

# **DÍNAMOS EMPERRADOS: PAULO HONÓRIO E THOMAS BUDDENBROOK**

**Victoria Saramago**

Mestranda em Literatura Brasileira/UERJ

vicsaramago@hotmail.com

## **Resumo**

Os romances *São Bernardo*, de Graciliano Ramos; e *Os Buddenbrooks*, de Thomas Mann, possuem certamente algumas evidentes afinidades temáticas: em ambos, verifica-se a transição de um estado de prosperidade decorrente de empreendimentos capitalistas a uma situação de decadência emocional, social e biológica, que ao mesmo tempo abre espaço à subjetividade e à reflexão. Assim, as duas obras se pautam por uma mudança profunda e irrevogável, que afeta a própria natureza dos personagens e se instala como um elemento centralizador nas tramas. Caberia então perguntar se, ao lado da proximidade temática, não haveria também uma proximidade quanto aos procedimentos narrativos empregados. Investigar tal possibilidade vem a ser precisamente o objetivo deste trabalho, através de análises de algumas interessantes semelhanças narrativas no modo como são desenvolvidos, em determinados capítulos, os movimentos de ascensão e queda que caracterizam as trajetórias de Paulo Honório e de Thomas Buddenbrook. O presente trabalho, portanto, se focará nos meios narrativos através dos quais opera-se a consciência da mudança nos dois romances, em diálogo com os temas abordados.

**Palavras-chave:** RAMOS, MANN, NARRATIVA

## **Abstract**

Graciliano Ramos' *São Bernardo* and Thomas Mann's *Buddenbrooks* have, certainly, some evident thematic affinities: in both novels, there is a transition from a condition of prosperity originated by capitalist undertakings to a situation of emotional, social and biological decadence, that simultaneously opens space to subjectivity and reflexion. Thus, the two works are based on a profound and irrevocable changing process, which affects the character's very nature and establishes itself as a centralizing element in the narratives. In that way, we may ask if, along with the

thematic proximity, it wouldn't exist also a proximity related to the narrative techniques employed. The objective of this article is to investigate such possibility, through some interesting narrative similarities in the form that, in some chapters, the movements of ascension and fall of Paulo Honório and Thomas Buddenbrook are developed. Therefore, this work focuses on the narrative means by which the perception of changing is formed in both novels, in dialogue with the themes approached.

**Key-words:** RAMOS, MANN, NARRATIVE

A respeito da presença de Thomas Mann no contexto brasileiro, Vamireh Chacon observa que houve “poucos escritores alemães tão marcantes em nosso país”(CHACON, 1975, 19). Certamente que a ascendência brasileira pelo lado materno é um elemento que contribuiu para despertar a curiosidade do público brasileiro. Com efeito, o próprio Mann parece abordar a questão em suas obras: o exotismo de sua mãe, a brasileira Júlia Mann, é frequentemente associado ao caráter excêntrico e misterioso de inúmeras das suas personagens femininas. Sua popularidade no Brasil, entretanto, não se limita a genealogias. Autores de peso, como José Lins do Rego e Aufrânio Dourado, reconhecem a influência de Mann. Ademais, como não estabelecer ligações entre seu *Doktor Faustus* e toda a problemática fáustica presente numa obra fundamental como *Grande sertão: veredas* (CHACON, 1975, 60-1)?

De fato, Chacon, a respeito da influência sobre José Lins, observa que, em especial no que tange ao primeiro e muito bem-sucedido romance de Mann, *Os Buddenbrooks*, o autor alemão retrata a decadência de um mundo antigo que daria lugar a um novo, temática que seria retomada pelo autor brasileiro em seu ciclo da cana-de açúcar (CHACON, 1975, 67). José Lins, porém, com certeza não foi o único a explorar em sua obra semelhante mudança de rumos: entre muitos outros exemplos que se poderiam apontar, destaca-se um dos melhores trabalhos de Graciliano Ramos, *São Bernardo*.

Interessante é notar que, tanto em *São Bernardo* quanto n'*Os Buddenbrooks*, verifica-se um movimento de ascensão financeira nos moldes capitalistas que, após um ápice, entra em decadência por motivos exteriores ao capitalismo. No primeiro caso, a trajetória do protagonista Paulo Honório vai desde seu vertiginoso crescimento financeiro e social, consolidado após a compra da fazenda São Bernardo, até o fracassado casamento com Madalena, que marca o início de uma curva descendente em suas fortunas. Após o suicídio desta, Paulo Honório, já velho e consciente de seus erros passados, senta-se afinal à mesa para, a partir da escrita autobiográfica, compreender os eventos que resultaram em seu próprio declínio. Dessas suas reflexões se teria então originado a narrativa que compõe o livro.

Já n'*Os Buddenbrooks*, o personagem Thomas Buddenbrook exerce uma função essencial como elemento de transição entre a saudável e inesgotável disposição para o trabalho e a vida das gerações mais antigas, e o refinado e doentio isolamento que, junto a uma completa inaptidão para a vida prática, culminam na total dissolução da família Buddenbrook. Thomas seria, portanto, um representante da "disciplina vital" (LUKÁCS, 1969, 23) que caracterizara os membros mais antigos da família e, simultaneamente, nas palavras de Anatol Rosenfeld, um "representante da geração em que as forças destruidoras e dissolventes já haviam avançado muito" (ROSENFELD, 1994, 114). É aliás por essa posição estratégica no enredo que Rosenfeld considera Thomas "o efetivo e verdadeiro herói do romance" (ROSENFELD, 1994, 114), numa obra marcada por uma tal profusão de personagens, que a identificação de um protagonista revela-se por vezes tarefa problemática.

Segundo Georg Lukács, o problema colocado por *Os Buddenbrooks*, considerando a situação da burguesia alemã na época, poderia ser formulado nos seguintes termos: "quem é o burguês?" (LUKÁCS, 1969, 22)<sup>1</sup>. De maneira semelhante, observa Carlos Nelson Coutinho, citado por Lafetá no ensaio "O mundo à revelia": "A construção de um burguês: eis o conteúdo da primeira parte de *São Bernardo*." (LAFETÁ, 1980, 197). Ora, as afinidades temáticas

---

1 Trecho traduzido do espanhol por mim.

poderiam a princípio parecer por demais evidentes: as duas obras abordariam, inicialmente, a formação e/ou o prosseguimento de uma burguesia capitalista. Ressalvadas as óbvias e significativas discrepâncias entre os dois contextos históricos distintos, ambas apresentariam linhas básicas análogas.

Da mesma maneira, inúmeras aproximações se poderiam depreender dos dois desfechos: a crise e dissolução desse sistema em que tudo funcionava simples e prosperamente, a presença maciça da morte, e ao mesmo tempo uma abertura para a sensibilidade, isto é, para uma tentativa de compreensão da vida em níveis mais sutis. Em uma palavra, as duas obras se pautam pela mudança. Profunda e irrevogável, ela afeta a própria natureza dos personagens e se instala como um elemento centralizador nas tramas.

Caberia então perguntar se, ao lado da proximidade temática, não haveria também uma proximidade quanto aos procedimentos narrativos empregados. Investigar tal possibilidade vem a ser precisamente o objetivo deste trabalho, através de análises de algumas interessantes semelhanças narrativas no modo como são desenvolvidos, em determinados capítulos, os movimentos de ascensão e queda que caracterizam as trajetórias de Paulo Honório e de Thomas Buddenbrook.

A respeito de tais semelhanças, a propósito, seria talvez mais adequado considerar não um caso de influência, mas de convergência. Afinal, independente do quanto Mann possa ter influenciado importantes autores brasileiros – e possivelmente o próprio Graciliano –, verifica-se, nos dois romances, uma utilização de recursos narrativos muito próximos para abordar essa passagem de uma evidente prosperidade a um estado, na esclarecedora imagem com que João Luiz Lafetá definira Paulo Honório, de “dínamos emperrados” (LAFETÁ, 1980, 206), isto é, de máquinas quebradas. Decerto, a utilização de tais recursos em Graciliano se deu antes por serem eles eficientes ao efeito desejado do que por uma explícita influência do autor alemão. Como mostra Chacon, essa influência está mais relacionada à abordagem de uma determinada temática social e ideológica, e não propriamente aos procedimentos narrativos empregados – ainda que, como se verá mais adiante, os laços entre ambos possam ser bastante estreitos.

Por outro lado, é inegável que, junto às convergências, há também algumas importantes diferenças narrativas entre as obras. Em *São Bernardo*, é fundamental o narrador/protagonista em primeira pessoa, extremamente presente e dominador – por mais patente que se torne a sua falta de controle sobre os eventos ao longo da narrativa. N'*Os Buddenbrooks*, ao contrário, ao narrador em terceira pessoa e onisciente, acrescenta-se a já referida dificuldade de identificar o verdadeiro protagonista – dificuldade que jamais existiria em *São Bernardo*. Penso, entretanto, que esta significativa diferença quanto à voz não chega a interferir decisivamente nas convergências narrativas a serem aqui abordadas.

O presente trabalho, portanto, se focará nos meios narrativos através dos quais opera-se a consciência da mudança no caso de Paulo Honório e no de Thomas Buddenbrook. Para tanto, serão tomados dois trechos, um em cada obra, cuja função é a de estabelecer, ao menos para o leitor, essa sensação de que as coisas já não são as mesmas. Com isso, funcionam como importantes introdutores da condição de “dínamos emperrados”, que será dominante nos dois personagens ao fim da trama. Por essa mesma razão, seria possível considerá-las cenas-chave ao desenrolar da narrativa. A primeira é o capítulo 19 de *São Bernardo*, apontado por Antonio Candido como “um dos mais belos trechos da nossa prosa contemporânea” (CANDIDO, 1992, 33); e o capítulo 4 da oitava parte d'*Os Buddenbrooks*.

O capítulo 19 de *São Bernardo* parece, a princípio, um tanto quanto deslocado da linha de eventos que vinha sendo traçada. No capítulo 17 dera-se o casamento de Paulo Honório e Madalena. Já no capítulo 18, a primeira briga apenas oito dias após a cerimônia introduzira a tensão que só cresceria ao longo da trama. Emblemática dessa nova fase e antecipadora do que se seguirá é a observação de Paulo Honório ao fim do capítulo 18: “Um bate-boca oito dias depois do casamento! Mau sinal.” (RAMOS, 1980, 101).

De fato, a partir do capítulo 19 rompe-se a cronologia regular que até então vinha sendo mantida, para que um salto no tempo apresente o Paulo Honório dos últimos capítulos: alguns anos mais velho, desgastado, arrependido de seu comportamento para com a esposa, ansioso por

compreender o que se passou, tateando sobre os fatos à procura de algum sentido. Há aqui um nítido contraste com o Paulo Honório de apenas um capítulo atrás, intransigente e certo de suas atitudes. Como ficaria explícito ao fim da trama, já no capítulo 19 estabelecem-se os primeiros sinais de que o brilho da fazenda se esvairia, com seus habitantes e agregados mortos ou sumidos, e pouco mais restaria a Paulo Honório do que passar as noites sozinho no salão, acompanhado de fantasmas e lembranças, bem como do silêncio mesclado aos barulhos da floresta, ao pêndulo do relógio e à semi-escuridão, meditando sobre o passado. São precisamente esses os elementos que compõem o capítulo em questão: Paulo Honório está só, entregue aos próprios pensamentos numa noite de insônia, e pensa. O terceiro parágrafo deste capítulo, por exemplo, inicia-se da seguinte maneira: “Quando os grilos cantam, sento-me aqui à mesa da sala de jantar, bebo café, acendo o cachimbo.” (RAMOS, 1980, 101).

Curiosamente, assim se inicia também o terceiro parágrafo do capítulo 4 da parte 8 d'*Os Buddenbrooks*: “Lentamente, com uma respiração profunda, passou a mão pela testa e os olhos. Mecanicamente, acendeu um cigarro, embora soubesse que fumar lhe era nocivo, e, através da fumaça, continuou a cravar os olhos nas trevas...” (MANN, 2000, 500). Independente da coincidência do terceiro parágrafo, constrói-se aí já uma situação similar à do trecho de *São Bernardo*: a solidão que convida à meditação, acompanhada do cigarro ou do cachimbo e o café, e os atos pequenos, como passar a mão pela testa ou se sentar à mesa.

Já os dois primeiros parágrafos do capítulo de Mann haviam sido dedicados à descrição de um homem muito diferente do elegante e bem-sucedido empresário e senador que desfilava pela alta sociedade da cidade alemã de Lübeck:

Como o seu rosto ficava desfigurado até o irreconhecível quando se achava sozinho! Os músculos da boca e da face, geralmente disciplinados e sujeitos à obediência, a serviço de incessantes arrancos da vontade, distendiam-se e afrouxavam; (...) sem coragem de enganar também a si próprio, conseguia segurar um único [pensamento], desesperante: Thomas Buddenbrook era, aos quarenta e dois anos, um homem fatigado. (MANN, 2000, 500)

É de se perguntar, neste ponto, se as próprias expressões faciais de

Thomas não funcionariam como pequenos “dínamos emperrados”, a ressaltarem o aspecto geral de “um homem fatigado”. De fato, a situação de Thomas já não era a mesma, e um claro indício do declínio que começava a se instalar era a proposta feita no capítulo anterior por sua irmã Antonie, referente a possíveis transações comerciais com uma família da nobreza decadente da região, o que certamente não seria muito aconselhável ao bom nome da firma. Ao lado desses fatores, porém, uma mudança interna na disposição de Thomas parece ser a principal causa de seus crescentes insucessos, como o próprio reconhece: “Todavia, ele mesmo era quem mais havia contribuído para criar essa opinião.” (MANN, 2000, 501). É certo que esse declínio já vinha sendo sugerido em alguns importantes sinais, como a quase ausência de descendentes na última geração, bem como o caráter frágil e doentio do único herdeiro dos negócios dos Buddenbrook, Hanno, filho de Thomas. No entanto, o capítulo 4 da parte 8 constitui justamente um dos primeiros momentos em que tal processo se explicita e começa a se consolidar não apenas em Thomas, mas em todos os Buddenbrooks.

Já nos parágrafos seguintes, as narrativas prosseguem ambas ao mesmo tempo constatando e procurando negar a mudança. Sobre o “possível início de desbastamento dos cabelos” de Thomas, que se tornavam cada dia mais grisalhos, apesar da elegância meticulosa que ainda conservava, diz-se que “o senador ressentia-se com esse contraste” (MANN, 2000, 501). Já Paulo Honório observa: “emoções indefiníveis me agitam – inquietação terrível, desejo doido de voltar” (RAMOS, 1980, 101). A partir daí instala-se, nos dois textos, uma série de idas e vindas pelos elementos dados: o ambiente solitário e quase vazio de estímulos externos que é um casarão durante a madrugada; as ações pequenas e detalhadas, como acender um cigarro ou passar a mão pelos cabelos; e, principalmente, o contraste entre a memória de um passado irrecuperável e a insatisfação com o momento presente, bem como com o futuro. Pensemos mais detidamente cada um deles.

Em primeiro lugar, o isolamento, a noite, a insônia. Christopher Dewdney, no capítulo denominado “Insomnia”, do livro *Acquainted with the night: excursions through the world after dark*, notara que “nossa percepção da

passagem do tempo à noite não é mesma que durante o dia. (...) [À noite, o tempo] desacelera, por vezes parece cessar, ou salta à frente inconsistentemente. O tempo à noite é muito mais subjetivo." (DEWDNEY, 2004, 260-261). Alguns parágrafos adiante, afirma ainda: "O isolamento trazido pela noite, somado ao debilitamento que a vista sofre com a escuridão, são sentidos como perdas reais e tangíveis." (DEWDNEY, 2004, 261). Por fim, uma das conclusões de Dewdney é a de que a noite favorece "a memória, o arrependimento, a reminiscência"<sup>2</sup> (DEWDNEY, 2004, 263).

Ora, como não notar as profundas afinidades entre tais observações e as cenas que se vinham descrevendo? Tanto a Paulo Honório quanto a Thomas Buddenbrook, a entrada nesse mundo de reflexões e lembranças está envolto sobretudo por um ambiente que lhes propicia e lhes realça. A noite, enfim, é por excelência um período pautado pela ausência de estímulos externos: os outros personagens usualmente dormem, as tarefas a serem cumpridas são praticamente inexistentes – o que inclui as demandas comerciais próprias a uma burguesia capitalista –, e a escuridão, mesmo quando ofuscada pela iluminação artificial, é sempre o marcador de um mundo desconhecido que permanece à espreita, envolvendo todo o ambiente ao redor do cômodo iluminado pelo lampião. A noite assumiria, dessa forma, o papel de criar uma atmosfera propícia à reflexão.

Nesse sentido, faz-se necessário notar que as ações, quando existem, são mínimas. É como se, em sua aparente insignificância, ressaltassem o caráter reflexivo das cenas em questão, funcionando como pequenas pausas ou respirações. Em relação às diferenças entre cena e sumário apontadas por Lafetá no ensaio sobre *São Bernardo* já citado (LAFETÁ, 1980, 193), seria possível notar que tais ações mínimas não apenas configuram uma cena, mas a intensificam tanto quanto possível. Haveria, assim, uma preocupação obsessiva com os detalhes, que localizaria tais passagens num ponto diametralmente oposto à natureza de resumo dos sumários. Um exemplo, retirado d'*Os Buddenbrooks*:

---

<sup>2</sup> Todas as passagens foram traduzidas do inglês por mim.



O senador Buddenbrook ficou-se imóvel durante dois ou três minutos. Depois, resolvendo-se, voltou à sala de estar, dali foi à de jantar, para iluminar também esta. Mexeu no aparador; bebeu um copo de água, a fim de acalmar o coração ou, talvez, só para fazer alguma coisa; depois dirigiu-se rapidamente, mãos nas costas, para os fundos da casa. (MANN, 2000, 515)

A trechos como esse intercalam-se longos pensamentos de Thomas sobre a própria vida, estes sim essenciais ao futuro da família Buddenbrook e do enredo. Constroem-se, assim, pequenos espaços onde as reflexões, que se vinham adensando, podem momentaneamente espairecer. Paralelamente, ressaltam o ambiente vazio e a ausência de elementos exteriores que pudessem distrair os personagens.

Outro indicador bastante interessante desse vácuo de eventos e imagens que ao mesmo tempo intensifica o efeito da cena é a marcação minuciosa do tempo. Se no trecho acima ela se faz presente, por exemplo, nos dois ou três minutos em que Thomas “ficou-se imóvel”, em *São Bernardo* é ainda mais nítida e significativa. Está, além disso, atrelada sobretudo aos sons da natureza, como na seguinte passagem: “Rumor do vento, dos sapos, dos grilos. A porta do escritório abre-se de manso, os passos de seu Ribeiro afastam-se. Uma coruja pia na torre da igreja. Terá realmente piado a coruja?” (RAMOS, 1980, 103) Extremamente instigante aqui é como esse maquinário da natureza trabalha ao mesmo tempo para amoldar a sensação da passagem do tempo e para reforçar o insólito do capítulo, no qual fantasmas do passado desfilam na frente de Paulo Honório. A coruja na torre da igreja, por exemplo, uma das imagens mais fortes e características da noite do suicídio de Madalena, reaparece aqui como um índice da lembrança desse evento, mas não necessariamente como um dado real: é possível que a coruja só tenha piado nos delírios de Paulo Honório.

Ainda assim, sua função enquanto marcador da sucessão dos minutos permanece válida, especialmente se contrastada com o último parágrafo do capítulo, no qual Paulo Honório observa que não ouvia mais o relógio – este sim um sinal claro e irrefutável não só da passagem do tempo, mas da realidade<sup>3</sup>: “O que não percebo é o tique-taque do relógio. Que horas são? Não posso ver o mostrador assim às escuras. Quando me sentei aqui, ouviam-se as

---

3 O relógio, aliás, é elemento recorrente na obra de Graciliano Ramos.

pancadas do pêndulo, ouviam-se muito bem. Seria conveniente dar corda ao relógio, mas não consigo mexer-me.” (RAMOS, 1980, 104)

Nesse único parágrafo estão presentes o problema do tempo, o debilitamento da visão – que é tanto uma rarefação das imagens externas quanto um aguçamento da audição –, e a dúvida de que Paulo Honório não ouvisse o relógio por estar de fato vivendo momentaneamente numa realidade à parte, ou se foram as próprias engrenagens que haviam parado por falta de corda. O esclarecimento desse último ponto permanece em suspenso. O que fica evidente é que Paulo Honório, sem ter dado corda nem ao relógio nem a si mesmo, já não consegue sequer mexer-se: um relógio parado ou, para retomar a metáfora-chave deste trabalho, um dínamo emperrado.

Nesse contexto, naturalmente, o passado ressurgiu para conduzir à constatação exasperante de que o presente já não é o mesmo e o futuro tampouco o será. Aqui, o passado entra não necessariamente como uma época mais fácil, mas como um tempo em que ainda seria possível resolver as dificuldades que agora parecem insolúveis.

No caso de Paulo Honório, obviamente, a grande questão é o fracasso do casamento que culminou na morte de Madalena, trazendo consigo a debandada dos amigos e a decadência da fazenda. Tudo é posto em termos explícitos, como no trecho: “Repito que tudo isso continua a azucrinar-me.” (RAMOS, 1980, 104). O capítulo inteiro, porém, é marcado por uma sucessão de fantasmas e lembranças que vêm e vão, confundindo-se ao momento presente, realçando o contraste e a impossibilidade de voltar atrás.

N'Os *Buddenbrooks*, a situação não é muito diversa. A diferença principal, nesse caso, é a de que o problema não se inscreve na vida de um único personagem – como ocorre com Paulo Honório –, mas é um movimento maior que perpassa várias gerações da família Buddenbrook. Thomas, portanto, não apenas exprime um conflito pessoal, mas sintetiza todo um confronto de amplas proporções entre o passado e o presente. Como sustenta Anatol Rosenfeld,

Thomas Buddenbrook é a personagem central do livro, porque ele está ao mesmo tempo no ponto de cruzamento de duas tendências, a que sobrevém de uma estirpe com competência de

vida e a que passa a prevalecer daí por diante, a qual se poderia caracterizar como ebriedade musical da morte. (ROSENFELD, 1994, 41)

São, com isso, muito frequentes as menções de Thomas aos antepassados, no capítulo 4 da parte 8. A respeito dos negócios provavelmente desvantajosos com a nobreza decadente da região, questiona-se: “O pai, o avô, o bisavô teriam ou não comprado no pé a colheita de Pöppenrade? Tanto faz!... Tanto faz!... Mas que eles haviam sido homens práticos, que o foram de modo mais pleno, inteiro, vigoroso, despreocupado e natural, eis o que era certo!” (MANN, 2000, 515). Os antepassados figuram, então, não apenas como representantes de tempos idos, mas como provas cabais de que uma existência mais prática e mais sólida teria sido possível, ainda que Thomas, por mais que a desejasse, não fosse capacitado para exercê-la plenamente. É o que o próprio concluíra, alguns parágrafos antes. Após formular a si mesmo a pergunta: “era ele um homem prático ou um sonhador delicado?”, seguiu-se a resposta: “Mas o senador era demasiado perspicaz e sincero para não reconhecer finalmente a verdade: que era uma mistura de ambos os tipos.” (MANN, 2000, 514).

Nas duas obras, entretanto, os protagonistas não se privam de buscar saídas: o primeiro tentando compreender o passado através da escrita, o segundo agarrando-se por ora à esperança de ressucitar um empreendedorismo já meio esquecido. É verdade que o futuro, em ambos os casos, revela-se incerto e nebuloso: não há indício algum de um reerguimento emocional, financeiro e biológico tanto de Paulo Honório quanto dos Buddenbrooks. Nesse ponto, seria útil atentar para alguns movimentos prolépticos relevantes em cada texto, que engendram uma espécie de ponte entre o passado e o futuro, uma vez que, como já fora mostrado, o contraste entre as duas épocas é bastante significativo à composição das cenas.

Mark Currie, no capítulo dedicado à prolepsis da obra *About time: narrative, fiction and the philosophy of time*, argumenta que este recurso, ainda que bem menos comum que a analepsis, não é entretanto menos frutífero. Um dos problemas discutidos por Currie refere-se à prolepsis tal

como definida pela narratologia de Gérard Genette, a saber: “um momento numa narrativa no qual a ordem cronológica dos eventos da história é alterada, e o narrador narra eventos futuros fora de hora”<sup>4</sup> (CURRIE, 2007, 29). Ora, esta parece ser precisamente a situação do capítulo 19 de *São Bernardo*: a cronologia que se vinha mantendo é rompida para dar lugar a um episódio que só ocorreria bem mais adiante. Currie, porém, questiona a validade de considerar tal recurso de fato um caso de prolepsis. Afinal, há duas linhas narrativas: a mais recente – no caso de *São Bernardo*, o momento em que Paulo Honório, já mais velho e ainda exasperado, senta-se para escrever a história – e a mais antiga – que compreenderia desde a infância de Paulo Honório e a aquisição de *São Bernardo* até um pouco depois da morte de Madalena. O problema aqui seria que qualquer uma das duas poderia funcionar como a “primeira narrativa”, a partir da qual se estabeleceriam analepsis ou prolepsis. Ou seja, tanto o capítulo 19 pode ser visto como uma projeção no futuro, quando todo o resto da história pode ser considerado uma volta ao passado. Em qualquer um dos casos, o que fica evidente é a mobilidade temporal proporcionada pela alternância de duas linhas temporais distintas, tal como ocorre com o capítulo 19 em relação aos que o antecedem e sucedem. Com isso, é dado ao leitor entrever um pouco do que ocorrerá, por mais que, devido à sua natureza sutil e insólita, o capítulo 19 firme poucas certezas quanto ao futuro.

Currie, porém, identifica um outro tipo de prolepsis, menos palpável que a clássica definição narratológica. Trata-se de pequenos detalhes, como objetos e nomes, que podem atuar como pistas de eventos futuros. É impossível saber, inicialmente, se são de fato prolepsis ou apenas detalhes soltos, redundâncias dos personagens. No capítulo d'*Os Buddenbrooks* que aqui está sendo analisado, algo curioso ocorre nesse sentido, no que tange ao aspecto exterior de Thomas e aos seus bens, em relação ao juízo que o personagem faz deles. Ora, esses traços exteriores não apenas parecem corroborar com as reflexões mais abstratas de que a situação do próprio protagonista já não é a mesma,

---

4 Traduzido do inglês por mim.

mas apontam para uma impossibilidade de retomar os antigos sucessos, ao mesmo tempo em que recordam constantemente a existência deles. Um exemplo interessante é:

Thomas dirigiu os olhos para o pavilhão que arrematava o todo, para o pequeno terraço de brilho branco, com os dois obeliscos, para os atalhos saibrosos e corretos, os canteiros e gramados retilíneos e bem-tratados... mas toda essa simetria graciosa e perfeita, longe de tranquilizá-lo, o chocou e irritou. Empunhou a cremona e, apertando a testa contra ela, deixou novamente os seus pensamentos iniciarem a marcha angustiosa. (MANN, 2000, 516)

Nesse trecho, como em outros, fica claro que a relação de Thomas com a prosperidade passada – e a de quase todos os Buddenbrooks, por sinal – já se modificou a tal ponto que mesmo observá-la o incomoda agora, e o incomoda porque tanto para Thomas quanto para o leitor tem início uma impressão constante que o único caminho que resta é o da decadência. Ainda que nada tenha sido dito sobre o futuro nessa passagem, ela só reforça o caráter inevitável do declínio que se seguirá, funcionando portanto como um exemplo desse tipo especial de prolepsis, que se dá por pistas. Talvez uma frase alguns parágrafos antes ilustre ainda mais claramente o que se propõe: “E agora toda a cadeia de salas se estendia à luz de esporádicas lâmpadas a gás, como depois de uma festa quando o último convidado acaba de sair.” (MANN, 2000, 516). Efetivamente, esses pequenos sinais se tornarão bastante explícitos no capítulo seguinte, quando o centenário da firma exigirá de Thomas um espírito comemorativo e empreendedor que ele já não possui a menor condição de exercer.

Com isso, está aberto o caminho a uma coexistência dos tempos passado e futuro, que se alternam e se contrastam num momento presente ao qual pertenceriam os capítulos aqui abordados. Esse presente possui uma configuração bastante específica: ocorre à noite, num período em que os outros dormem ou estão ausentes, deixando os personagens solitários, com a visão debilitada pela escuridão e a ausência de eventos externos que lhes distraiam a atenção. De fato, nada parece perturbar suas reflexões. Até mesmo elementos como os ruídos dos animais noturnos ou o tique-taque do relógio atuam sobretudo para compor e realçar a atmosfera altamente propícia à subjetividade. Assim, o vazio de estímulos exteriores traz para primeiro plano

os acontecimentos passados e as expectativas futuras, funcionando como uma espécie de eixo ao redor do qual girariam um estado e outro. Dessa forma, as repetidas idas e vindas das duas épocas distintas configurariam elas mesmas algo como um dínamo emperrado no interior de cada passagem. O que não significa em absoluto que a trama em si esteja emperrada: esse girar em círculos é essencial ao alargamento e à consolidação da sensação de uma mudança inexorável, tanto para os protagonistas quanto para o leitor.

Nesse sentido, seria possível, como já fora dito, reafirmar que o capítulo 19 de *São Bernardo* e o capítulo 4 da parte 8 d'*Os Buddenbrooks* são, efetivamente, cenas-chave nas obras. Curioso é notar que, numa primeira leitura, elas poderiam parecer precisamente o contrário: a falta de acontecimentos poderia com alguma facilidade soar como falta de relevância para a trama como um todo, a despeito da beleza narrativa dos capítulos em questão. Instala-se em cada uma, porém, a noção da passagem de um estado de praticidade, prosperidade e simplicidade, a um outro de complexidade, subjetividade e decadência econômico-biológica, que constitui não apenas o movimento maior de ambas as obras, mas um dilema burguês por excelência.

Assim, cabe pensar em que medida a "busca do burguês" a que aludiram Lukács, Coutinho e Lafetá, ao lado de todas as reviravoltas e contradições do papel econômico, social e cultural da burguesia na composição do mundo moderno, poderiam representar um elemento extremamente útil para ilustrar e enriquecer recursos narrativos amplamente utilizados, como a cena, a prolepsis, a analepsis e a coexistência de duas linhas temporais, entre outros. Tais fatores históricos, nesse caso, atuariam, tanto quanto os mencionados recursos, como peças fundamentais às engrenagens narrativas das obras em questão.

## Referências

CANDIDO, Antonio. (1992). *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano*

Ramos. Rio de Janeiro: Ed. 34.

CHACON, Vamireh.(1975). *Thomas Mann e o Brasil*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.

CURRIE, Mark.(2007). *About time: narrative, fiction and the philosophy of time*. Edimburgo: Edimburgh University Press.

DEWDNEY, Christopher. (2004). "Insomnia" In: *Acquainted with the night: excursions through the world after dark*. London: Bloomsbury.

HEILBUT, ANTHOY. (1997). "Buddenbrooks" In: *Thomas Mann: eros and literature*. Berkeley – Los Angeles: University of California Press.

LAFETÁ, João Luiz. (1980). "O mundo à revelia" In: RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. Rio de Janeiro – São Paulo: Record.

LUKÁCS, Georg. (1969). "La búsqueda del burgués" In: *Thomas Mann*. Tradução de Jacobo Muñoz. Barcelona – Mexico, D.F.: Grijalbo.

MANN, Thomas.(2000). *Os Buddenbrooks*. Tradução de Hebert Caro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

RAMOS, Graciliano. (1980). *São Bernardo*. Rio de Janeiro – São Paulo: Record.

ROSENFELD, Anatol.(1994). *Thomas Mann*. Campinas : Ed. da Unicamp ; Sao Paulo : EDUSP.