serviço da pequena comunidade, desse círculo do qual o seu nome constava como um dos primeiros”, enquanto adota como máxima favorita “o princípio segundo o qual todas as ações humanas têm um significado simbólico”⁴²⁵ e toma “a sério” e considera “ridícula a sua ambição de alcançar grandeza e poder nesse pequeno círculo”⁴²⁶ – o que é, evidentemente, uma contradição, uma vez que aquilo que se reconhece como “simbólico” ou “pequeno” perde o seu carácter mobilizador (não é possível que associar à condição de plenitude para que a vida tende algo que é reconhecido como “simbólico” ou “pequeno”).

A eleição para o senado significou, para Thomas, um aumento da carga de trabalho, porque às suas funções na empresa passou a acrescer a exigência do novo cargo. Ainda assim, emerge em Thomas uma necessidade de constantemente “se revigorar e restaurar fisicamente, de mudar de roupa várias vezes ao dia, de recuperar a frescura matinal”, o que significava “uma diminuição da sua energia, uma rápida deterioração”⁴²⁷. O cuidado que dedicava à sua aparência não se prendia com vaidade, mas sim com o “esforço de um homem de ação para conseguir a segurança proporcionada pela correção e pelo aprumo da cabeça aos pés”⁴²⁸, para que, “pelo menos nesse domínio, durante algum tempo, tudo ficasse organizado e em ordem”⁴²⁹. Mais uma vez, a descrição do comportamento de Thomas aponta para uma intensificação da auto-observação – trata-se de uma afetação da relação habitual com a vida semelhante à hipocondria de Christian,

⁴²⁴ *Ibidem*, p. 240.

⁴²⁵ *Ibidem*, p. 323.

⁴²⁶ *Ibidem*.

⁴²⁷ *Ibidem*.

⁴²⁸ *Ibidem*, p. 372.

⁴²⁹ *Ibidem*, p. 373.

uma vez que o excesso de consciência de si perturbava a sua capacidade de executar as suas funções. À energia que a execução cega das funções na empresa e na cidade exigiam, acresce agora a reflexão sobre a forma como são executadas e sobre o seu significado. Dominado pelo excesso de pensamento e pelo cansaço, Thomas envelheceria rapidamente: “os músculos da boca e das faces, noutras circunstâncias disciplinados e obrigados a obedecer, movidos por um incessante esforço de vontade, distendiam-se e relaxavam; a expressão de vigilância, de circunspeção, de amabilidade e de energia, durante tanto tempo mantida de uma forma artificial, caía daquele rosto como uma máscara, dando lugar a um cansaço atormentado; os olhos, turvos e apáticos, fixados num objeto sem o ver, ficavam vermelhos, começavam a lacrimejar”⁴³⁰; era acometido por “pensamentos penosos, confusos e agitados que lhe fervilhavam no cérebro”⁴³¹, nomeadamente pela ideia de que aos quarenta e dois anos “era um homem acabado”⁴³². A consciência de que refletia de forma excessiva levava Thomas a questionar-se se era “um homem de negócios, um homem de ação despreocupado, ou um homem pensativo cheio de escrúpulos”⁴³³, se estava “com os dois pés bem assentes nessa vida dura e prática como os seus antepassados”⁴³⁴, se “era um homem prático ou um sonhador sensível”⁴³⁵, se se estaria a tornar “mais ridículo do que o Christian”⁴³⁶. De facto, Thomas demorava demasiado tempo a executar as tarefas do seu dia-a-dia⁴³⁷ e perde clarividência nos negócios, o que se refletia no “ritmo desconsolado”⁴³⁸ com que a atividade da empresa seguia e no acordo ruinoso com Ralf von Maiboom, que prejudicaria gravemente o património dos Buddenbrook. Embora durante toda a vida se tivesse apresentado “aos

⁴³⁰ *Ibidem*, p. 415.

⁴³¹ *Ibidem*.

⁴³² *Ibidem*.

⁴³³ *Ibidem*, p. 417.

⁴³⁴ *Ibidem*.

⁴³⁵ *Ibidem*, p. 418

⁴³⁶ *Ibidem*, p. 420.

⁴³⁷ Refere-se que “demorava um quarto de hora para conseguir cortar e guardar na carteira a ponta do charuto” (*Ibidem*, p. 416), que “era açoitado por centenas de bagatelas que, na sua maioria, diziam apenas respeito à manutenção da casa e à sua aparência física, que adiava enfadado, que a sua mente não conseguia reter e ele não era capaz de ordenar, pois isso exigia-lhe muita reflexão e consumia-lhe um tempo excessivo” (*Ibidem*, p. 541) e que passava muito tempo no quarto de vestir, “não só de manhã, mas antes de cada banquete, de cada sessão do senado, de cada reunião pública, em suma, sempre que tinha de aparecer e de se mover em público, e mesmo antes das refeições quotidianas em casa, nas quais, além dele e da esposa, só estavam presentes o pequeno Johann e Ida Jungmann.” (*Ibidem*, p. 542).

⁴³⁸ *Ibidem*, p. 416.

olhos dos outros como um homem de ação”⁴³⁹, as suas forças pareciam esgotadas devido ao “conflito anômalo e esgotante que se desenrolava no seu íntimo”⁴⁴⁰ entre duas realidades que nele coexistiam: o “homem prático” e o “sonhador sensível”. Era certo que os seus antepassados tinham sido homens práticos “de um modo mais pleno, mais completo, mais absoluto, mais imparcial e mais natural do que ele”⁴⁴¹.

A partir de certa altura, tal como Christian, Thomas passa a estar de tal forma consciente dos seus gestos que a sua vida “não diferia da de um ator, mas de um ator cuja vida, até nos pormenores mais insignificantes do dia a dia se tornou uma representação, um espetáculo que, à exceção de algumas raras e breves horas em que está sozinho e descontraído, fazia apelo a todas as suas forças e consumia-as constantemente”⁴⁴². Thomas já não reconhecia o valor daquilo que fazia – tanto que se sentia “vazio, nenhum projeto o entusiasmava e não havia trabalho tão atraente a que se pudesse dedicar com alegria e satisfação”⁴⁴³ –, mas forçava-se, reflexivamente, a executar as tarefas que a profissão e os cargos políticos lhe exigiam, porque preservava “um implacável sentimento do dever” e “uma determinação tenaz de representar a qualquer preço o seu papel com dignidade, de ocultar por todos os meios a sua fragilidade e de guardar as aparências”⁴⁴⁴. A sua vida era agora “artificial, consciente, forçada, tendo por efeito que cada palavra, cada movimento e a mais pequena ação entre outras pessoas se tornassem uma representação árdua e desgastante”⁴⁴⁵. Thomas procura continuar a fazer aquilo que fez até então, mas agora as suas palavras, os seus movimentos, as suas ações estão desvitalizadas, por já não serem animadas pelo desejo. A ação passou a exigir reflexão, porque agora é uma cópia da forma como agiria, caso desejasse – primeiro há que refletir sobre a forma como a ação correria, caso fosse determinada pelo desejo, e só depois se age em conformidade. Já não há, por isso, uma conaturalidade com os movimentos da vida, que se tornou, nesse sentido, “uma representação, um espetáculo”.

⁴³⁹ *Ibidem*, p. 418.

⁴⁴⁰ *Ibidem*.

⁴⁴¹ *Ibidem*.

⁴⁴² *Ibidem*, p. 542–543.

⁴⁴³ *Ibidem*, p. 541.

⁴⁴⁴ *Ibidem*, p. 543.

⁴⁴⁵ *Ibidem*.

No fundo, Thomas identifica a natureza do desejo⁴⁴⁶ – compreende que a projeção da passagem a uma condição existencial de plenitude, que o fazia entregar-se ao trabalho com empenho na sua juventude, se prende com uma ilusão. Thomas desejou liderar a empresa da família, desejou ser eleito para o senado, desejou ter o mesmo sucesso que o avô nos negócios e desejou construir uma casa sumptuosa, conquistando tudo isso. No entanto, o estado de satisfação que todos esses projetos prometiam seria frustrado, uma vez que sempre que conquistava aquilo que desejava, começavam a emergir nele novos desejos. É, aliás, num momento de grande sucesso, em que “os negócios corriam tão bem como outrora, no tempo do seu avô”, em que “o nome da firma conquistara fama não só na cidade, mas também fora dela, e o seu prestígio pessoal não parava de crescer no seio da comunidade”⁴⁴⁷, que Thomas começa a pôr em causa o valor daquilo que conquistou de forma mais significativa. O momento de maior sucesso, em que as consequências de uma vida que foi orientada por um determinado conjunto de convicções se consubstanciam, corresponde também a um momento de declínio – a partir do momento em que se alcança aquilo que se ambiciona é possível ver com clarividência as suas verdadeiras consequências, sem o caráter ilusório do desejo (que está, como vimos, dependente da distância do objeto desejado). Thomas apercebe-se da impossibilidade da coincidência do objeto conquistado e do foco do desejo e passa, por isso, a considerar que “todas as ações humanas têm um significado simbólico”⁴⁴⁸ – se tivermos em conta a condição em que nos encontramos, não há nada que seja de facto conquistado, como ilustra a passagem em que Tony refere que as estrelas se transformam em água com as medusas, quando postas ao sol, porque nada daquilo que alcançamos no âmbito do

⁴⁴⁶ É por isso que Thomas se reconhece no capítulo que leu d’ *O Mundo como Vontade e Representação*, que lhe traz uma “satisfação desconhecida, intensa e grata” (*Ibidem*, p. 575), “o contentamento incomparável de ver como uma mente poderosamente superior se apoderava da vida, dessa vida tão violenta, cruel e zombeteira, para a submeter e condenar” (*Ibidem*, p. 575). Aquilo que Thomas intuía acerca da vida - nomeadamente que “o que uma pessoa é, pode e possui parece pobre, desolado, insatisfatório e enfadonho”, “mas o que não é, não pode e não possui é precisamente o que deseja” (*Ibidem*, p. 578) - aparece-lhe agora explicitado através da filosofia. Chegaria mesmo a prometer a si mesmo que faria “apelo a todas as suas forças para aprender, ler e estudar, até se ter apropriado, de uma maneira firme e inalienável, de toda a conceção do mundo que dera origem a toda aquela visão” (*Ibidem*, p. 579), mas, no dia seguinte, acorda “com uma ligeira sensação de embaraço devido às extravagâncias espirituais da véspera” (*Ibidem*, p. 579) e as obrigações profissionais e políticas acabam por se impor ao desejo de estudar filosofia.

⁴⁴⁷ *Ibidem*, p. 373.

⁴⁴⁸ *Ibidem*, p. 323.

empreendimento da vida é suficiente para alterar a nossa condição de permanente insatisfação.

A identificação da natureza do desejo tem consequências nefastas para Thomas – a subsistência da vida e da consciência de que à vida subjaz uma orientação absurda do desejo, para a qual não se pode encontrar fundamento, não é possível. Thomas desenvolve, por isso, uma incompatibilidade com ela, “começando a encarar o seu fim, não como uma inevitabilidade distante, teórica e irrelevante, mas como algo de próximo e de palpável”⁴⁴⁹. De facto, o “seu estado físico deteriorara-se”, “a falta de apetite, as insónias, as vertigens e aqueles arrepios para os quais sempre tivera tendência, obrigaram-no diversas vezes a consultar o doutor Langhals”, ainda que não conseguisse “seguir as prescrições do médico” porque lhe faltava a força de vontade, e “começara a dormir até muito tarde de manhã, embora todas as noites, irritado, tomasse a decisão de se levantar cedo a fim de dar, antes do chá, o passeio que o médico lhe recomendara”⁴⁵⁰.

Em janeiro de 1875, em dia de assembleia nos paços da cidade, Thomas sente uma “dor insana, ardente e penetrante, uma dor diabólica, que, do molar afetado, se estendera a todo o lado esquerdo do molar inferior”⁴⁵¹, levando-o a abandonar a sessão a meio para ir ao dentista. Depois de partir a coroa de um dente que estava em mau estado, o dentista considera que teria de tirar as raízes com uma alavanca nos dias seguintes. No entanto, no caminho para casa, Thomas é tomado por uma sensação de náusea, dando meia-volta sobre si mesmo e caindo na calçada, acabando por morrer pouco tempo depois. Na cidade, estranhou-se o facto de o senador ter morrido por causa de um dente – não foi, naturalmente, por causa do dente que Thomas morreu, mas sim porque tinha desenvolvido uma incompatibilidade com a vida. É também para isso que aponta toda a descrição do cenário em que a morte ocorre⁴⁵², pondo em contraste símbolos de vida e de morte: “estendia-se o firmamento, cerúleo e imaculado, e milhares de átomos de luz pareciam reluzir e dançar como cristais no azul”, “reinava a animação”⁴⁵³, “os alunos da escola (...)”

⁴⁴⁹ *Ibidem*, p. 573.

⁴⁵⁰ *Ibidem*, p. 572.

⁴⁵¹ *Ibidem*, p. 594.

⁴⁵² Cf. KOLB, Jocelyne, “Thomas Mann's Translation of Wagner into *Buddenbrooks*”, *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory*, vol. 61, n.º 4, 1986, pp. 146–153.

⁴⁵³ MANN, Thomas, *Os Buddenbrook*, trad. Ana Falcão Bastos, Lisboa, Relógio D'Água Editores, 2020, p. 592.

passavam a encher o ar com os seus gritos e tagarelice e a atirarem uns aos outros pedaços de neve meio derretida”⁴⁵⁴, “jovens aprendizes de comércio (...) passavam com um ar digno, orgulhosos de se terem livrado da escola técnica”⁴⁵⁵, e os oficiais seguiam as raparigas, “fazendo-se ao mesmo tempo admirar pelas jovens de boas famílias”⁴⁵⁶, mas também os açougueiros pesavam a carne “com as mãos ensanguentadas”⁴⁵⁷, alguns peixes “com os olhos terrivelmente esbugalhados e as guelras a palpar, encontravam-se estendidos sobre uma tábua, resistindo penosamente à morte, a baterem desesperados a cauda, até, por fim, alguém os agarrar e, com uma faca afiada e suja de sangue, lhes cortar as goelas com um rangido” e, “por vezes, um rodovalho vigoroso era sacudido por um espasmo e, louco de pavor, precipitava-se para fora da tábua”⁴⁵⁸. Por outro lado, a descrição dos peixes no mercado evoca a incompatibilidade com a vida que emerge através da reflexão: tal como Thomas se encontra fora do seu meio habitual, por se ter deixado dominar por um ponto de vista reflexivo, que se opõe à vida, os peixes que se encontravam em baldes nadavam “cheios de boa disposição, sem nada sofrerem”, ainda que “um pouco apertados”⁴⁵⁹, enquanto os outros não resistem fora da água e só a morte alivia o seu sofrimento (também Thomas, na sequência da leitura d’ *O Mundo como Vontade e Representação* considera que a morte é uma “felicidade”, “o regresso de um percurso por um labirinto imensamente doloroso, a correção de um erro grave, a libertação das amarras e das barreiras mais abomináveis – a reparação de uma lamentável desventura”⁴⁶⁰).

Thomas é uma personagem central na história da decadência dos Buddenbrook, na medida em que é o primeiro membro da família com a responsabilidade de dirigir a empresa a não viver a vida de forma aproblemática. O conjunto de objetos a que os Buddenbrook tinham dedicado a vida – o trabalho, o “dinamismo”, a capacidade de gerar riqueza, a influência na cidade –, até então interpretado como algo dado, natural, cujo valor aparecia com caráter de evidência, surge agora como mediado por uma determinação do pensamento. Nas palavras de Thomas, a vida passa a ser reconhecida

⁴⁵⁴ *Ibidem*, p. 592–593.

⁴⁵⁵ *Ibidem*, p. 592.

⁴⁵⁶ *Ibidem*.

⁴⁵⁷ *Ibidem*, p. 591.

⁴⁵⁸ *Ibidem*.

⁴⁵⁹ *Ibidem*.

⁴⁶⁰ *Ibidem*, p. 577.

como “alegórica”, por estar dependente de uma proto-compreensão cuja alteração transformaria a própria vida de forma radical. No fundo, já não prevalece em Thomas a evidência de que a determinação que associa o objeto à aproximação de uma condição de plenitude lhe pertença. Pelo contrário, Thomas reconhece que está em causa uma realidade composta – o objeto e a interpretação do objeto no âmbito da vida. O trabalho na empresa, a possibilidade de enriquecer ainda mais e as ambições políticas, passam a surgir-lhe despidas da idealização que a proto-compreensão burguesa lhe concedia. Thomas já não associa aquilo que pode conquistar no âmbito da vida à possibilidade de satisfação de uma demanda de plenitude, porque, ao ter-se debruçado sobre os propósitos da vida burguesa, conclui que não passam de um conjunto de miragens que, apesar de prometerem uma situação de satisfação absoluta, não a podem garantir. É nesse sentido que a reflexão tem como consequência uma incompatibilidade com a vida, na medida em que a vida deixa de ser vista como uma possibilidade de execução do si em ordem a uma conquista de plenitude. No fundo, a conclusão de que a vida (ou *Bürgerlichkeit*), no sentido em que a descrevemos, se prende com uma “alegoria”, com o valor que lhe atribuímos, e não com um valor que lhe é intrínseco, leva Thomas a questionar a forma como se entregava aos seus desígnios burgueses e a reconhecer que a sua vida, até então, se alicerçava num conjunto de teses tomadas como evidentes, que decorriam de uma forma adormecida de relação com as coisas. A vida passa, então, a surgir a Thomas como não valendo, como um logro no sentido do projeto de plenitude a que estamos votados, de tal forma que já não executa a vida absorvido nela, porque compreende que o projeto burguês está condenado ao fracasso. O interesse pela filosofia e a representação daquilo que tinha sido na sua juventude, como um ator, é expressão disso mesmo. Thomas já não convive bem com a ausência de compreensão de si (ao contrário daquilo que aconteceu até então, uma vez que não tinha noção que não compreendia a sua condição) e atribui à filosofia a esperança de reverter esta situação e de identificar uma alternativa à vida burguesa que constituísse, de facto, uma solução para a questão “o que fazer?” – é por isso que promete a si mesmo que apelaria “a todas as suas forças para aprender, ler e estudar, até se ter apropriado, de uma maneira firme e inalienável, de toda a conceção do mundo que dera origem”⁴⁶¹ à visão que tinha tido ao ler Schopenhauer. No entanto, apesar de se encontrar fixado em si próprio, na tentativa de se compreender, Thomas não se

⁴⁶¹ *Ibidem*, p. 579.

desliga definitivamente do mundo exterior, procurando continuar a responder às exigências do trabalho e dos cargos políticos que desempenhava. A única forma de o fazer era como um ator, porque, ao não se sentir mobilizado pelos desígnios burgueses, ao não estar tomado por eles, na medida em que já não subjaziam ao seu olhar, teria de executar as tarefas imitando alguém cujas ações fossem determinadas pelo interesse burguês (ou, neste caso, imitando-se a si mesmo, quando era mais novo). Por outras palavras, há, em Thomas, uma suspensão da presidência da vontade na interpretação do mundo, interpretando aquilo com que se confronta como um espetador, à distância⁴⁶², não olhando para a profissão ou para a política como uma forma de executar o seu interesse. Assim, só é possível a Thomas continuar a dirigir a empresa e a desempenhar os cargos políticos representando, sem depositar qualquer esperança naquilo que fazia.

É, no entanto, em Hanno que este movimento de decadência se manifesta com maior violência. Apesar de toda a esperança que a família (e a cidade) depositava na criança, aquando do seu nascimento, Hanno apresenta um conjunto de sinais que permitem antever uma constituição débil: “os cantos de ambos os lados do nariz são encovados e rodeados de sombras azuladas”, o que conferia “àquele rosto, ainda quase inexistente, qualquer coisa de prematuramente característico, que não favorece em particular uma criança de quatro semanas”⁴⁶³; depois do parto, o doutor Grabow diz a Thomas que deveria estar grato, sugerindo que o bebé tinha corrido risco de vida; Friedericke, Henriette e Pfiffi não omitiam “que o pequeno Johann era de uma lentidão assustadora a aprender a andar e a falar”, uma vez que não conseguia pronunciar os seus nomes e de uma “maneira compreensível”⁴⁶⁴ e, de facto, “era inegável que Hanno estava um pouco atrasado no seu desenvolvimento”⁴⁶⁵; “logo nos primeiros dias de vida tivera de travar duros combates, mantendo todos os que o rodeavam em constante sobressalto”⁴⁶⁶, e, pouco tempo depois, sofre uma violenta crise de colerina; quando lhe começaram a nascer os dentes, “manifestaram-se as convulsões, que se repetiram cada

⁴⁶² Isto é, sem estar capturado pelo conflito em que a vida consiste, entre o ideal para que tende e o real em que o sujeito se encontra, ao contrário do burguês, que está vinculado a este conflito, sem se conseguir libertar dele, por não estar consciente da sua existência.

⁴⁶³ *Ibidem*, p. 354.

⁴⁶⁴ *Ibidem*, p. 376.

⁴⁶⁵ *Ibidem*.

⁴⁶⁶ *Ibidem*.

vez mais fortes, algumas vezes de um modo assustador”⁴⁶⁷, deixando a criança extenuada e com uma expressão fixa nos olhos, que “apontava para uma afeção cerebral”⁴⁶⁸; mais tarde, tinha pesadelos enquanto dormia, que o faziam contrair os dedos, mover os lábios entreabertos, como se procurasse formar palavras, “de tempos a tempos, todo o rosto era percorrido, de baixo até acima, por uma expressão dolorosa, que tinha início com um frémito do queixo e se transmitia à zona da boca, fazendo vibrar as narinas delicadas e contraindo os músculos da testa estreita”⁴⁶⁹ e, por vezes, gritava como se de “um protesto a transbordar de horror, de desespero e de indignação, que devia dirigir-se contra qualquer coisa abominável, que surgia ou acontecia”⁴⁷⁰, se tratasse; chora com grande facilidade, não “em voz alta, mas como se fosse para dentro”⁴⁷¹; na altura da mudança de dentes “sobrevieram dores que Hanno quase não podia suportar, e noites de insónia, que o menino passava a gemer e a chorar, com uma febre ligeira, que não tinha outra origem senão a da própria dor”⁴⁷²; os dentes definitivos “eram extraordinariamente sensíveis e vulneráveis e cresciam tortos e encavalitados”⁴⁷³, o que obrigaria o doutor Brecht a extrair quatro molares, levando a que a dificuldade em mastigar tivesse como consequência “problemas digestivos, e mesmo acessos de febre gástrica”⁴⁷⁴, associados a “episódios passageiros de vertigens e à aceleração ou abrandamento dos batimentos cardíacos”⁴⁷⁵; tinha as pernas e os braços “finos e delicados como os de uma menina”⁴⁷⁶; tinha um ar exótico, estrangeiro, que se distinguia “dos colegas de tipo escandinavo, de cabelo louro-claro e olhos azul-pálidos”⁴⁷⁷, uma característica a que Thomas Mann também recorre em *Tonio Kröger* para vincar a diferença entre burgueses e artistas; o doutor Langhals considerava que a debilidade de Hanno e a palidez da sua pele se deviam à produção insuficiente de glóbulos vermelhos, receitando-lhe óleo de fígado de bacalhau em grande quantidades, que provocavam problemas digestivos, por sua vez regularizados com óleo

⁴⁶⁷ *Ibidem*, p. 367.

⁴⁶⁸ *Ibidem*.

⁴⁶⁹ *Ibidem*, p. 410.

⁴⁷⁰ *Ibidem*, p. 411.

⁴⁷¹ *Ibidem*.

⁴⁷² *Ibidem*, p. 452.

⁴⁷³ *Ibidem*, p. 453.

⁴⁷⁴ *Ibidem*, p. 454.

⁴⁷⁵ *Ibidem*.

⁴⁷⁶ *Ibidem*, p. 547.

⁴⁷⁷ *Ibidem*.

de rícino; a certa altura, Hanno adoece “devido a uma irregularidade especial das batidas cardíacas”⁴⁷⁸, para o qual o doutor Langhals, hesitante, receita comprimidos de arsénico; o doutor Langhals incentiva também Hanno a tomar banho e nadar e, na sequência das férias em Travemünde, apareceu na Fischergrube para examinar “a musculatura pouco desenvolvida, o período torácico e a função cardíaca”, não se revelando, “de um modo geral, plenamente satisfeito”, depois de analisar “uma gota de sangue do braço magro de Hanno”⁴⁷⁹; Hanno revela a Kai que “uma ferida que, em outra pessoa, levaria oito dias a sarar”, em si “demora um mês”⁴⁸⁰.

A par dos problemas de saúde, Hanno é excessivamente impressionável. A propósito da fixação de Hanno com o homem corcunda que o seu livro de leitura descreve, por acreditar que “parte a tampa da panela, come a papa, rouba a lenha, não deixa girar a roda de fiar, troça das pessoas”⁴⁸¹ por estar triste, e do facto de ter chorado ao saber que o carreteiro “se levanta às três da madrugada da sua enxerga de palha”⁴⁸², Tony considera que “a criança tem tendência a ver tudo com olhos demasiado penetrantes e a tomar tudo demasiado a peito” e que “isso deve consumi-lo”⁴⁸³. De facto, a intensidade do pensamento e o excesso de sensibilidade impedem-no de executar tarefas simples. Hanno não conseguiria, por exemplo, recitar um poema na festa de celebração do centenário da empresa, começando a chorar, apesar de ter sido repreendido pelo pai, que lhe perguntava: “Por acaso és uma menina? O que será de ti se continuares assim? Mais tarde, tencionas ficar banhado em lágrimas sempre que tiveres de falar diante de pessoas?”⁴⁸⁴ Desde criança, Hanno manifesta “dificuldade em se concentrar e depressa se cansa”⁴⁸⁵. Na escola, “apesar de todas as aulas de apoio”, “cismava debruçado sobre a tabuada, embotado e sem esperança de vir a entendê-la”⁴⁸⁶. Para além de o seu pensamento o levar com frequência para peças musicais que ouvira, os professores “inspiravam-lhe, além do medo dos castigos, um secreto desprezo, devido à sua inferioridade social, limitações

⁴⁷⁸ *Ibidem*, p. 548.

⁴⁷⁹ *Ibidem*, p. 562.

⁴⁸⁰ *Ibidem*, p. 651.

⁴⁸¹ *Ibidem*, p. 412.

⁴⁸² *Ibidem*, p. 413.

⁴⁸³ *Ibidem*.

⁴⁸⁴ *Ibidem*, p. 431.

⁴⁸⁵ *Ibidem*, p. 411.

⁴⁸⁶ *Ibidem*, p. 445.

intelectuais e aspecto desmazelado”⁴⁸⁷. Hanno passava de ano na escola, mas com dificuldade, e para Thomas era ponto assente que o filho “iria frequentar a escola técnica, pois sem dúvida que viria a ser comerciante”⁴⁸⁸ para um dia dirigir a firma, para além de que considerava o curso técnico fácil, poupando o filho, que não era particularmente dotado, ao estudo do grego. No entanto, “a regra de três do senhor Tiedge”, bem como a “memorização de datas históricas e das regras gramaticais”⁴⁸⁹, eram para si causa de grande angústia e ansiedade.

A insistência de Thomas Buddenbrook em introduzir o filho nos negócios, nomeadamente levando-o nas suas deslocações de negócios e até aos armazéns da família no porto, tentando atraí-lo “para uma preparação prática com vista à sua futura vida ativa”, analisando “as suas capacidades intelectuais”, instando-o “para obter dele manifestações firmes de entusiasmo pela profissão que o aguardava, irritando-se perante cada sinal de resistência e de fraqueza”⁴⁹⁰ e explicando-lhe que se queria viver de forma confortável teria de trabalhar arduamente, “com coragem e alegria”⁴⁹¹, porque poderia partir mais cedo do que se esperava e alguém teria de assumir o seu lugar, era inútil. Thomas penalizava-se por Hanno não ser como os filhos do cônsul Hagenström, “dois encantos de rapazes, com catorze e doze anos, robustos, fortes e petulantes, que organizavam verdadeiros duelos de pugilismo nos bosques da região, eram os melhores ginastas da escola, nadavam como focas, fumavam cigarros e estavam sempre prontos para qualquer patifaria”⁴⁹² (e que tinham escolhido Hanno como alvo, não perdendo “uma oportunidade de o humilhar e atormentar com todas as suas forças”⁴⁹³, beliscando-o e ridicularizando-o “durante os jogos gímnicos”, atirando-o “para os montes de neve da pista de gelo” e avançando “para ele com gritos ameaçadores”⁴⁹⁴ na piscina, onde “o apertavam e submergiam, mantendo-o imerso durante vários minutos”, fazendo com que bebesse “daquela água pouco limpa” e ficasse a contorcer-se “tentando recuperar a

⁴⁸⁷ *Ibidem*, p. 455.

⁴⁸⁸ *Ibidem*, p. 547.

⁴⁸⁹ *Ibidem*, p. 561.

⁴⁹⁰ *Ibidem*, p. 572.

⁴⁹¹ *Ibidem*, p. 573.

⁴⁹² *Ibidem*, p. 549.

⁴⁹³ *Ibidem*, p. 551.

⁴⁹⁴ *Ibidem*.

respiração”⁴⁹⁵), ou como os filhos do doutor Moritz Hagenström, que se distinguiram “plano intelectual, e eram alunos exemplares, ambiciosos, humildes, silenciosos e diligentes, sempre atentos e quase consumidos pelo desejo de serem sempre os primeiros e de terem sempre as melhores notas”⁴⁹⁶. Hanno, pelo contrário, “era um aluno médio, um fracalhote, que procurava escapar timidamente a tudo o que exigisse um pouco de coragem, de força, de destreza e de energia”⁴⁹⁷, que tinha “pouco contacto com os colegas de escola e com os rapazes da sua idade”⁴⁹⁸ com quem o pai considerava que “iria ter de viver e trabalhar”⁴⁹⁹, e que evitava os jogos gímnicos, “pois abominava a disciplina, bem como a ordem e as regras que neles tinham de ser observadas”⁵⁰⁰, a patinagem, no inverno, e os banhos no rio, no verão, apesar de ter crescido numa geração de “uma pátria que saíra de uma guerra vitoriosa e rejuvenescida”⁵⁰¹, que “cultivava hábitos de rude virilidade”⁵⁰², em que “a capacidade de beber e de fumar, a força física e as virtudes atléticas eram altamente valorizadas, ao passo que a brandura e a aparência cuidada eram os vícios mais desprezíveis”⁵⁰³. Thomas ficava satisfeito de ver o mais ínfimo sinal da “capacidade de viver por parte do pequeno Johann”⁵⁰⁴, nem que isso consistisse em trocar da tia Klothilde, sob o efeito do vinho, porque considerava que saber viver é “desfrutar de uma situação despudoradamente”⁵⁰⁵. De facto, a vida oferecia a Hanno uma extraordinária resistência e a forma como lidava com as suas obrigações era reflexo disso mesmo. Quando acordava com o despertador para os dias de escola, as suas entranhas contraíam-se “de cólera, tristeza e desespero”⁵⁰⁶, levando muito tempo “a debater-se com a decisão de acender a luz e sair da cama”⁵⁰⁷. Adiava os trabalhos de casa e não se preparava para os testes, convencendo-se que na segunda-feira “iria levantar-se cedo e

⁴⁹⁵ *Ibidem*.

⁴⁹⁶ *Ibidem*, p. 549.

⁴⁹⁷ *Ibidem*.

⁴⁹⁸ *Ibidem*.

⁴⁹⁹ *Ibidem*.

⁵⁰⁰ *Ibidem*, p. 550.

⁵⁰¹ *Ibidem*, p. 631.

⁵⁰² *Ibidem*, p. 632.

⁵⁰³ *Ibidem*.

⁵⁰⁴ *Ibidem*, p. 554.

⁵⁰⁵ *Ibidem*.

⁵⁰⁶ *Ibidem*, p. 616.

⁵⁰⁷ *Ibidem*, p. 617.

despachar aquelas coisas absurdas”⁵⁰⁸. No entanto, ao chegar a manhã de segunda-feira, afunda-se na cama e tapa-se com o cobertor, considerando que “era absurdo levantar-se e começar a trabalhar, o que tinha de estudar era demasiado, quase para todas as disciplinas, nem valia a pena começar”, que “já passara a hora que ele estabelecera”⁵⁰⁹, e que era pouco provável que o seu nome fosse chamado naquele dia. O sono era aquilo que separava Hanno do “quotidiano sombrio”⁵¹⁰, acabando por adormecer novamente e, depois de acordar, apesar de estar atrasado, continuar “deitado, cheio de amargura, de tristeza e de revolta contra aquela obrigação brutal de deixar a cama quente naquela semiobscuridade gelada para se ir expor aos perigos e às dificuldades entre gente severa e malévola”⁵¹¹. Hanno reconhece a sua condição e partilha-a com Kai: “Só queria dormir e não saber de mais nada. A minha vontade era morrer, Kai! Não valho nada. Não consigo querer nada. Nunca serei famoso. Tenho medo disso, como se fosse um coisa a que não tenho direito! Nunca hei de fazer nada, podes estar certo. Há pouco tempo, depois da aula para o crisma, o pastor Pringsheim disse a alguém que o melhor era não esperarem nada de mim, pois venho de uma família em decomposição...”^{512 513}

⁵⁰⁸ *Ibidem*.

⁵⁰⁹ *Ibidem*, p. 618.

⁵¹⁰ *Ibidem*.

⁵¹¹ *Ibidem*.

⁵¹² *Ibidem*.

⁵¹³ Na correspondência com Otto Grautoff, Thomas Mann considera que *Os Buddenbrook* dialoga com as tradições musicais e filosóficas germânicas, mas também com autores russos e com a obra de Charles Dickens (Cf. JANSSENS-KNORSCH, U., e LEAVIS, L. R., “‘Buddenbrook & Son’: Thomas Mann and Literary Influence”, *English Studies*, vol. 82, n.º 6, 2001, pp. 521–538). Ainda que o autor não precise a que textos se refere, é evidente que uma das referências d’ *Os Buddenbrook* é *Dombey and Son*, um romance que manteve durante vários anos na sua biblioteca. Tanto *Os Buddenbrook* como *Dombey and Son* debruçam-se sobre a relação de um pai, o herdeiro de uma empresa que perdurou ao longo de várias gerações com sucesso e abundância, com um filho, que é incapaz de salvaguardar o legado da família. A relação mais evidente entre as duas obras prende-se com as semelhanças entre Hanno Buddenbrook e Paul Dombey. Tanto um como o outro partilham as dificuldades de adaptação a um ensino espartano, na escola dirigida pelo doutor Wulicke e no internato de Mr. Blimber, respetivamente, ainda que encontrem um amigo que os protege e que torna a experiência da aprendizagem e da relação com os colegas mais fácil, Kai e Toots. Thomas Buddenbrook encoraja o filho a desenvolver as qualidades de um homem de negócios, estimulando o desejo de enriquecer, a dedicação ao trabalho e a aprendizagem daquilo que lhe pode ser útil na vida profissional, nomeadamente o nome dos barcos que partem para Copenhaga e a capacidade de se apresentar em público. No entanto, Hanno não só não encontra satisfação no cumprimento daquilo que lhe é exigido pelos professores e pelo pai, como não é capaz de se forçar a cumprir as obrigações que lhe são impostas. A relação de Paul Dombey com a família e com os tutores é semelhante. As ambições de Mr. Dombey para Paul são-nos reveladas nas primeiras páginas: “This young gentleman has to accomplish a destiny” (DICKENS, Charles, *Dombey and Son*, Nova Iorque, Alfred A. Knopf, 1994, p. 4), afirma Mr.

Ainda que tivesse as mãos dos Buddenbrook e o nariz “igual ao do pai e ao do bisavô, embora as asas parecessem destinadas a vir a ser ainda mais delicadas”⁵¹⁴, devia toda a parte inferior do rosto, a tendência para manter a boca fechada, “com uma expressão a um tempo melancólica e tímida”⁵¹⁵, e os “olhos castanho-dourados, rodeados de sombras azuladas”⁵¹⁶, à família da mãe, que introduziria nos Buddenbrook também a relação com a música. Tal como a mãe, Hanno revela uma profunda sensibilidade para a música, sentindo um aperto no coração quando “ao domingo, na igreja de Santa Maria, o senhor Pfühl, o organista, tocava o órgão de uma certa maneira solene e penetrante”⁵¹⁷ e, ao ouvir a mãe tocar com o senhor Pfühl em casa, deslizava “sobre o tapete até uma poltrona” e “sentava-se, rodeava os joelhos com ambas as mãos e, em silêncio”, escutando “com toda a atenção, tanto a música como as palavras proferidas”⁵¹⁸. Desde muito cedo Hanno reconhece que “a música era algo extraordinariamente sério, importante e profundo” e “a fé, o amor e a reverência”⁵¹⁹ faziam-no regressar àquela sala e “permanecer horas a fio imóvel no seu lugar, sem dar mostras de enfado”⁵²⁰.

Dombey, que procura afastar o filho de tudo aquilo que possa interferir com o percurso que delineou. É, aliás, essa a principal preocupação na escolha da ama, após a morte de Fanny. Polly, uma jovem que é recomendada por Miss Tox e sobre quem recai a escolha de Dombey, recebe instruções no sentido de manter uma relação distante com Paul. Mr. Dombey deixa claro: “It is not at all in this bargain that you need to become attached to my child, or that my child need become attached to you. I don’t expect or desire anything of the kind. Quite the reverse” (*Ibidem*, p. 16). Não se deverão criar laços afetivos que afastem a criança do pai e dos seus projetos, especialmente com uma ama casada com alguém que trabalhou toda a vida “debaixo de terra” e que não conhece a realidade do mundo dos negócios: “Mr. Dombey’s young child was, from the beginning, so distinctly important to him as a part of his own greatness, or (which is the same thing) of the greatness of Dombey and Son, that there is no doubt his parental affection might have been easily traced, like many a goodle superstructure of fair fame, to a very low foundation” (*Ibidem*, p. 90–91). Tal como Thomas Buddenbrook, Mr. Dombey procura inculcar em Paul o interesse pelo negócio de família e deixa claro a todos aqueles que desempenham um papel na sua educação o desígnio do filho: “becoming qualified without waste of time for the career on which he is destined to enter (...) He will make what powerful friends he pleases in after-life, when he is actively maintaining – and extending, if that is possible – the dignity and credit of the Firm” (*Ibidem*, p. 46). No entanto, ainda que Paul não se oponha deliberadamente a este projeto, as dificuldades na escola e, sobretudo, as debilidades físicas e a consciência que tem da morte, que se prende com o facto de ter perdido a mãe ao nascer, opõem-se àquilo que o pai pretende para si. Há, contudo, um elemento central na narrativa d’ *Os Buddenbrook*, que não está presente em *Dombey and Son*: a oposição entre a arte e a vida.

⁵¹⁴ *Ibidem*, p. 377.

⁵¹⁵ *Ibidem*.

⁵¹⁶ *Ibidem*.

⁵¹⁷ *Ibidem*, p. 429.

⁵¹⁸ *Ibidem*, p. 440.

⁵¹⁹ *Ibidem*, p. 443.

⁵²⁰ *Ibidem*.

Rapidamente, começou a “tentar repetir ao piano certas combinações de sons que o tinham impressionado”, sob a orientação da mãe, que acabou por decidir que Hanno deveria começar a ter lições de música com o senhor Pfühl. No professor, Hanno encontra alguém que valoriza as suas “necessidades espirituais”⁵²¹, que não tenta “moderar a sua propensão para o que era profundo e solene”⁵²², explicando à mãe que a criança conseguia acompanhar o seu método “essencialmente criativo”⁵²³: “Por vezes observo os seus olhos... e há tanta coisa dentro deles, embora a sua boca se mantenha fechada. Mais tarde na vida, que talvez lhe cerre a boca ainda mais, terá de encontrar uma possibilidade de falar...”⁵²⁴. Hanno, que acompanhava o senhor Pfühl nos serviços religiosos no coro alto, considerava que, apesar daqueles que frequentavam a igreja não reconhecerem o valor do seu trabalho, “o verdadeiro serviço religioso era aquilo que o pastor e a sua congregação consideravam um acessório destinado a aumentar a devoção: a música”⁵²⁵.

No dia do seu oitavo aniversário, Hanno toca para a família uma pequena fantasia com a mãe “num estado de total alheamento, esquecido de tudo o que o rodeava”, “devido ao ardor com que se entregava à obra”⁵²⁶. “Os meios musicais primitivos, fundamentais e infantis”⁵²⁷ do jovem pianista contrastavam com “o modo apaixonado, intenso e quase requintado como esses meios eram exibidos e realçados”⁵²⁸, atribuindo a elementos musicais simples “um significado secreto e precioso mediante a acentuação ponderosa e o *ritardando*”⁵²⁹, “uma eficácia surpreendente sobre os nervos”⁵³⁰, que se manifestava nos movimentos do seu corpo. Ainda assim, “era impossível que o efeito exercido por aquela peça sobre o próprio Hanno se estendesse à audiência”, que, à exceção de Thomas, que pede a Tony para não encorajar o filho, não compreendia aquilo que estava em causa na música – pelo contrário, atribuía-lhe um significado burguês, considerando que Hanno viria a “ser um Mozart, um Meyerbeer, um...”⁵³¹. Hanno viria a tornar-se um músico,

⁵²¹ *Ibidem*, p. 444.

⁵²² *Ibidem*.

⁵²³ *Ibidem*, p. 445.

⁵²⁴ *Ibidem*.

⁵²⁵ *Ibidem*, p. 446.

⁵²⁶ *Ibidem*, p. 447.

⁵²⁷ *Ibidem*.

⁵²⁸ *Ibidem*, p. 447–448.

⁵²⁹ *Ibidem*, p. 448.

⁵³⁰ *Ibidem*.

⁵³¹ *Ibidem*, p. 449.

dedicando grande parte do seu tempo a tocar: acompanha ao órgão as histórias que o seu amigo Kai contava, executando “doces sequências de acordes”⁵³² em determinados momentos da narrativa; passaria os dias de mau tempo em Travemünde “no salão das termas, ao piano, um pouco desafinado pela sucessão de polcas e valsas por ocasião de bailes e no qual não era tão agradável improvisar como em casa, no piano de causa, mas que, com o seu som abafado e cacarejante produzia um efeito verdadeiramente divertido”⁵³³; constata “furioso e desesperado” que os sinos “tocavam de uma forma deplorável, sem a menor noção do ritmo e o mais desafinados possível”⁵³⁴; depois do dia de escola que nos é detalhado, quando chega a casa, Hanno toca ao órgão “uma peça de Bach, muito difícil, austera e em forma de fuga”⁵³⁵, e, ao piano, a Sonata Op. 24 de Beethoven, acompanhado pela mãe, e uma fantasia que desenvolve a partir de um motivo “muito simples, uma insignificância, o fragmento de uma melodia inexistente, uma figura de um compasso e meio”⁵³⁶, mas que adquire um caráter monumental⁵³⁷.

Apesar dos esforços do doutor Langhals, Hanno acabaria por não resistir a um acesso febre tifoide, que, no seu caso, era “simplesmente uma forma de desenlace, o manto da própria morte, que poderia revelar-se igualmente sob uma máscara diferente, e contra o qual não há remédio”⁵³⁸: “nos longínquos delírios da febre, nos extravios ardentes do doente, a vida chama com uma voz inconfundível e instigadora”⁵³⁹, no

⁵³² *Ibidem*, p. 550.

⁵³³ *Ibidem*, p. 560.

⁵³⁴ *Ibidem*, p. 621.

⁵³⁵ *Ibidem*, p. 654.

⁵³⁶ *Ibidem*, p. 655.

⁵³⁷ Depois de “andamentos entusiásticos, um vaivém incessante de síncope” (*Ibidem*, p. 655), de uma melodia “qual canto fervoroso e suplicante de instrumentos de sopro vigorosos e humildes” (*Ibidem*), de uma reexposição do motivo inicial, de “um tumulto colossal, uma atividade exaltada e delirante, dominada por entoações de fanfarra, expressões de uma determinação violenta” (*Ibidem*), de “uma improvisação audaciosa, uma espécie de canção de caça, ousada e tumultuosa” (*Ibidem*), de “uma variação irrefreável de acontecimentos, cujo sentido e natureza era impossível imaginar” (*Ibidem*, p. 656), o motivo inicial era novamente apresentado como “um festim, um triunfo, uma orgia desenfreada daquela mesma figura que se afirmava em todos os matizes sonoros, que fluía em todas as oitavas, irrompia em pranto, vibrava nos trémulos, cantava, rejubilava, soluçava, ataviada com toda a magnificência ressoante, cristalina, efervescente e borbulhante da apresentação orquestral que avança vitoriosa” (*Ibidem*, p. 657), havendo “algo de brutal e de obtuso e, ao mesmo tempo, de ascético e religioso, algo semelhante a fé e a renúncia no culto fanático desse nada, desse excerto melódico, dessa breve invenção de compasso e meio, infantil e harmónica”, até que “se ouviu fluir um longo e suave arpejo em modo menor, subiu um tom, dissolveu-se em maior e, com uma hesitação melancólica” (*Ibidem*), se desvaneceu.

⁵³⁸ *Ibidem*, p. 660.

⁵³⁹ *Ibidem*.

entanto, “se, ao ouvir a voz da vida, o temor e a aversão o fizerem estremecer, se essa recordação, esse som alegre e estimulante o levarem a seguir em frente pelo caminho que lhe abriu para escapar... então, como é evidente, esse enfermo morrerá.”⁵⁴⁰

A consciência da natureza do desejo, que no caso de Thomas resulta da experiência da vida, é intuída por Hanno de forma precoce. O ponto de vista peculiar que Thomas desenvolveu ao longo da vida manifesta-se em Hanno praticamente desde o momento do seu nascimento. Hanno “tem tendência a ver tudo com olhos demasiado penetrantes”⁵⁴¹ e o excesso de reflexão deixa-o cansado e ansioso, por antecipar todo o tipo de cenários, cada vez que tem de executar uma tarefa. O desinteresse pela escola (e o conseqüente insucesso escolar) e pela profissão resulta do facto de não encontrar sentido num projeto de vida, por não ser capaz de associar a conquista de uma determinada condição no âmbito da sociedade burguesa a um estado de plenitude – o que é aliás explicitado numa conversa com Kai, quando ambos troçam da ideia de se ter uma carreira profissional: “A carreira, que palavra adorável!”⁵⁴² No fundo, Hanno é um decadente, na medida em que está consciente que aquilo que orientou a vida do pai e do avô se esgotou e não tem capacidade para constituir uma alternativa a isso. Ainda criança, revela estar de tal forma consciente da sua condição que, no dia em que descobre o caderno com capa estampada e douraduras com a história da família, depois de contemplar a sua árvore genealógica, “traçou com a caneta de ouro duas linhas paralelas, belas e rigorosas, em diagonal sobre toda a folha”⁵⁴³ debaixo do seu nome, justificando-se mais tarde ao pai dizendo que pensava “que não ia haver mais nada...”⁵⁴⁴

Hanno reconhece a natureza composta do objeto desejado e compreende que o desejo se prende com uma determinação do pensamento e não com uma qualidade intrínseca dos objetos, não havendo nada neles por que valha a pena pugnar⁵⁴⁵. Sobra-lhe,

⁵⁴⁰ *Ibidem*.

⁵⁴¹ *Ibidem*, p. 413.

⁵⁴² *Ibidem*, p. 650.

⁵⁴³ *Ibidem*, p. 461.

⁵⁴⁴ *Ibidem*, p. 462.

⁵⁴⁵ Hanno compreende, muitas vezes, mais do que isso. Reconhece, nomeadamente, que o desejo deixou de exercer influência sobre o pai, precisamente porque também o pai reconheceu a natureza do desejo: “(...) o pequeno Johann via mais do que devia ver, e os seus olhos, aqueles olhos tímidos, castanho-dourados, rodeados de sombras azuladas, não deixavam escapar nada. Via, não apenas a amabilidade segura que o pai dispensava a todos, mas também – com um olhar penetrante, estranho e sofredor – como era tremendamente difícil construí-la, como o pai, mais taciturno e mais pálido depois de cada visita, com os olhos fechados e

por isso, apenas uma tarefa no âmbito da vida: expressar aquilo que o seu ponto de vista peculiar que foi capaz de reconhecer. Hanno encontra na música a possibilidade de expressar o desejo. É evidente que é difícil ter ideia daquilo a que corresponde o desejo enquanto tal, sem objeto, fora de uma determinada lógica existencial, como energia pura. Por ser uma força indeterminada, passível de assumir múltiplas formas, não vinculada a este objeto ou àquele objeto, o desejo manifesta-se sempre sob as vestes do objeto desejado – e o objeto desejado, no momento em que o desejo exerce a sua influência (isto é, no âmbito da vida), aparece como indissociável da determinação que o associa à aproximação de uma condição de plenitude. O reconhecimento de que está em causa uma realidade composta, em que é a prevalência de um empreendimento vital que atribui a qualidade de objeto desejado àquilo com que nos confrontamos, e não algo que seja inerente ao próprio objeto, prende-se com um exercício de abstração feito *a posteriori* – e que, como referimos no segundo capítulo, diz respeito a uma proto-compreensão que não se dá a ver como um objeto entre outros, por ter o caráter do meio em que os objetos aparecem. Há, por isso, uma relação opaca com a natureza do desejo, ainda que se trate de algo determinante na fixação do teor daquilo que nos aparece. Ainda assim, aquilo que nos é dado a reconhecer no desejo, neste exercício que implica uma desvinculação da vida, é expresso através da música com uma enigmática precisão.

Atente-se ao facto de, ao contrário de outras formas de expressão artística, a música excluir qualquer determinação que não diga respeito ao desejo em si – isto é, de excluir tudo aquilo que diga respeito aos objetos sobre os quais o desejo pode incidir. O teatro, a pintura ou a escultura podem evocar acontecimentos, figuras históricas, condições sociais, espaços, paisagens, animais, frutas, flores, louças, etc., mas a música é necessariamente uma arte sem objeto, da mesma forma que o desejo não tem objeto, assumindo múltiplas formas em virtude da sua indeterminação. A este propósito, poderá levantar-se a questão da possibilidade da conceção de uma música programática, através

as pálpebras avermelhadas, se recostava no canto da carruagem. E era com horror no coração que constatava que, no limiar da casa seguinte, uma máscara deslizava sobre aquele mesmo rosto e uma súbita elasticidade reaparecia nos movimentos daquele mesmo corpo fatigado... A maneira de se conduzir, de falar, de se comportar, de agir e de proceder perante as pessoas não representava para o pequeno Johann uma defesa inocente, natural e semi-inconsciente dos interesses práticos que se partilham com os outros, ou que se pretendem impor aos outros, mas uma espécie de objetivo em si mesmo, um esforço consciente e artificial, que, em vez da simples e sincera participação interior, exigia um virtuosismo terrivelmente difícil e extenuante para se conseguir uma postura e um apurmo impecáveis” (*Ibidem*, p. 553).

da qual sejam evocadas obras literárias, pinturas, figuras históricas, estações do ano, etc., uma vez que encontramos na história da música inúmeros exemplos desta pretensão, desde *A Criação* de Joseph Haydn a Dom Quixote de *Richard Strauss*. É evidente, no entanto, que não é possível reconhecer o Génesis, a figura de Dom Quixote ou de Sancho Pança nas obras que referimos, a não ser através da divulgação do seu programa. O programa de obras musicais corresponde a um elemento extramusical, que em nada tem que ver com o exercício de expressão da força indeterminada (e por isso sem objeto) do desejo em que a música consiste. É precisamente nesse sentido que, n' *O Mundo como Vontade e Representação*, Schopenhauer refere que, “enquanto as outras artes falam apenas de sombras, a música fala da essência”⁵⁴⁶, na medida em que a música corresponde a uma “cópia da vontade em si mesma”⁵⁴⁷. Ainda que, quando “uma peça de música adequada soa com alguma cena, ação, evento, ambiente” pareça “revelar-nos o seu mais secreto significado” e funcione “como o comentário mais correto e claro”, ou que “aquele que se entrega inteiramente ao impacto de uma sinfonia, é como se visse passar diante de si todos os acontecimentos possíveis da vida e do mundo”, não é possível ao ouvinte “especificar qualquer semelhança entre a melodia (*Tonspiel*) e as coisas que tinha em mente”⁵⁴⁸. Schopenhauer sustenta, por isso, que a música “é diferente de todas as outras artes, na medida em que não é uma cópia da aparência, ou melhor, da adequada objetividade do desejo, mas sim uma cópia direta do desejo em si mesmo”⁵⁴⁹. Apesar de, à partida, este entendimento pôr em causa géneros musicais importantes, como a ópera e o *Lied*, Schopenhauer considera que “cenas particulares da vida humana associadas à linguagem universal da música” nunca estão ligadas à música ou lhe correspondem “com absoluta necessidade”⁵⁵⁰, porque “são para a música aquilo que um exemplo arbitrário é para um conceito universal: apresentam, na determinação da realidade, aquilo que a música expressa na universalidade da mera forma.”⁵⁵¹ Aquilo para que Schopenhauer aponta prende-se com a ideia de que, na ópera e no *Lied*, há elementos extramusicais que

⁵⁴⁶ SCHOPENHAUER, Arthur, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Band I, Textkritisch bearbeitet und herausgegeben von Wolfgang Frhr. von Löhneysen, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1982, p. 359. Tradução nossa.

⁵⁴⁷ *Ibidem*.

⁵⁴⁸ *Ibidem*, p. 366.

⁵⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁵⁰ *Ibidem*.

⁵⁵¹ *Ibidem*, pp. 366–367.

evocam objetos particulares (o enredo, a cenografia, o guarda-roupa, etc., no caso da ópera, o texto, no caso do *Lied*), e que na música, pelo contrário, está em causa a representação do desejo puro, a expressão do “núcleo mais profundo anterior a toda a forma, ou o coração das coisas”⁵⁵². Por outras palavras, a música diz respeito ao programa formal de majoração de si que configura a forma como a própria vida nos aparece, e que é anterior a tudo aquilo com que nos confrontamos, incidindo sobre objetos diferentes, em função das diferentes circunstâncias em que cada um se encontra – no fundo corresponde à representação de algo que determina a configuração da vida num *medium* não vital, isto é, fora do âmbito da vida. É precisamente por isso que Hanno considera que a música “é algo extraordinariamente sério, importante e profundo”⁵⁵³, ao contrário do bisavô, que a entendia como um momento lúdico – a música tem como objeto o desejo e o desejo, evocando, mais uma vez, Schopenhauer, “é na sua essência a coisa mais séria de todas, na medida em que é aquilo de que tudo depende”⁵⁵⁴. Também Thomas intui o significado da música e deseja que o filho dedique menos tempo à improvisação e ao estudo do piano, que considerava que “alienava o rapaz da vida prática”, “não beneficiava a sua saúde física” e absorvia as suas “energias espirituais”⁵⁵⁵, desencorajando-o a tocar demais.

É, de facto, possível identificar na música a expressão do desejo em si, apesar da dificuldade de a pensar nestes termos, uma vez que está em causa uma relação mimética com o desejo, que é absolutamente indeterminado (nas palavras de Schopenhauer, uma “cópia de um original que nunca poderá ser diretamente apresentado”⁵⁵⁶). Tal como o desejo, a música⁵⁵⁷ progride de passagem em passagem, como uma força que se move em função da antecipação de uma situação de equilíbrio. A criação de momentos de tensão através do efeito de diferentes funções harmónicas dá forma a um movimento orientado

⁵⁵² *Ibidem*, p. 367.

⁵⁵³ MANN, Thomas, *Os Buddenbrook*, trad. Ana Falcão Bastos, Lisboa, Relógio D'Água Editores, 2020, p. 443.

⁵⁵⁴ SCHOPENHAUER, Arthur, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Band I, Textkritisch bearbeitet und herausgegeben von Wolfgang Frhr. von Löhneysen, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1982, p. 368. Tradução nossa.

⁵⁵⁵ MANN, Thomas, *Os Buddenbrook*, trad. Ana Falcão Bastos, Lisboa, Relógio D'Água Editores, 2020, pp. 460–461.

⁵⁵⁶ *Ibidem*, p. 358.

⁵⁵⁷ Referimo-nos aqui exclusivamente à música tonal, que era praticada ao tempo da juventude de Thomas Mann.

para a tônica, que corresponde a um polo de atração. O discurso musical organiza-se, por isso, a partir de campos de forças que se alternam entre momentos de tensão, em que se afasta do centro tonal, e de momentos de distensão, de regresso ao centro tonal. A tônica subjaz ao desenvolvimento harmónico, mantendo uma forma de presença periférica ao longo da música e conferindo sentido à sucessão de diferentes momentos como horizonte de resolução. A música consiste, assim, no desenvolvimento de momentos de tensão, que se desdobram em novos momentos de tensão, adiando o momento de resolução na tônica (que não exige mais desdobramentos, por corresponder à situação de equilíbrio para que o discurso musical tende). Thomas Mann sublinha esta ideia de forma explícita, nomeadamente, na descrição de determinados momentos da fantasia tocada por Hanno: “A dada altura, foi como se quisessem fazer-se ouvir, ao longe e baixinho, os primeiros acordes imperiosos daquela prece implorante e contrita, para logo se ver submergida pela maré alterosa de cacofonias, que se aglomeravam, avançavam, recuavam, trepavam, se afundavam, tentando de novo alcançar uma meta indizível, que devia chegar, devia chegar agora, naquele instante, naquele clímax tremendo no qual o tormento do desejo se tornara insuportável... E chegou, imparável, os espasmos do anseio não teriam podido prolongar-se, chegou como uma cortina que se rasgasse, portões que se escancarassem, matagais pejados de espinhos que se abrissem, muros em chamas se desmoronassem... A solução, o desenlace, a realização, a satisfação plena irromperam (...)”⁵⁵⁸ e, depois do “festim”, do “triunfo”, da “orgia desenfreada”, prevaleceu “um desejo de prazer e afundamento na cupidez com que era aspirada a sua última doçura, até à exaustão, até à náusea e ao tédio”⁵⁵⁹. Hanno evoca o desejo através da música, por ser essa a única relação que lhe é possível estabelecer com a vida.

⁵⁵⁸ MANN, Thomas, *Os Buddenbrook*, trad. Ana Falcão Bastos, Lisboa, Relógio D'Água Editores, 2020, p. 656.

⁵⁵⁹ *Ibidem*, p. 657.

Capítulo Final

Apesar do movimento de decadência da família que o romance acompanha, e que se reporta à insustentabilidade da *Bürgerlichkeit* e da arte enquanto regimes de sentido (não só para os Buddenbrook, mas para todos nós), o capítulo final parece introduzir uma mensagem de esperança. Na sequência da morte de Thomas e de Hanno, Gerda Buddenbrook prepara-se para regressar a Amesterdão. Tony manifesta o seu respeito pela decisão, por considerar que a cunhada “perdeu tudo”⁵⁶⁰. No entanto, Sesemi Weichbrodt, apesar de reconhecer que Gerda perdeu “muito”⁵⁶¹, discorda da possibilidade de um afastamento definitivo da cidade. Nos parágrafos finais, ao recordarem Hanno, Friedericke sugere que haverá a possibilidade de um reencontro com o jovem Buddenbrook, ao que Tony responde: “Sim, é o que dizem... Ah, existem momentos, Friedericke, em que nada nos pode consolar, que Deus me perdoe, em que deixamos de acreditar na justiça, na bondade... em tudo. A vida, sabem, destrói tanta coisa em nós que aniquila grande parte da fé... Um reencontro... Se assim fosse...”⁵⁶². Sesemi Weichbrodt expressa a sua concordância com Tony “fazendo apelo a toda a sua força e olhando em redor com uma expressão de desafio”⁵⁶³, “vitoriosa na batalha que toda a vida travara contra as tentações da sua racionalidade de professora, corcunda, minúscula e trémula de convicção, uma pequena profetisa, implacável e entusiástica.”⁵⁶⁴ Thomas Mann sugere, através da figura de Sesemi Weichbrodt, que, apesar da falência evidente dos projetos de sentido experimentados pelos Buddenbrook, a vida admite regimes alternativos que permitem à já idosa professora terminar a sua vida de forma “vitoriosa” – é por essa razão que Sesemi Weichbrodt se opõe à renúncia da vida que considera estar em causa na partida de Gerda. *Os Buddenbrook* termina, no entanto, deixando em aberto aquilo a que Sesemi Weichbrodt se refere.

⁵⁶⁰ *Ibidem*, p. 661.

⁵⁶¹ *Ibidem*.

⁵⁶² *Ibidem*.

⁵⁶³ *Ibidem*.

⁵⁶⁴ *Ibidem*.

Obras Citadas e Bibliografia Consultada

Edições d' *Os Buddenbrook*

MANN, Thomas, *Os Buddenbrook*, trad. Ana Falcão Bastos, Lisboa, Relógio D'Água Editores, 2020;

_____, Thomas, *Buddenbrooks*, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1985;

Outras obras de Thomas Mann

HESSE, Hermann; MANN, Thomas, *Briefwechsel*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag / S. Fischer Verlag, 1968;

MANN, Thomas, *Betrachtungen eines Unpolitischen*, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1974;

_____, *Bilse und ich*, em *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, vol. X, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1990, pp. 552–556.

_____, *Essays of Three Decades*, trad. H. T. Lowe-Porter, Nova Iorque, Alfred A. Knopf, 1947;

_____, *Lübeck als geistige Lebensform*, em *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, vol. XI, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1990, pp. 376–398;

_____, *Reflections of a Nonpolitical Man*, trad. Walter D. Morris, Nova Iorque, The Ungar Publishing Company, 1987;

_____, *Tonio Kröger*, trad. Helena Topa, Lisboa, Relógio D'Água, 2020;

Sobre Thomas Mann

BORGES, Maria de Fátima Pereira, *Família e Indivíduo em Buddenbrooks (1901), de Thomas Mann e Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge (1910), de Rainer Maria Rilke*, dissertação de mestrado em Estudos Germanísticos, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2010;

BOURA, Ana Isabel Gouveia, *Espaço e decadência no romance Buddenbrooks de Thomas Mann*, dissertação de doutoramento em Literatura Alemã, Universidade do Porto, 2005;

FURST, Lilian R., “Re-reading *Buddenbrooks*”, *German Life and Letters*, vol. 44, n.º 4, 1991, pp. 317–329;

HELLER, Erich, *The Ironic German: A Study of Thomas Mann*, Boston, Little, Brown and Company, 1958;

JANSSENS-KNORSCH, U., e LEAVIS, L. R., “‘Buddenbrook & Son’: Thomas Mann and Literary Influence”, *English Studies*, vol. 82, n.º 6, 2001, pp. 521–538;

KAMENETSKY, Christa, “Thomas Mann's Concept of the 'Bürger'”, *CLA Journal*, vol. 5, n.º 3, 1962, pp. 184–194;

KOLB, Jocelyne, “Thomas Mann's Translation of Wagner into *Buddenbrooks*”, *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory*, vol. 61, n.º 4, 1986, pp. 146–153;

KROLL, Joe Paul, “Conservative at the Crossroads: ‘Ironic’ vs. ‘Revolutionary’ Conservatism in Thomas Mann’s Reflections of a Non-Political Man”, *Journal of European Studies*, vol. 34, n.º 3, 2004, pp. 225–246;

MALKNECHT, Ludovica, *Thomas Mann: metafísica della musica*, tese de doutoramento em Filosofia e Teoria das Ciências Humanas, Università degli Studi “Roma Tre”, Facoltà di Lettere e Filosofia, 2008–2009;

MUÑOZ, Jacobo, *El ocaso de la mirada burguesa: de Goethe a Beckett*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2015;

NACHMAN, Larry David; BRAVERMAN, Albert S., “Thomas Mann’s *Buddenbrooks*: Bourgeois Society and the Inner Life”, *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory*, vol. 45, n.º 3, 1970, pp. 201–225;

REED, T. J., *Thomas Mann: The Uses of Tradition*, Oxford, Clarendon Press, 1996;

RIDLEY, Hugh, “Nature and Society in *Buddenbrooks*”, *Orbis Litterarum*, vol. 28, 1973;

_____, *Thomas Mann: Buddenbrooks*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987;

RYAN, Judith, “Buddenbrooks: between realism and aestheticism”, em ROBERTSON, Ritchie (ed.), *The Cambridge Companion to Thomas Mann*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004, pp. 119–136;

SHEPPARD, Richard, “Realism Plus Mythology: A Reconsideration of the Problem of *Verfall* in Thomas Mann's *Buddenbrooks*”, *The Modern Language Review*, vol. 89, n.º 4, out. 1994, pp. 916–941;

SWALES, Martin, *Family Life as the Mirror of Social Change*, Twayne's Masterwork Studies, No. 79, Boston, Twayne Publishers, 1991;

_____, “Symbolic Patterns or Realistic Plenty?”, *Publications of the English Goethe Society*, vol. 59, 1990, pp. 80–95;

WILSON, Kenneth G., “The Dance as Symbol and Leitmotiv in Thomas Mann's *Tonio Kröger*”, *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory*, vol. 29, n.º 4, 1954, pp. 282–287;

Outras obras

BAHLOW, Hans, *Deutsches Namenlexikon: Familien- und Vornamen nach Ursprung und Sinn erklärt*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1972;

DAHLAUS, Carl, *The Idea of Absolute Music*, trad. Roger Lustig, Chicago, The University of Chicago Press, 1991;

DICKENS, Charles, *Dombey and Son*, Nova Iorque, Alfred A. Knopf, 1994;

SCHOPENHAUER, Arthur, *The World as Will and Representation*, vol. I, trad. e ed. Judith Norman, Alistair Welchman e Christopher Janaway, Cambridge, Cambridge University Press, 2014;

_____, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, vol. I, ed. Wolfgang Frhr. von Löhneysen, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1982;

SCRUTON, Roger, *The Aesthetics of Music*, Oxford, Oxford University Press, 2009;