Ana Isabel Gouveia Boura

ESPAÇO E DECADÊNCIA NO ROMANCE *BUDDENBROOKS* DE THOMAS MANN

2005

Ana Isabel Gouveia Boura

ESPAÇO E DECADÊNCIA
NO ROMANCE *BUDDENBROOKS*,
DE THOMAS MANN

Dissertação de Doutoramento
em Literatura Alemã
apresentada à Faculdade de Letras
da Universidade do Porto

2005

Aos meus Pais

À Ana Luísa Amaral

Agradecimentos

No termo deste trabalho, recordo aqueles que, de alguma forma, contribuíram para a sua realização. E são muitos. Tantos. A todos expressei, nos devidos momentos, a minha gratidão, ciente de que as palavras disponíveis ficavam aquém do meu sentir.

Gostaria, ainda assim, de reiterar o meu agradecimento.

Agradeço, em primeiro lugar, à Professora Maria Manuela Gouveia Delille, a quem devo muito mais do que a sugestão do tema e a orientação científica da presente dissertação. Não poderei esquecer a lição de rigor incondicional, de inesgotável empenhamento e de generosidade imensa que, no decurso desta investigação, como, já antes, na frequência do curso de Mestrado em Literatura Alemã e Comparada e na elaboração do trabalho de síntese para apresentação às Provas de Aptidão Pedagógica e Capacidade Científica, recebi da Doutora Manuela Delille.

Agradeço ao Deutscher Akademischer Austauschdienst, que me permitiu frequentar três semestres do curso de Germanística na Universidade de Augsburg e ao Centro Interuniversitário de Estudos Germanísticos, que me proporcionou a requisição atempada de bibliografia indispensável.

Agradeço aos Professores Doutores António Franco, Gonçalo Vilas-Boas, John Greenfield, Américo Monteiro e Maria Teresa Oliveira e às Dras. Maria Antónia Teixeira e Susanne Munz, do Departamento de Estudos Germanísticos, à Professora Doutora Maria de Fátima Vieira, do Departamento de Estudos Anglo-Americanos, e às Professoras Doutoras Isabel Pires de Lima e Rosa Maria Martelo, do Departamento de Estudos Portugueses da Faculdade de Letras da Universidade do

Porto; aos Professores Doutores Karl-Heinz Delille, Maria Teresa Mingocho, Maria António Hörster e Maria Francisca Athayde, do Instituto de Estudos Alemães da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra; aos Professores Doutores Helmut Koopmann e Jürgen Eder, da Cátedra de Literatura Alemã Moderna e à Professora Doutora Maria Manuela Nunes, da Cátedra de Literatura Comparada da Universidade de Augsburgo; e ao Professor Doutor Jochen Vogt, da Secção de Germanística da Universidade de Essen – pela disponibilidade e simpatia com que acolheram as minhas questões.

Agradeço aos funcionários da Biblioteca Central da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, à Dra. Helena Rodeiro e à D. Maria Helena Antunes, do Instituto de Estudos Alemães, e à D. Maria de Lurdes Rodrigues, do Instituto de Filosofia da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra; e aos funcionários da Biblioteca Central e da Biblioteca de Ciências Humanas da Universidade de Augsburgo, pela diligência e gentileza com que me facultaram o material bibliográfico necessário.

Agradeço à Dra. Micaela Moura, do Departamento de Estudos Germanísticos da Faculdade de Letras da Universidade do Porto e à Dra. Esmeralda Castendo, do Instituto de Estudos Alemães da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, pela constante solicitude.

Uma palavra de apreço também para os Professores Doutores Margarida Lieblich Losa, José Marques, Ana Maria Monteiro e Maria de Fátima Marinho e para o Dr. Vítor Cabral, pelos gestos de incentivo.

Agradeço aos restantes funcionários da minha Faculdade que me auxiliaram.

Agradeço aos meus alunos a paciência com que aceitaram a minha impaciência, sem saberem o que a provocava.

Aos amigos especiais Helena Sequeira Cardona, Maria Cândida Zamith, Maria Marques de Almeida, Maria de Lurdes Morgado, Maria Luísa Malato Cunha, Maria Helena Pina, Cristina Pinto da Silva, Maria José Bronze, Maria Natália Nunes,

Maria Amélia Vieira, Maria Luísa Fonseca, Maria Regina Bronze, Fernando Álvaro Albuquerque, José Paulo Ferreira e Carlos Alberto Baptista o meu imenso obrigada.

Agradeço à Ana Luísa Amaral, mestre e amiga, pela firmeza com que me segurou, sempre que eu claudiquei.

Agradeço aos meus Pais, pela dádiva permanente.

Abreviaturas

B	Mann, Thomas, *Buddenbrooks*, in: T.M., *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, Bd. I, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1990.
BaOG	Mann, Thomas: *Briefe an Otto Grautoff 1894-1901 und Ida Boy-Ed 1903-1928*, hrsg. von Peter de Mendelssohn, Frankfurt am Main, Fischer, 1975.
BeU	Mann, Thomas, *Betrachtungen eines Unpolitischen*, in: T.M., *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, Bd. XII, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1990.
Br	Mann, Thomas, *Briefe 1889-1936*, hrsg. von Erika Mann, Frankf. / M., S. Fischer Verlag, 1961.
BuI	Mann, Thomas, *Bilse und ich*, in: T.M., *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, Bd. X, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1990, p. 11–22.
DB	Mann, Thomas, *Der Bajazzo*, in: T.M., *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, Bd. VIII, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1990, p. 106–140.
DfE	Mann, Thomas, *Der französische Einfluß*, in: T.M., *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, Bd. X, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1990, p. 837–839.
DkHF	Mann, Thomas, *Der kleine Herr Friedemann*, in: T.M., *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, Bd. VIII, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1990, p. 77–105.

DT Mann, Thomas, *Der Tod*, in: T.M., *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, Bd. VIII, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1990, p. 69–76.

DWzG Mann, Thomas, *Der Wille zum Glück*, in: T.M., *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, Bd. VIII, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1990, p. 43–61.

EB Fontane, Theodor, *Effi Briest*, in: T. F., *Werke*, München, Carl Hanser Verlag, s / d.

EN Mann, Thomas, *Ein Nachwort*, in: T.M., *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, Bd. XI, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1990, p. 546–552.

G Mann, Thomas, *Gefallen*, in: T.M., *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, Bd. VIII, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1990, p. 11–42.

GH Mann, Thomas, *Gerhart Hauptmann*, in: T.M., *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, Bd. IX, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1990, p. 804–815.

HuI Mann, Thomas, *Humor und Ironie*, in: T.M., *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, Bd. XI, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1990, p. 801–809.

L Mann, Thomas, *Luischen*, in: T.M., *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, Bd. VIII, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1990, p. 168–186.

LagL Mann, Thomas, *Lübeck als geistige Lebensform*, in: T.M., *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, Bd. XI, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1990, p. 376–398.

Le Mann, Thomas, *Lebensabriß*, in: T.M., *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, Bd. XI, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1990, p. 98–144.

LuGRW Mann, Thomas, *Leiden und Größe Richard Wagners*, in: T.M., *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, Bd. IX, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1990, p. 363–426.

MZ Mann, Thomas, *Meine Zeit*, in: T.M., *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, Bd. XI, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1990, p. 302–324.

N Mann, Thomas, *Notizbücher 1 – 6*, hrsg. von Hans Wysling und Yvonne Schmidlin, Frankfurt am Main, Fischer, 1991.

NuiK Mann, Thomas, *Nationale und internationale Kunst*, in: T.M., *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, Bd. X, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1990, p. 867–874.

OM Mann, Thomas, *On Myself*, in: T.M., *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, Bd. XIII, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1990, p. 127–169.

S Mann, Thomas, *Selbstkommentare: Buddenbrooks*, hrsg. von Hans Wysling unter Mitwirkung von Marianne Eich-Fischer, Fr./M., Fischer Taschenbuch Verlag,1990.

T Mann, Thomas, *Tristan*, in: T.M., *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, Bd. VIII, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1990, p. 216–262.

TK Mann, Thomas, *Tonio Kröger*, in: T.M., *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, Bd. VIII, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1990, p. 271–338.

TM Mann, Thomas, *Tobias Mindernickel*, in: T.M., *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, Bd. VIII, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1990, p.141–151 .

ÜdKRW Mann, Thomas, *Über die Kunst Richard Wagners*, in: T.M., *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, Bd. X, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1990, p. 840–842.

W Mann, Thomas, *Wälsungenblut*, in: T.M., *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, Bd. VIII, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1990, p. 380–410.

ZeKaB Mann, Thomas, *Zu einem Kapitel aus >Buddenbrooks<*, in: T.M., *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, Bd. XI, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1990, p. 552–556.

I. Introdução

1. Considerações preliminares

Bastará uma primeira leitura de *Buddenbrooks* para se perceber a importância que o espaço assume neste romance. Com efeito, se, por um lado, sobressai a complexidade do modelo espacial representado, por outro lado, ressalta a íntima conexão do elemento espacial com a problemática da decadência familiar, que informa a acção romanesca.

Abunda a bibliografia crítica referente à obra manniana. Como Hugh Ridley formula, em tom humorístico, que não esconde o modo perplexo: "There is so much secondary literature on Thomas Mann that his own works start to look rather short in comparison." (Ridley, 1987: 113). Não faltam, deste modo, estudos monográficos ou ensaísticos consagrados ao primeiro romance do autor lübeckiano, merecendo a temática da decadência privilegiada atenção.

Surpreende, por conseguinte, a escassez de trabalhos críticos sobre a questão do espaço em *Buddenbrooks*: a esporádicas considerações em textos de curto ou longo fôlego relativos a aspectos diversos do romance inicial juntam-se interpretações pontuais em poucos volumes dedicados ao estudo comparatístico da organização espacial nos principais romances de Thomas Mann.

Pretensamente abrangentes, tais abordagens analítico-interpretativas acusam gritante parcialidade, pois que, ao tomarem como objecto preferencial ou exclusivo de observação os principais núcleos domiciliários e o principal módulo de vilegiatura

da família protagonista, desconsideram as restantes estruturas arquitectónicas e paisagísticas do universo buddenbrookiano.

A meticulosa atenção de Thomas Mann e a crassa desatenção da crítica manniana à componente espacial em *Buddenbrooks* justificam a selecção temática, mas também a orientação metodológica da presente dissertação: só uma leitura microscópica do texto romanesco faz cabalmente jus quer à multiplicidade de estruturas topográficas e meteorológicas, quer à profusão de informantes espacio-descritivos que marcam a sintagmática diegética.

Neste sentido, o trabalho aqui exposto aprecia todos os espaços físicos que modelizam o cosmos buddenbrookiano, atendendo aos traços que os compõem, às valências que os investem e às estratégias que os convocam, para melhor lhes evidenciar a funcionalidade.

De facto, a observação exaustiva de tais figurações arquitectónicas e paisagísticas revela não apenas o rigor mimético, mas igualmente a densidade estética da sua representação: signos cronotópicos, os espaços em *Buddenbrooks* encenam, indiciante e especularmente, o declínio da família titular.

Claro que o estudo aturado das notações topográficas e meteorológicas que estruturam a acção do primeiro romance manniano não exclui, antes impõe, o exame minucioso dos comportamentos figurais. De facto, tão pertinente como o largo espectro de lugares privado-domésticos e público-institucionais se revela, em *Buddenbrooks*, a interacção profunda de espaço e personagem. Daí o destaque conferido, neste trabalho, à percepção sensorial, à movimentação corporal e à valoração ambiental dos indivíduos.

De pendor imanente, a leitura aqui proposta não perspectiva *Buddenbrooks* como forma autotélica. A referência a paradigmas epocais, a alusão a intertextos literários e a menção de modelos topográficos extratextuais implantam o romance no

seu contexto de produção, evidenciando-lhe o diálogo com o espaço e com o tempo que o dinamizaram.

Da opção temática e da escolha metodológica decorre a organização estrutural do presente estudo. Assim, a parte introdutória é composta por duas secções de escopo contextualizante: a primeira faculta uma resenha crítica da bibliografia referente à componente espacial em *Buddenbrooks* e a segunda propõe uma caracterização global do romance.

Segue-se a parte central, constituída por quatro secções de pendor analítico-interpretativo, que, delineando os movimentos existenciais de quatro gerações familiares, evidencia a trajectória ascendente e descendente da constelação buddenbrookiana.

Não só o número, também a estrutura dos capítulos que compõem a parte central deste trabalho respeita a configuração diegética de *Buddenbrooks*: se a progressão cronológica da acção se espelha na ordem dos quatro capítulos, sucessivamente centrados na esfera vivencial dos quatro varões primogénitos, a evolução ascendente e descendente das três primeiras gerações buddenbrookianas e a orientação declinante da quarta geração familiar reflectem-se no formato de cada capítulo. Deste modo, os capítulos um, dois e três assinalam, primeiro, as marcas eufóricas e apontam, depois, os traços disfóricos da vivência familiar, enquanto o quarto capítulo destaca os sinais negativos da actuação buddenbrookiana.

A parte conclusiva afirma a estreita relação de espaço e decadência no romance *Buddenbrooks*, validando, de modo sintetizante, as hipóteses enunciadas na introdução e perseguidas na parte central da dissertação.

Cumpre aqui observar que, em conformidade com o título do romance, o termo "Buddenbrooks" se refere, neste trabalho, sobretudo ao ramo genealógico que protagoniza o início – e o final – da acção diegética.

Ressalve-se, concomitantemente, que as designações "primeira", "segunda", "terceira" e "quarta" geração atendem, no presente estudo, à perspectiva da história romanesca, que incide em quatro gerações de uma família multissecular. Assim, cada um dos quatro capítulos que preenchem a parte central desta dissertação hierarquiza e valora os eventos ocorridos sob a égide de um varão primogénito, examinando quer os actos do chefe familiar, quer os gestos dos membros subordinados.

Ao estudo crítico do romance segue-se uma bibliografia geral e específica. Constituída exclusivamente por referências a textos consultados no decurso desta investigação, a bibliografia secundária reúne títulos de obras publicadas até ao final de 2004, ainda que apenas a bibliografia relativa a *Buddenbrooks* reivindique um processo exaustivo de inventariação, hierarquização e valoração. Por indicar ficam, obviamente, numerosos estudos críticos sobre a representação do espaço na narrativa literária que, mais ou menos pertinentes, estimularam o processo analítico-interpretativo aqui desenvolvido.

Resta mencionar os instrumentos de análise do espaço literário que alicerçaram e escoraram este trabalho, não sem antes tecer breves considerações sobre a complexidade do conceito de espaço e a precariedade dos modelos que o teorizam.

Que o espaço constitua "uma das dimensões fundamentais da vida humana" (Ramin, 1994: 1) explica não apenas o grande número de metáforas que o referenciam (Matoré, 1976: 13), mas também o largo espectro das disciplinas que o investigam. Efectivamente, "o espaço cobre, como nenhuma outra categoria, diferentes níveis do empírico e do abstracto" (Lange, 2001: 8), merecendo, assim, a atenção privilegiada da Matemática, Física, Psicologia, Filosofia, Geografia, Sociologia e Antropologia.

A abordagem pluridisciplinar gera "variados universos discursivos de espacialidade" (Michel, 1997: VII) que, em parte sobreponíveis, ameaçam a definição conceptual. A "necessidade de coordenar princípios e perspectivas heterogéneos num contexto abrangente de discursos" que Anette e Linda Simonis (2001: 8) diagnosticam na investigação sobre o tempo estigmatiza também a investigação dedicada ao espaço.

No campo da teoria literária, o estudo do espaço manifesta correspondente dispersão operatória. Não admira a frontalidade com que, em 1973, Bodo Assert (1973: 1) e, em 1987, Michael Andermatt (1987: 10) constataram a inexistência de uma poética do espaço; nem surpreende a quase ironia com que Dietrich Jäger, em 1998 (1998: 20), e Ansgar Nünning, em 2001 (2001: 536), denunciaram a falta de sistematização teórico-metodológica nos estudos sobre o espaço literário; e muito menos espanta que, em 2004, Natascha Würzbach tenha expresso a convicção de que "o confronto narratológico com a dimensão do espaço se encontra ainda nos seus princípios" (2004: 49).

É certo que a diversidade estrutural e funcional das representações espaciais na obra literária dificulta a sistematização de conceitos e de métodos. Verdade é, contudo, também que, como acusam Wolfgang Staroste (1971: 89), Michael Issacharoff (1976: 10), Jean Weisgerber (1978: 9), Mieke Bal (1983: 89), ou Stefan Gradmann (1990: 204), a teoria literária descurou longamente a análise do elemento espacial, em privilégio da componente temporal.

A dificuldade de uma teoria e a inviabilidade, segundo Jäger (1998: 255), de uma história da representação espacial na literatura não desencorajou o estudo crítico do espaço literário, nem obstou ao desvio metodológico da abordagem estruturalista para a investigação que perspectiva os espaços como "signos culturalmente significantes" (Hubrath, 2001: 1).

Comum às múltiplas abordagens teóricas e aos numerosos estudos críticos sobre o espaço literário parece ser a noção de que este "só existe na obra" (Maatje,

392), ou seja, "na consciência do leitor" (Iser, 1975: 273). Existindo "por virtude da linguagem" (Weisgerber, 1978: 10), pois que o texto literário "cria o mundo a que se refere referindo-se-lhe" (Cohn, 1990: 13), os objectos representados não constituem "cópias de uma realidade, antes sistemas de sinais" (Hubrath, 2001: 1) que convocam um mundo extratextual entendido como "pluralidade de discursos" (Iser, 1991: 20).

Deste modo, o espaço literário não se esgota na função de suporte cénico, promovendo simultaneamente "a ilustração de aspectos não espaciais" (Wenz, 1997: 99): "espaço vivido", portanto, investido de valências metafóricas e simbólicas, o espaço da obra literária convida o leitor à decifração semântica do cenário diegético, para lhe desvelar codificações intra e transculturais de sentir e de pensar.

Inestimável contributo para a presente investigação constituíram os trabalhos de Otto Friedrich Bollnow (1963), Robert Sommer (1969), Edward Th. Hall (1976), Marc Augé (1992) e Michael Dück (2001), sobre a percepção e a valoração do espaço físico; a reflexão de Gaston Bachelard (1974) sobre imagens poéticas do espaço feliz; os trabalhos de Hermann Zinn (1979), Christa Pieske (1979), Sybille Meyer (1982) e Gertrud Benker (1984), sobre o interior doméstico da burguesia oitocentista; as obras de Philippe Hamon (1981), Kerstin Belgun (1991) e Henri Mitterand (1994), sobre a descrição realista e naturalista; e os estudos teórico-críticos de Andreas Ramin (1994), Karin Wenz (1997), Paul Michel (1997), Dietrich Jäger (1998) e Dieter Münch (1999), bem como os estudos analítico-interpretativos de Henri Mitterand (1985), Holly Heller (1986), Maria Manuela Gouveia Delille (1987) e Monika Guttack (1996) e a colectânea editada por Werner Frick (2002), no âmbito da semantização e da simbólica do espaço.

2. A questão do espaço na bibliografia crítica sobre *Buddenbrooks*

Considerando que Thomas Mann constitui, depois de Johann Wolfgang Goethe, o escritor germânico privilegiado pela investigação e crítica literárias e que o seu romance de estreia se encontra entre as obras mannianas mais lidas e estudadas, surpreende sobremaneira o número reduzido de trabalhos monográficos ou ensaísticos que abordam analítico-interpretativamente a natureza e a função do espaço em que se desenvolve a acção romanesca.

É certo que apontamentos críticos sobre o universo espacial de *Buddenbrooks* se dispersam desde cedo em caracterizações globais ou parcelares do romance. Data, porém, de 1957 o primeiro trabalho primordialmente dedicado ao elemento espacial na obra: *Das Buddenbrookhaus* de Max Schroeder.[1] Conterrâneo e quase contemporâneo de Thomas Mann, o autor limita-se, no entanto, a breves referências avulsas aos modelos históricos das casas na *Mengstraße* e na *Fischergube* e da *Marienkirche*, entremeadas com rápidas notações relativas aos referentes biográficos de algumas personagens e às circunstâncias recepcionais do romance, numa abordagem superficial que oscila entre o relato documental e a memória autobiográfica, defraudando a expectativa despoletada pela precisão referencial do título.

Editado em 1958, o ensaio *Lübeck im Kunstwerk Thomas Manns* de Hans Ewers[2] assinala marcas da topografia, linguagem e mundividência lübeckianas na configuração dos espaços, no espectro dos temas e no perfil psicológico das personagens que constituem a narrativa manniana. Na análise rápida e superficial

---

[1] Schroeder, Max: "Das Buddenbrookhaus", in: M.S., *Von hier und Heute aus,* Berlin, 1957, p. 33-37.

[2] Ewers, Hans: Lübeck im Kunstwerk Thomas Manns, in: *Der Wagen. Ein Lübeckisches Jahrbuch*, Lübeck, Rahtgens, 1958, p. 123-132.

que concede a *Buddenbrooks*, o ensaísta apenas alude, por um lado, à primazia que o burgo hanseático aufere no universo espacial do romance e, por outro, à referencialidade histórica das figuras, que condicionou a recepção inicial do texto na cidade natal do autor.

Três anos depois, num vasto estudo sobre a influência da literatura norueguesa no romance inicial de Thomas Mann, Walter Grüters atende à componente espacial de *Buddenbrooks*, debruçando-se sobre o espaço interior burguês, que considera meio privilegiado do romance geracional, e sobre o cenário urbano das obras seleccionadas.[3] Consciente de que a casa senhorial constitui em todas elas o cerne da esfera familiar, o autor assinala comparatisticamente os traços decorativos que reflectem os códigos éticossociais da grande burguesia germânica e escandinava e recorda as relações comerciais e culturais que no final do século dezanove ligavam a cidade hanseática às suas congéneres norueguesas. Positiva, a explicitação dos paralelismos temático-motívicos entre *Buddenbrooks* e as obras de Alexander Kielland e de Jonas Lie não impede a superficialidade lacunar da abordagem, que no romance manniano apenas considera a casa na *Mengstraße* e não realiza cabalmente as propostas anunciadas nos títulos internos do trabalho.

Em 1964 Jean Royer dedica um artigo ao espaço urbano dominante na obra.[4] Atribuindo a sensação de familiaridade despertada pela cidade dos Buddenbrooks no leitor à estratégia leitmotívica que orienta o processo da sua descrição, o autor evidencia a recorrência intencional da topografia lübeckiana no romance, procedendo à inventariação sistematizante e contextualizada dos elementos monumentais-toponímicos que configuram a imagem ficcional da urbe, não sem

---

[3] Grüters, Walter: *Der Einfluß der norwegischen Literatur auf Thomas Manns 'Buddenbrooks'*, Düsseldorf, 1961.

[4] Royer, Jean: Lübecker Gothik und Lübecker Straßenbild als Leitmotiv in den 'Buddenbrooks', in: *Nordelbingen*, 1964, p. 136-150.

assinalar dinamicamente as relações das estruturas topográficas com as figuras e os eventos diegéticos e considerar os gestos comportamentais que as personagens nucleares assumem nos espaços abertos da cidade. Estimulante, o artigo de Royer peca, sobretudo, pela explicitação deficiente das conexões intratextuais que os constituintes topográficos promovem e pela insuficiente revelação da importância que tais informantes assumem na obra para a caracterização das personagens e para a valoração da sintagmática diegética.

Ao finalizar a década de sessenta vem a lume um dos principais contributos para o estudo do elemento espacial no primeiro romance manniano, a obra *Das Problem des Realismus bei Thomas Mann. Zur Behandlung von Wirklichkeit in den 'Buddenbrooks'* de Klaus-Jürgen Rothenberg.[5] O autor procura identificar o processo selectivo que subjaz à organização espacial da obra, assinalando o privilégio do espaço interior, o princípio do contraste, que opõe os espaços representativos da grande burguesia às habitações modestas da pequena e média burguesia, a técnica de omissão, que determina o descuramento da esfera quotidiana-íntima nas residências opulentas e do núcleo social-festivo nas casas simples, e o princípio da repetição, que explica a semelhança dos aposentos no mesmo hemisfério social, para concluir que a desvalorização da realidade quotidiana, bem como a escassez e metaforização da realidade representada problematizam a aplicação do conceito de realismo a Thomas Mann. Rothenberg enriquece a sua abordagem analítico-interpretativa com a referência contextualizante às coordenadas estético-culturais do romance e com a assinalação de idênticos fenómenos e requisitos espaciais em obras antecedentes e subsequentes do autor germânico, mas prejudica o seu trabalho pela estreiteza do *corpus* principal: mau grado as pertinentes considerações sobre o universo urbano e as alusões fugazes aos fenómenos atmosféricos em

[5] Rothenberg, Klaus-Jürgen: *Das Problem des Realismus bei Thomas Mann. Zur Behandlung von Wirklichkeit in den 'Buddenbrooks'*, Köln / Wien, 1969.

Buddenbrooks, Rothenberg concentra a sua atenção nas casas da *Mengstraße* e da *Fischergrube*, considerando apenas brevemente a casa dos Schwarzkopf e descurando as restantes estruturas arquitectónicas da obra. Além disso, o estudo crítico peca pela desatenção às perspectivas textuais do narrador, da acção e das personagens.

Nesse mesmo ano, ao investigar o motivo da festa no romance finissecular, Ursula Kirchhoff procede a uma breve análise dos cenários festivos em *Buddenbrooks*.[6] Concentrando-se sobre as festas do jubileu e da inauguração, sem, todavia, descurar os restantes actos festivos, Kirchhoff examina a representação de tais eventos segundo os critérios da excepcionalidade, abundância e transgressão e aos níveis factual-objectivo, psíquico-subjectivo e mítico-transcendente, para assinalar, por um lado, a relação dialéctica do cenário festivo com a acção diegética e, por outro lado, a perspectivação relativizante, em dupla óptica, das festas representadas.

No centenário do nascimento de Thomas Mann vem a público uma colectânea documental que, de acordo com o título – *Lübeck zur Zeit der Buddenbrooks* –, reúne ensaios de diversa autoria sobre a cidade de Lübeck no século dezanove, justamente o modelo histórico e a moldura cronológica do espaço urbano dominante em *Buddenbrooks*.[7] O leitor do primeiro romance manniano encontra, assim, informação sucinta sobre índices demográficos, elementos arquitectónicos e toponímicos, estruturas sociais, espaços, momentos e modos de sociabilidade, nos ensaios de Gustav Lindtke; sobre estratos sociais, grupos

---

[6] Kirchhoff, Ursula: Die "doppelte Optik" in den Festdarstellungen von Thomas Manns Buddenbrooks, in: U. K., *Die Darstellung des Festes im Roman um 1900: ihre thematische und funktionelle Bedeutung*, Münster I. W., Aschendorff, 1969, p. 29-43, 129-133

[7] *Lübeck zur Zeit der Buddenbrooks*, hrsg. von Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Hansestadt Lübeck, Lübeck, 1975.

profissionais, a arquitectura domiciliária, princípios ético-sociais, instituições de caridade, orgãos jornalísticos, reformas político-administrativas e medidas socioeconómicas, o vestuário feminino e masculino, nos capítulos de Max Hasse; sobre modelos arquitectónicos e tendências decorativas do espaço residencial, ramos e agentes de manufactura, nos contributos de Björn R. Kommer; sobre a arte pictórica e a cena teatral e musical respectivamente nos ensaios de Wulf Schadendorf e Jens-Uwe Brinkmann. Em artigo conclusivo, Lindtke fornece ainda uma caracterização geográfico-sociológica de Travemünde no século dezanove, o segundo espaço nuclear de *Buddenbrooks*.

Também de 1975 data o ensaio *Die Landschaft bei Thomas Mann* de Rudolf Lennert.[8] Em conformidade com o espectro panorâmico que o título deixa prever, o autor atende à natureza da descrição paisagística em textos cronologicamente distintos da literatura manniana, assinalando um percurso evolutivo, que reputa de maturação, entre o simbolismo especular e / ou prefigurativo do espaço natural, nas novelas e nos romances iniciais, e a acribia conceptual e linguística, anunciada em *Der Zauberberg* e exemplarmente manifesta na representação paisagística de *Herr und Hund* e *Joseph und seine Brüder*. Na breve referência a *Buddenbrooks*, o ensaísta enuncia três escassos exemplos de descrição paisagístico-atmosférica no romance, limitando-se a afirmar a dimensão indiciante de uns e o rigor objectivo de outro. Superficial e inconsistente, mau grado a profusão de excertos ilustrativos, a argumentação de Lennert logra, ainda assim, o mérito de focalizar um domínio do espaço literário que, preterido por Thomas Mann, sofre recorrentemente a desatenção da crítica especializada.

---

[8] Lennert, Rudolf: »Die Landschaft bei Thomas Mann«, in: *Neue Deutsche Hefte*, 147, Jahrgang. 22, Heft 3, 1975, p. 476-497.

Em 1976 surge a dissertação de John Stephen King *Space in Thomas Mann's 'Buddenbrooks', 'Der Zauberberg', and 'Doktor 'Faustus'*,[9] que, considerando a deslocação do polo ético para o polo estético o vector temático dominante em *Buddenbrooks*, defende que tal evolução se repercute, por um lado, na relação das personagens com o meio físico circundante e, por outro, na estratégia espacio-descritiva. Assim, o autor procura demonstrar a movimentação progressiva das figuras no eixo espacial cidade-mar, o crescente desapego das personagens ao espaço em que se inserem e a sucessiva redução da representação espacial, para evidenciar a correlação entre a evolução psíquica das figuras, o seu comportamento espacial e a representação narratorial do espaço. King procede à dilucidação das oposições topológicas casa / cidade, interior / exterior, espaço urbano / espaço natural, as quais considera reflexo dos binómios temáticos ordem / caos, vitalidade / decadência, materialismo / espiritualização, e introduz, na linha de Bruno Hillebrand, os conceitos, deficientemente definidos, de *integrated space, Gesellschaftsraum, Erlebnisraum, erlebter Eindruck* e *attenuated space.* Como Rothenberg, o investigador americano privilegia as casas na *Mengstraße* e na *Fischergrube*, preterindo os restantes imóveis domiciliários.

No ano seguinte, Maria Kofta reflecte sobre a função do mar na cosmovisão de *Buddenbrooks*,[10] diferenciando a relação que os chefes da primeira e segunda e os membros da terceira e quarta gerações estabelecem com o elemento marítimo, num artigo que, sem inovação científica, revela graves deficiências estruturais (não consideração, pelo menos confessada, de bibliografia crítica específica; não explicitação preliminar dos objectivos e dos pressupostos metodológicos; afirmações

---

[9] King, John Stephen: *Space in Thomas Mann's 'Buddenbrooks', 'Der Zauberberg', and 'Doktor 'Faustus'*, Diss. PhD., Brown University, 1976.

[10] Kofta, Maria: "Das Meer im Weltbild der 'Buddenbrooks' Thomas Mann", in: *Germanica Wratislaviensia*, 1977, p. 109-119.

introdutórias sem pertinência, citações não identificadas, não sistematização conclusiva de dados, incorrecções linguístico-conceptuais) e desagradáveis falhas tipográficas.

No final da década de setenta, num vasto trabalho sobre a realidade e a mundividência social do primeiro romance manniano, Martin H. Ludwig concede, como na versão ampliada de 1995, um brevíssimo capítulo ao espaço interior da família Buddenbrook.[11] Privilegiando a entidade familiar, em detrimento da substância espacial, cuja representação não lhe merece qualquer atenção, o autor atribui ao interior buddenbrookiano a tripla função de regeneração físico-psíquica, expressão emotivo-afectiva e sedimentação da tradição familiar, sublinhando a sua dimensão estática, que não só o diferencia e aparta da evolução socioeconómica, como imprime à repercussão dos fenómenos exteriores na família o valor de intromissão fatídica.

Em 1981 Gustav Lindtke, ampliando os dados que publicara seis anos antes, apresenta em *Die Stadt der Buddenbrooks. Lübecker Bürgerkultur im 19. Jahrhundert*, uma minuciosa caracterização geográfica e sociológica da cidade hanseática no período de 1835 a 1877, o segmento temporal em que se desenvolve a acção romanesca.[12] Assim, depois de recordar, em jeito preliminar, a relação ambivalente de Thomas Mann com a sua cidade natal e a relativa imprecisão dos indicadores topográficos no romance, o investigador informa documentadamente sobre os índices demográficos e o património arquitectónico-monumental, a estrutura viária e os meios de transporte, o sistema de saneamento, o abastecimento de água e de iluminação, a segurança interna e a política externa, o modelo constitucional e o

---

[11] Ludwig, Martin H.: *Thomas Mann. Gesellschaftliche Wirklichkeit und Weltsicht in den 'Buddenbrooks'*, Hollfeld / Ofr., 1979, 2., verbesserte Auflage, 1995.

[12] Lindtke, Gustav: *Die Stadt der Buddenbrooks. Lübecker Bürgerkultur im 19. Jahrhundert*, 2. überarbeitete und erweiterte Auflage, Lübeck, 1981.

espectro partidário, os ramos comerciais e industriais, as confissões religiosas, os eventos culturais e as actividades lúdicas, os serviços médico-hospitalares, a imprensa local e regional, a rede escolar e os correios, num volume ilustrado que inclui ainda breves elementos informativos sobre as zonas suburbanas e as localidades vizinhas de Schwartau e Travemünde.

No mesmo ano, Bjorn R. Kommer alude, a título exemplificativo e sem pretensão crítico-literária, às moradias buddenbrookianas da *Mengstraße* e da *Fischergrube* no estudo que dedica à matriz arquitectónica e à configuração decorativa da casa burguesa lübeckiana nos séculos dezoito e dezanove.[13] Conquanto breves e esporádicas, tais notações recordam a íntima conexão entre os referentes históricos e as versões literárias, bem como a relação especular dos modelos domiciliários com o respectivo contexto sociocultural.

Também em 1981 fica disponível o ensaio de Ulrich Pietsch sobre a estância balnear de Travemünde.[14] Após enunciar os pressupostos filosóficos e científicos, as circunstâncias socioeconómicas e os aspectos geográficos que favoreceram a instituição de um centro balnear naquela localidade portuária, o autor informa sobre os requisitos do rito balnear – zonas de banho, apetrechos de praia, indumentária –, a procedência geográfica e o estatuto social dos banhistas, as actividades lúdicas, a identidade de alguns hóspedes proeminentes e alude, a terminar, à representação literária de Travemünde como espaço de vilegiatura no primeiro romance manniano, recordando o impulso autobiográfico subjacente a tal opção compositiva.

---

[13] Kommer, Björn R.: Wohnverhältnisse, in: *Kunst und Kultur Lübecks im 19. Jahrhundert. Hefte zur Kunst und Kulturgeschichte der Hansestadt Lübeck*, 4, Lübeck, Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Hansestadt Lübeck, 1981, p. 183-197.

[14] Pietsch, Ulrich: "Badeleben in Travemünde", in: *Kunst und Kultur Lübecks im 19. Jahrhundert. Hefte zur Kunst und Kulturgeschichte der Hansestadt Lübeck*, 4, Lübeck, Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Hansestadt Lübeck, 1981, p. 235-245.

Dois anos mais tarde, Rosalind Ashe reserva um capítulo da sua obra *More literary Houses*[15] à casa principal dos Buddenbrooks, desiludindo, todavia, as expectativas despoletadas pelo promissor título genérico. Com efeito, as páginas referentes à moradia na *Mengstraße* revelam-se um misto de relato documental e narração ficcional que, atribuindo as prerrogativas de mediação (visão e voz narrativa) ao sobrevivente Christian Buddenbrook, faz suceder impressionística, superficial e avulsamente considerações retrospectivas sobre personagens (Tony, Thomas), eventos (festa da inauguração, festejos natalícios, jubileu da firma) e espaços (casas na *Mengstraße* e na *Fischergrube*), entremeadas por esboços ilustrativos cuja procedência não indica.

No mesmo ano, surge o volume de Björn R. Kommer intitulado *Das Buddenbrookhaus – Wirklichkeit und Dichtung*,[16] uma dilucidação documentada, sistemática e exaustiva dos proprietários e / ou habitantes, do processo construtivo e do traçado arquitectónico da casa lübeckiana que constitui o modelo histórico do imóvel que a família protagonista vem habitar no início do romance. A concluir o seu minucioso trabalho, o estudioso manniano localiza ainda os motivos da casa na *Mengstraße* e de Lübeck na restante obra literária de Thomas Mann, assinalando a plurifuncionalidade simbólica que o protótipo imobiliário aí assume.

Ainda em 1983, Jochen Vogt dá à estampa um volume sobre o romance inicial de Thomas Mann, reeditado em 1995.[17] Depois de considerações preliminares, referentes ao processo recepcional, à fundamentação autobiográfica e ao valor representativo da obra, e de uma análise interpretativa, sistemática e pormenorizada dos dez capítulos que constituem a parte introdutória, o investigador manniano

---

[15] Ashe, Rosalind: "Buddenbrooks", in: *More literary Houses*, New York, 1983, p. 88-99.

[16] Kommer, Björn R.: *Das Buddenbrookhaus – Wirklichkeit und Dichtung*, Lübeck, 1983.

[17] Vogt, Jochen: *Thomas Mann: »Buddenbrooks«*, München, 1983.

debruça-se sobre a componente espacial de *Buddenbrooks*. Assim, a partir do conceito sócio-histórico de casa, na linha de Wilhelm H. Riehl e Max Horkheimer, e da convicção de que a dissolução da casa burguesa constitui a temática central do romance, Vogt evidencia na habitação da *Mengstraße* os traços distintivos da grande família e explicita no domicílio da *Fischergrube* as marcas específicas da pequena família, assinalando os indícios crescentes de dissolução e o processo de esvaziamento espacio-familiar. Subsequentemente, o crítico faz notar a verosimilhança da moldura histórico-económica, fiel à realidade lübeckiana do século dezanove, mas também a sua secundaridade na motivação da sintagmática diegética, concluindo que, na configuração sócio-espacial do romance, os factores da história social lübeckiana se fundem com as vivências e com os pressupostos sociais do autor.

Em 1988 merece publicação o volume crítico de maior amplitude dedicado a *Buddenbrooks*, o qual, fazendo jus ao título – *Buddenbrooks-Handbuch* –, reúne, em ordenação sistemática, ensaios tematicamente diferenciados de distintos investigadores mannianos, com o intuito de proporcionar uma interpretação abrangente, multilateral e pluriperspectívica, do romance. A componente espacial constitui tema de discussão já na primeira parte, que aborda o processo genético da obra. Num brevíssimo capítulo, Gero von Gilpert debruça-se sobre o modelo histórico da casa na *Mengstraße*,[18] fornecendo, apoiado em Björn R. Kommer, informações documentadas sobre os proprietários e arrendatários, a arquitectura interior, o jardim e os edifícios anexos, para sublinhar, em conclusão, não apenas a conexão mimética do imóvel ficcional com o referente lübeckiano, mas também a transfiguração poética da realidade histórica, sobretudo manifesta na configuração dos aposentos de representação. Na segunda parte do volume, reservada a questões de natureza

[18] von Wilpert, Gero: "Das Buddenbrook-Haus", in: Ken Moulden / Gero von Wilpert (Hg.), *Buddenbrooks-Handbuch*, Stuttgart, Kröner, 1988, p. 37-40.

formal, Christian Grawe assinala, em apenas dois parágrafos, a coesão espacial de *Buddenbrooks*.[19] Notando que o universo urbano afecta a fisionomia psíquica das figuras, o crítico recorda, assim, que os eventos desenrolados fora da cidade e das zonas circunvizinhas só merecem representação indirecta e que a casa na *Mengstraße* constitui justamente o núcleo referencial dos Buddenbrooks no macrocosmos citadino.

Ainda nesse ano, Vincent O. Erickson examina no ensaio *Buddenbrooks, Thomas Mann and North German Social Class: An Application of Literary Anthropology* a representação da classe social em *Buddenbrooks*.[20] Partindo das noções de sistema sensível e sistema inteligível, o autor reporta-se à decoração domiciliária, ao estilo e à expressão linguística das famílias Buddenbrook e Schwarzkopf, para concluir que Thomas Mann exacerbou, por um lado, a distinção entre o patriciado e a média burguesia, ao hiperbolizar, em manifesta violação da realidade factual, o requinte de um e a lhaneza da outra, e minimizou, por outro lado, a diferenciação interna da classe burguesa, instaurando, deste modo, uma configuração dicotómica adequada à evidenciação da antinomia intelecto / vida. Conquanto estimulante, pela opção metodológica, o estudo de Erickson acusa uma abordagem apressada e por conseguinte superficial, que alude de forma avulsa e sumária aos aspectos espaciais do romance.

Em 1990 Mingtao Wang consagra, na sua dissertação sobre a constituição linguística do meio sociocultural em romances alemães e chineses, um pequeno capítulo a *Buddenbrooks* e a *Jia*, também uma obra romanesca de decadência

---

[19] Grawe, Christian: "Struktur und Erzählform", in: in: Ken Moulden / Gero von Wilpert (Hg.), *Buddenbrooks-Handbuch*, Stuttgart, Kröner, 1988, p. 69-107.

[20] Erickson, Vincent O.: Buddenbrooks, Thomas Mann and North German Social Class: An Application of Literary Anthropology, in: Poyatos, Fernando (ed.), *Literary Anthropology: A New Interdisciplinary Approach to People, Signs and Literature*, Amsterdam / Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1988, p. 95-125.

familiar, cujo autor, Ba Jin, partilha alegadamente a estética realista e o quadro cronológico do escritor germânico.[21] Numa óptica tradutológica e intercultural, Wang propõe-se realizar a análise etimológico-semântica dos elementos lexemáticos que sustentam a descrição da casa buddenbrookiana nos dois capítulos iniciais da obra, para, assim, identificar as categorias linguísticas preferencialmente utilizadas por Thomas Mann na representação preliminar do meio que circunda a família protagonista. Surpreendentemente, o investigador chinês limita-se à mera consideração do bloco descritivo que apresenta o salão da casa principal na cena introdutória do romance, chegando à conclusão pouco inovadora de que Mann recorre com maior frequência ao substantivo e ao adjectivo para representar o meio em que insere os Buddenbrooks!

No trabalho monográfico que, em 1991, dedica ao primeiro romance de Thomas Mann sob o título *'Buddenbrooks'. Family Life as the Mirror of Social Change*,[22] Martin Swales apenas nota, em escassos parágrafos do capítulo onde fugazmente aborda os elementos espaciais e temporais, a abundância e o pendor alusivo, mais do que abertamente informativo, das indicações topográficas iniciais, justificando tal implicitude pela estratégia narrativa de cumplicidade, que impõe à instância mediadora uma focalização restritiva quase coincidente com a amplitude perspectívica das figuras e pressupõe o conhecimento prévio do leitor.

No mesmo ano, Kirsten Belgun apresenta o seu estudo sobre o interior burguês no romance realista, que inclui um capítulo relativo a *Buddenbrooks*.[23]

---

[21] Wang, Mingtao: *Das sprachliche Aufbau des Milieus in deutschen un chinesischen Romanen. Eine sprachvergleichende Studie zum Problem des Übersetzens und Kulturtransfers*, Frankf. / M., 1990.

[22] Swales, Martin: *'Buddenbrooks'. Family Life as the Mirror of Social Change*, Boston, 1991.

[23] Belgun, Kirsten: "Interiorizing Bourgeois Decline: Thomas Mann's *Buddenbrooks*", in: K.B., *Interior Meaning: Design of the Bourgeois Home in the Realist Novel*, Frankf. / M., 1991, p. 185-212.

Argumentando, por um lado, que no romance se assiste, não ao conflito entre a burguesia tradicional e o novo-rico da *Gründerzeit*, mas, sim, a um conflito interno, no seio de uma família e até no interior de uma personagem e, por outro lado, que o artista não constitui aqui pólo antinómico, antes parte fundamental e elemento potencial da identidade burguesa, Belgun defende que a casa em *Buddenbrooks*, mais do que um símbolo do estilo de vida burguês, se revela um indicador das alterações na auto-percepção do burguês germânico. Neste sentido, Belgun considera que o interior não se reduz a mero reflexo realista do perfil psicológico e posicionamento social burgueses, constituindo, sobretudo, uma construção da mentalidade burguesa e patenteando as divergências conceptuais e comportamentais no meio de uma família burguesa, mais do que a superioridade de uma classe ou mentalidade. Sem descurar a função estruturante das duas casas nucleares no romance, que sustentam demarcativamente os principais estádios vivenciais da família, o investigador atende particularmente à valoração multiperspectívica do interior burguês, procedendo a uma diferenciação cronológica absoluta – e portanto artificial – das funções assumidas pelas casas na *Mengstraße* e na *Fischergrube*: símbolo de estabilidade, tradição e produtividade, na óptica do Cônsul Buddenbrook; estrutura de representação social, na visão de Tony; e máscara que oculta a perda de vitalidade, na perspectiva de Thomas.

Igualmente com data de 1991 surge no mercado uma compilação textual fotográfica subordinada ao título *Thomas Manns Lübeck*.[24] Em curtos ensaios de pendor introdutório e contextualizante, que precedem e entremeiam as imagens de grande formato, Wolfgang Tschechne apresenta diversos elementos arquitectónico-monumentais do núcleo citadino e da área circundante que assumiram especial

---

[24]Tschechne, Wolfgang / Ellert & Richter Verlag: *Thomas Manns Lübeck*, Hamburg, Ellert & Richter Verlag 1991.

significado na vida e obra de Thomas Mann. Privilegiando a informação historiográfica, o autor caracteriza, em perspectiva diacrónica, alguns edifícios privados e públicos de Lübeck, sem descurar a relação biográfica de Thomas Mann com os mesmos, mas alude apenas pontual e fugazmente à obra manniana. Relativamente a *Buddenbroooks*, ainda assim, o texto literário aqui referenciado com maior frequência, Tschechne limita-se a citar um passo do romance que perspectiva, em breve focalização externa, a casa na *Mengstraße* e a assinalar o cunho autobiográfico da visão eufórica que Tony Buddenbrook e o sobrinho Hanno patenteiam de Travemünde, escamoteando, deste modo, o facto de os numerosos edifícios apresentados – à excepção de um único – não apenas sustentarem, enquanto requisitos cénicos, o universo espacial de *Buddenbrooks*, como possuírem, além disso, incontestável relevância temático-estrutural.

Em 1993 vem a lume *Eine Liebe fürs Leben. Thomas Mann und Travemünde* de Volker Hage, um estudo, em nove capítulos relativamente autónomos, sobre a relevância da localidade termo-balnear na vida e obra de Thomas Mann.[25] Apoiado em diversa documentação fotográfica referente a Mann e Travemünde, bem como em citações de textos ensaísticos, diarísticos e epistolares mannianos, Hage apresenta elementos biográfico-documentais pertinentes, ainda que não inovadores, e faculta sucintos dados geográficos, políticos e sociológicos sobre a estância balnear nos séculos dezanove e vinte, evidenciando a dimensão autobiográfica e o pendor mimético que orientam a representação espacial de Travemünde em *Buddenbrooks* e referenciando alusões à localidade em outros textos ficionais do autor.

No mesmo ano, Roberto Favaro devota um capítulo do seu pormenorizado trabalho sobre a natureza e função da música em *Buddenbrooks*, à incidência do

[25] Hage, Volker: *Eine Liebe fürs Leben. Thomas Mann und Travemünde*, Hamburg, 1993.

elemento musical no espaço romanesco.[26] Notando preliminarmente a centralidade do espaço doméstico, quer na existência da família titular, quer no espectro descritivo da obra, o crítico italiano assinala a multiplicidade de instrumentos e fenómenos musicais nos sectores domiciliários e a relação interactiva de espaço arquitectónico, manifestações acústicas e acção diegética. Neste sentido, Favaro observa primeiro o tipo, a colocação e a execução dos instrumentos musicais presentes nas duas principais casas da família protagonista, evidenciando a sua adequação ou desadaptação à volumetria e à estética decorativa dos compartimentos, bem como ao traje e à cosmovisão dos habitantes, e concluindo que a transferência e / ou substituição dos instrumentos musicais revelam a evolução decadente que pauta a trajectória intergeracional dos Buddenbrooks. Subsequentemente o crítico considera, de modo breve, os ruídos e os sons que acompanham as duas festas nucleares da família, para inferir que também a diferente sonoridade musical dos dois eventos denuncia, na sua congruência ou inconformidade com os cenários, o percurso declinante dos Buddenbrooks.

Igualmente em 1993 surge no mercado a compilação de Hartwig Dräger *Buddenbrooks. Dichtung und Wirklichkeit. Bilddokumente*.[27] Após um breve capítulo introdutório, que alude ao recurso de Thomas Mann a modelos reais no processo compositivo das figuras romanescas e recorda a reacção do público lübeckiano à estratégia mimético-especular de *Buddenbrooks*, o autor reproduz diversa documentação textual relativa à recepção nacional e estrangeira do romance e abundante material fotográfico e desenhístico referente a aspectos físicos e humanos de Lübeck, bem como de localidades circunvizinhas. Assim, aos escassos

[26] Favaro, Roberto: *L'Ascolto del Romanzo: Mann, la musica, I Buddenbrook*, Milano, Ricordi / Modena, Mucchi, 1993.

[27] Dräger, Hartwig: *Buddenbrooks. Dichtung und Wirklichkeit. Bilddokumente*, Lübeck, Verlag Graphische Werkstätten, 1993.

testemunhos escritos, sucedem-se, em núcleos autónomos, numerosas imagens epocais de edifícios públicos e ruas do burgo hanseático; de bens imobiliários e objectos pessoais da família Mann; de membros pertencentes à estirpe manniana e de seus concidadãos; do sector habitacional, o quadrante portuário e a zona balnear de Travemünde. Abstendo-se de comentários intercalares, Dräger contrapõe sistematicamente aos retratos os passos do romance susceptíveis de evocar as personalidades e os locais históricos documentados.

Com data de 1996 vem a público o volume *Spaziergänge durch das Lübeck von Heinrich und Thomas Mann* de Hans Wißkirchen,[28] que, à laia de roteiro turístico e com o intuito de "um olhar estético-literário sobre Lübeck" (Wisskirchen, 1996: 7), inventaria e retrata os elementos arquitectónicos e paisagísticos da urbe hanseática, mas também da vizinha Travemünde, susceptíveis de evocar aspectos do universo estético-cultural lübeckiano no século dezanove e na primeira metade do século vinte. Depois de um capítulo introdutório, em que observa, primeiro, a imagem da cidade hanseática em textos de eminentes autores não lübeckianos, caracteriza, em seguida, a representação de Lübeck na obra ficcional dos irmãos Mann, veicula, além disso, dados históricos sobre o burgo e enumera, por fim, escritores conterrâneos e contemporâneos do famoso duo, Wißkirchen dedica o segundo capítulo do seu trabalho ao modelo real da mansão buddenbrookiana, facultando pormenores relativos à topografia, imagem exterior e organização interna do edifício e traçando a história do imóvel desde a construção até à recente utilização como sede do Centro Heinrich e Thomas Mann. Nas três partes subsequentes, o germanista, aliás, director do referido Centro, delineia itinerários que, tomando a casa na *Mengstraße* como ponto de partida e / ou chegada, revelam ao visitante da cidade os diversos prédios da família Mann, bem como as moradias de intelectuais

[28] Wißkirchen, Hans: *Spaziergänge durch das Lübeck von Heinrich und Thomas Mann*. Unter Mitarbeit von Klaus F. v. Sobbe, Hamburg, Arche-Verlag, 1996.

coevos e os edifícios institucionais referenciados em obras de Heinrich e de Thomas Mann. Reservado a Travemünde, o último capítulo fornece um trajecto que conduz o visitante pela zona balnear e pelo quadrante portuário da localidade, em confronto directo com os referentes extratextuais dos requisitos homónimos que estruturam o espaço de *Buddenbrooks*. Assaz meritório, pela informação textual sistemática e esquematizada, pela abundante documentação fotográfica, que reproduz imagens históricas de personalidades e de locais, e pela citação tão pertinente como frequente de textos mannianos, o livro de Wißkirchen evidencia um propósito documental, que, mau grado a reivindicada perspectiva literária, lhe legitima a ausência de uma abordagem crítico-interpretativa dos excertos literários transcritos.

Data de 2000 o artigo de Edyta Trebaczkiewicz sobre a tradição hanseática dos Buddenbrooks.[29] Após breve resenha histórica que delineia a ascensão e a queda da Liga hanseática, a autora aponta traços comportamentais dos três chefes buddenbrookianos, mas também de Tony Buddenbrook, que evidenciam a herança hanseática da família titular, aludindo, deste modo, à organização económica, à estrutura social e ao estilo arquitectónico da cidade que encena a acção romanesca.

No mesmo ano, Hans Wißkirchen reflecte sobre a função do elemento topográfico na obra manniana, considerando, de modo pontual, a representação de Lübeck nas novelas *Der Kleiderschrank* e *Tonio Kröger* e nos romances *Buddenbrooks* e *Doktor Faustus* [30] e concluindo que, mau grado o seu "impulso

---

[29] Trebaczkiewicz, Edyta: "'Buddenbrooks' und die hanseatische Identität im Lübeck des 19. Jahrhunderts. Eine Studie zum Erstlingsroman von Thomas Mann, in: *Studia Germanica Gedanensia*, 8, 2000, p. 45-59.

[30] Wißkirchen, Hans: "Was tun die Fleischer plötzlich unter den Marktarkaden? Thomas Manns literarischer Umgang mit der Wirklichkeit am Beispiel Lübecks", in: Manfred Eickhölter / Hans Wißkirchen (Hg.), *'Buddenbrooks'. Neue Blicke in ein altes Buch. Begleitband zur neuen ständigen Ausstellung Die >Buddenbrooks< - ein Jahrhundertroman im Buddenbrookhaus*, Lübeck, Dräger, 2000, p. 100-109.

maníaco de exactidão" (Wißkirchen, 2002: 102), Thomas Mann não descreve realisticamente a cidade, antes submete o modelo empírico a um processo de modelização estética.

Em 2002 surge, na colectânea intitulada *Orte der Literatur* e editada por Werner Frick, o texto *Thomas Manns Lübeck* de Heinrich Detering.[31] Assim integrado num conjunto de dezoito ensaios sobre igual número de cidades representadas em obras de outros tantos autores universais, o artigo de Detering, que, aliás, amplia, em leve reformulação, o texto que, no ano anterior, publicara na revista *Neue Rundschau*,[32] defrauda a expectativa de uma apresentação histórica da urbe hanseática ou de uma análise literária das estruturas cénicas que, na ficção manniana, a convocam. Em vez disso, o crítico refere os processos judiciais que sentaram no banco dos réus o professor Johannes Valentin Dose e o tenente Fritz Oswald Bilse, respectivamente acusados da autoria de um "romance de decifração", e relata o conflito que opôs o advogado lübeckiano Enrico von Brocken a Thomas Mann, pelo conteúdo alegadamente difamatório de *Buddenbrooks*, para se deter nos ensaios mannianos *Bilse und ich* e *Versuch über das Theater*.

Em 2003 vem a público o artigo *'Man saß im Landschaftszimmer'. Künstliche Natur in Thomas Manns Roman 'Buddenbrooks'* de Andreas Erb.[33] Depois de assinalar a centralidade diégetica, a valência semântica – núcleo de intimidade,

---

[31] Detering, Heinrich: "Thomas Manns Lübeck", in: Werner Frick (Hg.), *Orte der Literatur*, in Zusammenarbeit mit Gesa von Essen und Fabian Lampart, Göttingen, Wallstein Verlag, 2002, p. 226-243.

[32] Detering, Heinrich: "Lübeck und die letzten Dinge. Eine Skandalgeschichte von und mit Thomas Mann", in: *Neue Rundschau*, 112, 3, 2001, p.35-47.

[33] Erb, Andreas: "'Man saß im Landschaftszimmer'. Künstliche Natur in Thomas Manns Roman 'Buddenbrooks'", in: Kunstfreunde Lahr e. V. (Hg.), *Genius loci – Kunst und Garten*, Eggingen, Edition Isele, 2003, p. 79-95.

conforto e segurança – e a dimensão simbólica – espaço de representação socioeconómica – da casa na *Mengstraße*, e de fazer notar a caracterização tendencialmente lacunar e mediatizada do universo exterior, Erb observa o motivo da natureza no quadro inicial do romance, no diálogo de Johann e Jean Buddenbrook sobre o jardim em frente do *Burgtor*, no episódio da morte do Cônsul Buddenbrook e na festa do Jubileu. O crítico destaca, assim, a encenação idealizante do salão buddenbrookiano, a estratégia artificiosa do jardim extramural e a penetração desestabilizadora do elemento atmosférico no interior doméstico, para concluir que, nas três cenas, se verifica a contraposição vitoriosa da natureza elementar, desregrada e indomável, a uma natureza desnaturada, instrumentalizada e degenerada.

No mesmo ano, num estudo sobre a família, a linguagem e o tempo nas novelas iniciais e no primeiro romance de Thomas Mann, Ingeborg Robles dedica escassas páginas de um brevíssimo capítulo intitulado "Innen und Außen" à cidade dos Buddenbrooks.[34] Sublinhando que a inomeação do burgo contrasta, por um lado, com a descrição rigorosa da localidade e, por outro lado, com a identificação toponomástica dos restantes aglomerados populacionais que configuram o cenário diegético, a autora argumenta que o estatuto de evidente constância que a cidade assume no imaginário buddenbrookiano dispensa a sua nomeação. Neste sentido, Robles chama a atenção quer para a relação de reciprocidade que se estabelece entre a família protagonista e a urbe hanseática, quer para a conexão diegética de decadência familiar e perda de fronteira, concluindo que a decadência começa no exterior e progride até ao centro da cidade.

---

[34] Robles, Ingeborg: *Unbewältigte Wirklichkeit. Familie, Sprache, Zeit als mythische Strukturen im Frühwerk Thomas Manns*, Bielefeld, Aisthesis Verlag, 2003.

A par dos escassos textos críticos total ou parcialmente subordinados à questão do espaço no romance inicial de Thomas Mann, diversos trabalhos de investigação sobre *Buddenbrooks* aludem aos constituintes espaciais do universo romanesco – de modo avulso e elíptico, prestando, todavia, por vezes, achegas pertinentes. Tanto mais de estranhar a ausência de uma parte, um capítulo, ou mesmo uma alínea, sobre o espaço buddenbrookiano nas obras de Fred Müller *Thomas Mann. Buddenbrooks*,[35] publicada em 1979, revista e aumentada em 1988, de Helmut Koopmann *Thomas Mann. Buddenbrooks*,[36] editada em 1995, e de Boris Prem *Thomas Mann. Buddenbrooks*,[37] vinda a público em 1998 e reeditada em 2000 e 2002, mau grado a estrutura monográfica e a orientação pedagógica das três.

Em apreciação globalizante, os estudos crítico-literários dedicados à problemática do espaço em *Buddenbrooks* evidenciam uma abordagem manifestamente redutora, que enfatiza, por um lado, a dimensão mimético-especular do romance, dilucidando, em impulso biografista, os referentes históricos da principal estrutura domiciliária e do constituinte urbano dominante, e radicaliza, por outro lado, o ângulo perspectívico do autor implícito, concentrando-se sobre as casas nucleares, sem atender às numerosas habitações que estruturam paralelamente o universo diegético da obra.

É certo que diversos trabalhos assinalam o privilégio do espaço interior e a centralidade diegético-narrativa da mansão senhorial; verdade é também que alguns estudos incluem alusões caracterizadoras aos outros imóveis da família protagonista

---

[35] Müller, Fred: *Thomas Mann. Buddenbrooks*, 2., überarb. u. erg. Aufl., München, Oldenbourg, 1988.

[36] Koopmann, Helmut: *Thomas Mann. Buddenbrooks*, Frankfurt / M., Diesterweg, 1995

[37] Prem, Boris: *Thomas Mann. Buddenbrooks*, dritte Auflage, München, Mentor Verlag, 2002.

e, por vezes, até mesmo às residências de parentes colaterais, amigos, ou conhecidos; falta, porém, uma aturada observação do sistema arquitectónico e do aparato decorativo que configuram os múltiplos edifícios domiciliários e institucionais; uma caracterização sistemática da estratégia espácio-descritiva adoptada pela instância mediadora; e uma evidenciação pormenorizada e conclusiva do valor especular e indiciante que investe a componente espacial ao nível da constelação figural, da acção diegética e do meio sociocultural. Deste modo, a bibliografia crítica sobre o espaço no primeiro romance manniano descurou até aqui a relação interactiva do elemento espacial com a temática fundamental da decadência familiar, deixando por inventariar, hierarquizar e valorar os requisitos topográficos susceptíveis de, pelos traços que manifestam e pela opção descritiva que os apresenta, reflectir ou prefigurar a glória e o declínio dos Buddenbrooks.

3. Apresentação global do romance *Buddenbrooks*

Em estreita complementaridade, o título e o subtítulo do primeiro romance manniano desvendam a constelação principal de personagens e o vector dominante da intriga. *Buddenbrooks. Verfall einer Familie* narra a história de uma família plurigeracional afectada por um irreversível processo de decadência. À primeira geração do apogeu sucedem-se outras três, que gradativamente exacerbam o declínio familiar, apenas iludido por escassos "momentos retardatórios" (Ebel, 1991: 148).

Assim, enquanto o velho Johann Buddenbrook promove o florescimento económico da firma homónima de cereais e sedimenta a imagem social da família alto-burguesa hanseática, o filho Jean não logra impedir a redução moderada do

capital da empresa, os netos Thomas, Tony e Christian realizam a alienação do património financeiro e imobiliário da família, e o bisneto Hanno consuma a extinção da estirpe.

"Programático" (Koppen, 1973: 266), o subtítulo não deixa, no entanto, adivinhar que a decadência anunciada não constitui um processo unilinear, homogéneo e exclusivamente negativo. Com efeito, em paralelismo inverso ao declínio multifacetado da família, delineia-se um progressivo apuramento intelectual e emotivo-afectivo dos últimos membros masculinos, seduzidos respectivamente pela religião, pela filosofia, pelo teatro e pela música, que lhes revelam a superficialidade empobrecedora e a estreiteza sufocante da mentalidade burguesa.

3.1. Génese

3.1.1. Compilação documental e redacção

Estimulado pela publicação do primeiro volume de novelas do irmão mais velho[38] e não menos pela notoriedade que a sua própria produção novelística lhe ia granjeando nos exigentes círculos intelectuais de Munique, Thomas Mann submeteu, no decurso de uma longa estada em Itália, um conjunto de textos novelísticos à atenção de Samuel Fischer, o jovem, porém conceituado, editor de Berlim.

Seleccionadas as novelas que iriam constituir a colectânea *Der kleine Herr Friedemann* (*O Pequeno Senhor Friedemann*), Fischer dirigiu a Thomas Mann, em

[38] Michael Vogtmeier (1987: 63) argumenta que "a escrita se tornou cada vez mais uma concorrência entre os dois irmãos", assinalando já numa fase precoce a "crescente rivalidade" de Heinrich e Thomas Mann.

carta de 29 de Maio de 1897, ainda antes, por conseguinte, do vigésimo segundo aniversário do autor lübeckiano, não apenas a concordância com a pretendida publicação de novelas, mas igualmente um tão inesperado como encorajador convite para a produção de "uma obra volumosa", "talvez um romance", se não fosse "muito extenso".[39]

Pouco importa se, como suspeitam Michael Vogtmeier (1987: 74) e Sylvie Thorel-Cailleteau (1993: 69), ao contrário de Terence J. Reed (1974: 44), Thomas Mann já antes aspirara a escrever uma obra de grande envergadura e cunho autobiográfico e, portanto, se a proposta de Fischer mais não constituiu do que o "último empurrão" (Vogtmeier, 1987: 74). Inegável será que tal oferta revelava a "genial intuição" (Carstensen, 1986: 3) do editor, que, assim, não apenas selou o início de uma ininterrupta associação comercial, como influenciou de modo determinante a vida do escritor lübeckiano e, em última instância, a História da Literatura Universal (Carstensen, 1986: 3).

Thomas Mann não tardou a principiar o trabalho preparatório de compilação e de planeamento. Convicto da insuficiência dos seus conhecimentos[40], ditada pela própria juventude, mas também pela distância temporal das fontes primárias, o jovem autor não hesitou em juntar à recordação e observação pessoal o generoso contributo informativo que solicitou a numerosos parentes sobre a história da própria família e sobre o contexto geográfico-cultural.

Do Cônsul Friedrich Leberecht Marty, primo do pai, grande comerciante e Vice-Cônsul de Portugal em Lübeck, Thomas Mann recebeu uma extensa resposta dactilografada à minuciosa lista de perguntas sobre a conjuntura social, económica, política e cultural de Lübeck no século dezanove (N, 93-96); à irmã Julia ficou a dever o relatório em vinte e oito páginas manuscritas referente ao perfil psicológico e

[39] Cf. carta de Samuel Fischer a Thomas Mann de 29.05.1897, in Mendelssohn, 1975: 255.

[40] "Eu não sabia o suficiente" (LagL, 380).

à trajectória existencial da tia Elisabeth Haag-Mann – modelo de Tony Buddenbrook – e de sua filha Alice, com excertos epistolares da própria Elisabeth, que viria também a pronunciar-se, acatando o pedido directo do sobrinho; para Itália a mãe enviou-lhe preciosos documentos familiares: a "Bíblia", que, geração a geração, fixava a história da família e da firma Mann, livros de notas, cartas, testemunhos de festas e até receitas tradicionais; oralmente, Heinrich, o irmão mais velho, recordou a Thomas episódios da infância e Viktor, o irmão mais novo, forneceu-lhe idiomatismos do dialecto bávaro.

Uns e outros dados adicionou Thomas Mann às notas de observação e de reflexão que metodicamente ia registando nos cadernos de apontamentos: expressões idiolectais e sociolectais, traços físicos e psicológicos, episódios anedóticos, tabelas cronológicas, árvores genealógicas, relatórios financeiros, sintomas patológicos – um extenso e, sobretudo, heterogéneo material, preservado no Arquivo de Thomas Mann em Zurique, que o autor, com penoso cuidado, ordenou, reavaliou, alterou e integrou epicamente, revelando, assim, não apenas a sua "paixão pelo rigor documental" (Block, 1970: 35) e o seu esforço obstinado em "suplementar a experiência pessoal" (Block, 1970: 36), mas também uma "enorme capacidade de remodelar o material" (Ridley, 1987: 22), a fim de garantir a "unissonância e a coesão" (Vogtmeier, 1987: 81) da obra, sem lhe ameaçar o toque de "realidade" (Koopmann, 1995: 64).

Só após diversos meses de compilação documental e de delineamento do plano global, Thomas Mann se entregou à redacção da obra, não descurando, mesmo então, o contributo dos membros familiares mais próximos, a quem regularmente lia, em jeito de serão doméstico, excertos de novos capítulos.

Encetado em Outubro de 1897, na capital italiana, o processo da escrita viria a ser concluído quase três anos depois, em Julho de 1900, na cidade de Munique. Com um traço terminante e as palavras *Finis Operis* (Carstensen, 1986: 7), o manuscrito em tinta violeta (Hage, 1993: 31) seguiu para a casa editora já no mês

seguinte, sob um seguro postal de mil marcos em ouro, através do qual Thomas Mann pretendia minorar o risco de não possuir qualquer cópia do documento.

Curiosamente, o primeiro romance de Thomas Mann não foi de início concebido como tal. A narrativa originariamente prevista deveria relatar apenas a história de um adolescente, filho único tardio, de saúde precária, exacerbada sensibilidade, propensão artística e morte precoce – variação, afinal, como nota Fred Müller (1988: 11), de um motivo dominante nas anteriores novelas mannianas. Sensível, porém, ao imperativo de verosimilhança, o autor bem cedo se confrontou com a necessidade de conceder ao protagonista uma ascendência genealógica, numa história prévia, que, em progressão causal, conduzisse, com evidente lógica, ao ponto simultaneamente nuclear e conclusivo da novela.

Que Thomas Mann optou muito antes da recolha documental pelo modelo romanesco, em detrimento do género novelístico, revelam, por um lado, o plano esquemático de catorze capítulos, claramente focalizado sobre as gerações precedentes,[41] e, por outro lado, a carta do autor a Otto Grautoff, datada de Maio de 1895 (BaOG, 51), onde se vislumbra já o projecto de uma saga familiar de extracção autobiográfica.

Com a história genealógica em jeito de breve "prelúdio" (Kamnitzer, 1975, 89), a dimensão do romance teria rondado as pretendidas duzentas e cinquenta páginas, não fora o instinto épico de Thomas Mann e a vontade própria da obra (LagL, 380; OM, 137), que, para incredulidade do jovem autor,[42] se expandiu gradual e ostensivamente, à medida que a história prévia ganhava "autonomia" e "legitimidade"

[41] Facsimile do plano in Scherrer (1958: 268) e versão tipográfica in Wysling (1988: 381) e Koopmann (1995: 18).

[42] "Pois a dois passos do meu canapé encontrava-se aberto o manuscrito que crescia impossível e impraticavelmente" (BeU, 72); "O trabalho cresceu-me das mãos" (LagL, 380).

(LagL, 381). "Ab ovo" (ZeKaB, 554), a narrativa aproximou-se das mil e cem páginas. A lembrar a intenção originária ficaria na obra apenas o facto de o último volume principiar com o baptismo de Hanno e terminar com a sua morte.

3.1.2. Fontes e modelos

O teor da documentação procurada e coligida por Thomas Mann deixava, desde logo, prever o manifesto cariz autobiográfico do romance, que epicamente entrelaçava vivências infantis e juvenis do autor, figuras, eventos e locais da história familiar manniana, testemunhos geográficos e históricos de Lübeck, a cidade natal do escritor.[43]

Em "consciente paralelismo" (Block, 1969: 33) e ténue disfarce, a família titular da obra actualiza, na constelação genealógica, no perfil físico-psicológico, na evolução socioeconómica e cultural, bem como no enquadramento espacial, o ramo lübeckiano da estirpe Mann. Porém, se a família do romancista constituiu manancial temático e modelo estrutural do romance, a situação pessoal de exacerbada auto-conflitualidade que então marcava Thomas Mann não apenas fomentou o processo de criação literária, como também orientou o engendramento temático-estrutural da obra.

Com efeito, fragilizado por circunstâncias inibitórias – a expectativa materna da sua realização artística, a exigência paterna de uma carreira comercial, o êxito do irmão mais velho nas lides literárias, a sua renitente orientação homoerótica, a morte

[43] Identificando, decerto por lapso, as figuras do autor e do narrador, Terence James Reed (1974: 43) atribui erroneamente à instância narratorial o que de facto cabe à identidade autoral, quando afirma que "o narrador aborda e regista as cenas do passado familiar da sua família".

pressupostamente voluntária do pai e a forçada liquidação da firma familiar –, Thomas Mann sofria, ao tempo, de manifestas depressões, nutridas por fortes complexos de culpa e por graves problemas de auto-estima, que desembocavam em persistentes planos de suícidio, mais tarde confessados a Heinrich.

Enraizado na história da sua família, o romance constituiu para o jovem autor uma "busca de identidade" (Marcel, 1993: 38), um momento de "auto-questionação" e "auto-reconhecimento" (Koopmann, 1995: 72), que, espelhando a diversidade do eu em múltiplas personagens, lhe permitiu o confronto com a figura do pai e a concomitante clarificação da própria individualidade, num processo libertador e regenerativo, à maneira, como recordam Eberhard Lämmert (1963: 193, 197, 230), Ludmila Slugocka (1971: 48) e Heinz Kamnitzer (1975: 89), da experiência werthiana de Goethe.

Convicto de que "o dom da invenção" não constitui marca essencial do poeta (BuI, 16), Thomas Mann admitiu sem pejo o seu recurso a modelos estético-culturais, enunciando, em numerosas oportunidades e com pretenso rigor crítico, os autores europeus que estimularam e / ou orientaram a produção do seu primeiro romance.

A leitura de *Der französische Einfluß* (1904), *Betrachtungen eines Unpolitischen* (1918), *Nationale und Internationale Kunst* (1922), *Kosmopolitismus* (1925), *Lübeck als geistige Lebensform* (1926), *Lebensabriß* (1930), *On myself* (1940), *Vorwort zu einer Schallplatenausgabe der 'Buddenbrooks'* (1940), *Zu einem Kapitel aus 'Buddenbrooks'* (1949) e *Meine Zeit* (1950) revela, assim, um "notável conjunto" (Matthias, 1986: 67) de escritores franceses, escandinavos, russos, ingleses e alemães que marcaram, de modo qualitativa e quantitativamente distinto, a criação de *Buddenbrooks* – ora como sugestão temática ou motívica, ora como indicação estrutural compositiva; por vezes em "apropriação" (Matthias, 1986: 67) directa de conteúdos e estratégias, quase sempre em mero paralelismo de detalhes

figurais ou situacionais (Koopmann, 1995: 24); menos em influência simultânea do que em opção pontual, consoante a fase do processo criativo (Müller, 1986: 69).

De entre os textos modelares referenciados por Thomas Mann avulta *Renée Mauperin* (*Renée Mauperin*), cuja "repetida leitura" proporcionou ao jovem escritor o ânimo para, após os "ensaios novelísticos", experimentar a composição romanesca (NuiK, 872; LagL, 380).

Com uma admiração que se tornou "produtiva" (LagL, 380), o autor lübeckiano descobriu no romance de Edmund e Jules Goncourt a eficácia da divisão narrativa em pequenos capítulos (LagL, 380); porém, numerosos outros aspectos de essência temática ou formal encontrariam paralelo no romance de estreia manniano: o subtítulo que amplia a informação do aparato titular (Koopmann, 1995: 26); o início abrupto e enigmático, que introduz uma inesperada conversa aparentemente banal (Petriconi, 1958: 152; Lämmert, 1963: 196; Koopmann, 1986: 37; Ridley, 1987: 25); o motivo da reunião familiar na parte introdutória, que apresenta expositiva e indicialmente a constelação nuclear de personagens (Lehnert, 1983: 43; Matthias, 1986: 89; 95); a alternância equilibrada de passagens cénicas e blocos narrativos e a perspectiva distanciada da entidade mediadora (Lehnert, 1983: 43); a integração da história biográfica prévia no fluxo dialógico (Matthias, 1986: 88); a temática da decadência (Koopmann, 1986: 37; Kraske, 2001: 54); a circunstanciada representação disfórica da doença e da morte (Matthias, 1986: 88; Höpfner, 1995: 110; Kraske, 2001: 53 / 54); a análise anímica das figuras protagonistas (Matthias, 1986: 101) e a motivação psicológica dos eventos (Lämmert, 1963: 196); a conexão íntima de arte e dissolução (Matthias, 1986: 100); a presença dominante da alta burguesia (Carstensen; 1986: 4); a associação das personagens individuais ou colectivas a figuras e movimentos históricos (Ridley, 1987: 10, 25, 88, 106); o motivo

ético-social do casamento por conveniência (Lehnert, 1983: 43; Matthias, 1986: 98); os motivos cénicos do jogo de bilhar e da tempestade (Matthias, 1986: 97, 104).[44]

Idêntico interesse por parte de Thomas Mann mereceram os romances dos autores noruegueses Alexander Kielland e Jonas Lie, que, pela temática, pelo espaço geográfico-social e pelo tamanho, fomentaram o propósito do autor germânico de escrever um romance de "dimensão mediana" que narrasse a "história de uma família hanseática" de "comerciantes" (LagL, 380; EN, 550).

Em *Garman & Worse* (*Garman & Worse*), *Skipper Worse* (*Barqueiro Worse*), e *Gift* (*Casado*), de Kielland, encontrou Mann o fenómeno da decadência consubstanciado no declínio de uma família e uma firma hanseáticas (Ludwig, 1979: 71; Koopmann, 1995: 23; Kraske, 2001: 53); as noções de continuidade e de crise familiar (Koopmann, 1995: 24); os motivos do casamento mal sucedido (Koopmann, 1995: 24; Lehnert, 2002: 40), da casa como signo socioecoconómico (Koopmann, 1995: 24), dos irmãos transviados (Lämmert, 1963: 196; Linke, 2000: 196), do tio boémio (Kraske, 2001: 53) e do genro falido (Kraske, 2001: 53); a influência do baixo clero (Koopmann, 1995: 24; Linke, 2000: 196); e a problemática do adolescente sensível escolarmente inadaptado (Ridley, 1987: 24; Linke, 2000: 196).

Também *En Malstrom* (*Um Redemoinho*), *Mens Lodsen og hans Hustru* (*O Comandante e sua Mulher*), *Kommandorens Dottre* (*As Filhas do Comandante*) e *Familjen paa Gilje* (*A Família em Gilje*), de Lie, terão confrontado Thomas Mann com a temática da decadência familiar (Block, 1970: 34; Carstensen, 1986: 40; Vogtmeier, 1987: 75), o motivo do casamento por conveniência (Koopmann, 1995: 24; Linke, 2000: 201, 202; Lehnert, 2002: 40), a valência simbólica da casa, o complexo

[44] A propósito da constelação de personagens, Klaus Matthias (1986: 97; 100-102; 108) e Hugh Ridley (1987: 25) sublinham a afinidade psicológica de Renée e Hanno, enquanto Richard Carstensen (1986: 4) nota uma semelhança psicológica entre Renée e Tony.

motívico da América do Sul e a constelação de figuras periféricas com antecedentes criminais (Koopmann, 1995: 24).[45]

Com as imagens de Leon Tolstoi e Ivan Turguenev sobre a secretária, Thomas Mann buscou na obra dos dois escritores russos, antes de mais, a "força" que o inesperado desenvolvimento épico do seu romance lhe exigia (LagL, 381; OM, 138).

A leitura de *Vojna i mir* (*Guerra e Paz*) revelou ao autor lübeckiano a segmentação do texto em partes e capítulos sem prejuízo da progressão diegética (Matthias, 1986: 96) e a técnica leitmotívica (Ridley, 1987: 72; Koopmann, 1995: 28, 58; Neumann, 2001: 40); a representação disfórica da morte (Block, 1970: 35; Höpfner, 1995: 97); a importância das convenções sociais, a sobranceria da nobreza e o desamparo do indivíduo (Lehnert, 1983: 43, 44); e o contexto napoleónico (Matthias, 1986: 95; Ridley, 1994: 104).

Em *Anna Karenina* encontrou Thomas Mann o motivo do casamento sem amor, a problemática da emancipação feminina e a figura da mãe alcoviteira (Lehnert, 2002: 43).

Por sua vez, *Otcy i Deti* (*Pais e Filhos*), de Turguenev, confrontou Thomas Mann com o valor especular da caracterização fisionómica e com a integração de retrospectivas biográficas na narrativa eminentemente dialógica (Koopmann, 1995: 28), enquanto *Vešnie Vody* (*Ondas de Primavera*) lhe terá apontado o uso de momentos atmosféricos climácticos (Reed, 1974: 73).

Comparativamente escassas são as referências de Thomas Mann a modelos literários de expressão alemã, limitando-se, com efeito, o romancista a mencionar o "humor baixo-alemão" de Fritz Reuter (MZ, 312; EN, 551; ZeKaB, 554; HuI, 803;

---

[45] Haskell M. Block (1970: 34) e Richard Carstensen (1986: 40) recordam, neste contexto, que a irmã do protagonista em *Redemoinho* se chama Antonia e seu marido, um financeiro arruinado, Grüner.

BeU, 89), que conhecia desde a infância (Le, 108), e a referir laconicamente Theodor Fontane (DfE, 838; Br, II, 23).

Todavia, o autor de *Effi Briest* (*Effi Briest*) poderá ter influenciado Thomas Mann não apenas em aspectos pontuais, como a selecção do nome titular, o esboço do perfil psicológico de Tony, Thomas, Christian e Gosch, ou a estratégia do passeio-excursão (Reed, 1974: 73; Struc, 1981: 41-47; Ridley, 1987: 35; Müller, 1988: 92) e o modelo do casamento por conveniência (Struc, 1981: 45; Hillman, 1986: 149; Ridley, 1987: 35), mas sobretudo em questões fundamentais – o uso eficaz do diálogo (Ridley, 1987: 49), a técnica leitmotívica (Struc, 1981: 40), a caracterização comportamental das figuras (Müller, 1988: 92), o gosto pelo detalhe (Müller, 1988: 92), a concepção do capítulo inicial como núcleo expositivo e indiciante da acção romanesca, o relacionamento intratextual dos capítulos introdutório e conclusivo (Struc, 1981: 40), a perspectiva de crítica social (Struc, 1981: 40, 48; Harpprecht, 1995: 118), enfim, o "prazer de narrar" (Harpprecht, 1995: 118) e a "arte da integração épica" (Lehnert, 1983: 49). E em *Die Poggenpuhls* (*Os Poggenpuhls*) poderá o autor de Buddenbrooks ter apreciado os motivos da consciência de classe, do declínio familiar, do casamento por conveniência, da casa como símbolo socioeconómico e das três irmãs solteironas, bem como a estratégia da cena e o tom humorístico.

Leitor incansável, Thomas Mann enumera a propósito da génese do seu primeiro romance ainda outros escritores europeus: Gustave Flaubert e Guy de Maupassant, que evidenciaram o isolamento do artista (Koopmann, 1995: 27);[46] Herman Bang, Jens Peter Jacobsen e Bjöstjerne Björnson, que desenvolveram a problemática da decadência (Matthias, 1986: 71; Koopmann, 1995: 25); Knut Hamsun, que explorou os motivos do casamento por conveniência e do dever

[46] Geoffrey Wagner (1972: 220, 222) aponta o paralelismo de figuras e situações entre *Madame Bovary* e *Buddenbrooks*.

familiar (Linke, 2000: 201); Henrik Ibsen, que tematizou o tipo da mulher emancipada (Linke, 2000: 201) e a questão do adultério e ensaiou a técnica do poliperspectivismo (Koopmann, 1995: 27); Ivan Gontcharov, que recorreu ao uso do *Leitmotiv* (Koopmann, 1995: 28); Nikolai Gogol, que não desconsiderou os aspectos humorísticos (Koopmann, 1995: 25, 28); Johann Wolfgang Goethe, cujas *Gespräche mit Eckermann* (*Conversas com Eckermann*) proporcionavam tópicos adequados à cavaqueira de um salão ou de uma sala de bilhar da alta burguesia (Koopmann, 1995: 29, 64).

Menos directo parece haver sido o contributo modelar de Charles Dickens e William Thackeray, que Thomas Mann implicita (DfE, 838; NuiK, 872), sem, no entanto, referir a leitura da respectiva obra.

Surpreendentemente, o escritor lübeckiano não menciona dois eminentes autores do romance europeu oitocentista: Fiodor Dostoievski, em quem Thomas Mann poderia encontrar não só o fôlego narrativo da grande épica (que procurava em Tolstoi e Turgenev), mas também a problemática da doença e a postura narratorial de imediaticidade (Koopmann, 1995: 28); e, sobretudo, Emile Zola, para cujo ciclo *Les Rougon-Macquart* (*Os Rougon-Macquart*) o romance de estreia manniano parece remeter – no título onomástico, no subtítulo prefigurativo (Feuerlicht, 1968: 14), na história da decadência biológica e social de uma família plurigeracional burguesa (Block, 1970: 32; Slugocka, 1971: 37).

Também Gabriele Reuter não merece referência nas declarações do escritor sobre a génese de *Buddenbrooks*. E, contudo, a brevíssima nota recepcional que Thomas Mann insere no seu segundo caderno de apontamentos (N, 103) deixa pressupor que a leitura precoce do romance *Aus guter Familie. Leidensgeschichte eines Mädchens* terá confrontado o autor lübeckiano com a ideologia patriarcal-burguesa, os motivos do recalcamento afectivo-sexual e do casamento por conveniência (Lehnert, 2002: 48; Worley, 2003: 199, 200, 201), os ideais do liberalismo e o quadro da neurastenia (Lehnert, 2002: 48).

Por referir fica igualmente Theodor Storm, que terá apontado a Thomas Mann a integração poética de modelos extratextuais em *Die Söhne des Senators* e *Im Sonnenschein*; o motivo da casa como eixo central e como operador simbólico em *Die Söhne des Senators*, *Drüben am Markt*, *Ein Doppelgänger*, *Bötjer Basch*, *Im Nachbarhause links*, *Im Brauer Hause* e *Bulemanns Haus*; o privilégio do interior privado-doméstico em *Die Söhne des Senators*, *Im Brauer Hause*, *Hans und Heinz Kirsch* e *Der Herr Etatsrat*; a função expositiva da reunião familiar *Im Brauer Hause*, *Der Herr* Etatsrat e *Im Saal*, a representação da decadência familiar e as figuras do novo-rico e do boémio em *Auf dem Saatshof* e *Carsten Curator* (Laage, 2002: 16-32).[47]

Numerosos sinais de recepção literária surgem, aliás, disseminados no próprio romance manniano: obras de Friedrich Schiller, Ludwig Uhland, Johann Peter Hebel, Frederich Karl Gerok, Heinrich Heine, E. T. A. Hoffmann, Heinrich Clauren

---

[47] Karl Ernst Laage (2002: 16) refere ainda os motivos do livro de família, que assoma no conto *Von heut' und ehedem*; das tapeçarias com figurações paisagísticas, que surge na novela *Drüben auf dem Markt*; e do conflito familiar em caso de herança, que traveja a novela *Die Söhne des Senators*.

Por seu turno, Fred Müller (1988: 93) compara Anna, a namorada de Thomas Buddenbrook, a Wieb, a rapariga de fina beleza, mas de baixa condição socioeconómica, que, em *Hans und Heinz Kirch*, vê partir, a pretexto de viagem, o jovem amado, de boa família, que a acompanhara na feira ou na festa de tiro ao alvo

Concomitantemente, Daniel Linke (2000: 199-200) defende que Gerda Arnoldsen-Buddenbrook e Kai Mölln, o amigo de Hanno Buddenbrook "têm a sua hora de nascimento literário" no conto *Snedronningen* (*A Rainha da Neve*), de Hans Christian Andersen.

Para Monika Schmitz-Emans (1998: 481 / 482), o subtítulo *Verfall einer Familie* convoca o título *The Fall of the House of Usher*, o conto de Edgar Allan Poe que Kai Mölln, em diálogo com Hanno Buddenbrook, elege como modelo literário e que, à semelhança do primeiro romance manniano, confronta o leitor com um processo de declínio familiar, a relação especular casa / família, a valência simbólica dos traços fisionómicos, a conexão temática de decadência e arte.

Ao leitor informado não escapa, além disso, a relação de intertextualidade que se estabelece entre a descrição da tempestade no capítulo consagrado à morte de Jean Buddenbrook e a ode *Frühlingsfeier* de Friedrich Gottlieb Klopstock.

constituem, como recorda Wenzel (1993: 39-40), oportunidades de entretenimento das principais personagens, sustentando a caracterização psicossocial destas e reflectindo, ou prefigurando a trajectória diegética.

Todavia, nem só modelos estritamente literários influenciaram a criação de *Buddenbrooks*. Em Paul Bourget, cuja obra ensaística e ficcional conhecia pela mediação competente de Hermann Bahr e de Heinrich Mann (Stoupy, 1996: 97), mas também pela leitura precoce dos textos originais ou em versão tradutória (Stoupy 1996: 96), encontrou Thomas Mann a psicologia do artista decadente – o perfil do diletante, a etiologia da sensibilidade artística, a imagem do eu dividido.

Por sua vez, a obra de Georg Brandes (*Hovedsstromninger i det nittende aarhundredes Literatur* (*As Principais Correntes da Literatura do Século Dezanove*, 1872-90), constituiu para o autor germânico uma fonte histórica (Lehnert, 1963: 44; Ebel, 1991: 208; Linke, 2000: 197), fornecendo-lhe não apenas uma perspectiva global e dinâmica da época, que lhe facilitou o enquadramento contextual da intriga romanesca (Koopmann, 1995: 22), mas também aspectos conceptuais e modelos estratégicos que se espelham em *Buddenbrooks*: a imagem eufórica do século dezanove como período de cultura humanista, a perspectivação dos indivíduos e das gerações como expoentes dos movimentos epocais, a noção de ordem social e o fenómeno da revolução, a relação homem-natureza, o sentido da coerência histórica (Koopmann, 1995: 21, 22).

Bem mais importante se revelou a influência da "constelação triádica" (BeU, 72, 79) Schopenhauer – Nietzsche – Wagner. Proporcionando a Thomas Mann "uma experiência *anímica* de primeira categoria e qualidade inesquecível" (Le, 111), a leitura de Arthur Schopenhauer encontrou imediata repercussão produtiva em *Buddenbrooks*. Tal intertextualidade manifesta-se de forma "visível" (Koopmann, 1995: 33) na experiência schopenhaueriana de uma figura central, Thomas Buddenbrook, que não apenas procede à leitura – extasiante, a lembrar a própria vivência manniana – de *Über den Tod und Sein Verhältnis zur Unzerstörbarkeit*

unseres Wesens an Sich (*Da Morte e Sua Relação com a Indestructibilidade do Nosso Ser em Si*), o segundo volume da obra *Die Welt als Wille und Vorstellung* (*O Mundo Como Vontade e Representação*), como desenvolve, em seguida, uma reflexão sobre os temas aí abordados.

Em citação, por vezes literal, e integração épica do intertexto, emergem, no registo da leitura e, sobretudo, do subsequente monólogo visionário, as teses e os conceitos fundamentais da filosofia schopenhaueriana: a efemeridade do indivíduo e a perpetuidade da espécie; a individuação como falácia e encarceramento; a morte como transcendência libertadora; o aniquilamento da vontade pela primazia do intelecto. Aliás, o solilóquio actualiza paralelamente, na carga metafórica e na estrutura dialógica, as marcas estilísticas do discurso schopenhaueriano (Vogt, 1983: 91, 92).

Longe, porém, de se restringir à vivência de uma personagem – que, conquanto fugaz e, deste modo, irrelevante para a evolução da figura e da intriga, constitui, ainda assim, um ponto climáctico do romance –, a filosofia de Schopenhauer marca indelevelmente o universo temático-motívico e a estrutura da intriga romanesca. São, de facto, bem notórios, na constelação de personagens e / ou na trajectória da acção, a antinomia vontade / intelecto e o processo de debilitação vital e apuramento intelectual; a valorização da espécie e da estirpe; as noções da temporalidade circular e da alternância; a ideia da identidade de carácter e o conceito de destino; e a concepão da música como estádio último de aperfeiçoamento intelectual.[48]

[48] Insistindo no facto de Thomas Mann haver procedido à leitura de Schopenhauer já em avançada fase compositiva de *Buddenbrooks* e sublinhando a influência "providencial" de Nietzsche no primeiro romance manniano, Terence James Reed (1974: 48; 49; 80) rejeita incondicionalmente a tese de Erich Heller (1971: 233) sobre a ascendência schopenhaueriana da "estrutura intelectual" de *Buddenbrooks*. Em contraposição, Reed (1974: 82; 83) afirma a não representatividade e até relativa incongruência do volume *Über den Tod und Sein Verhältnis zur Unzerstörbarkeit unsers Wesens an Sich* na obra manniana, justificando a "correspondência entre a linha de desenvolvimento" romanesca e o "padrão geral do

Para Schopenhauer parecem remeter, além disso, a representação do mar (Koopmann, 1995: 33), o relato da morte de Hanno (Ebel, 1991: 142), o motivo da árvore genealógica truncada (Ebel, 1991: 141-142) e o princípio estrutural do retardamento na resolução da tensão (Ebel,1991: 147).

"Vivência intelectual estética" (Le, 111) "de primeira categoria" (Br, II: 23) e anterior ao contacto de Thomas Mann com a obra schopenhaueriana, a leitura de Friedrich Nietzsche não poderia deixar de repercutir-se em *Buddenbrooks*. Do autor de *Also sprach Zarathustra* (*Assim falava Zarathustra*) aproveitou Thomas Mann, antes de mais, a "psicologia da decadência" (MZ, 312; ZeKaB, 556) – o fenómeno epocal do enfraquecimento vital (Koppen, 1973: 271); a conexão entre o afrouxamento da energia vital e o impacto da religião, da filosofia e da música (Koppen, 1973: 267-268; Barasch, 1980: 5); o perfil do artista decadente (Brown, 1969: 229; Reed, 1974: 48) e a figura do actor como tipo de uma cultura declinante (Koppen, 1973: 267); o binómio vida / enfermidade (Koopmann, 1995: 36) –, mas também a interpretação crítica da música wagneriana (Brown, 1969: 229; Vogt, 1983: 109).

"Tão estimulante como nada mais no mundo" (DfE, 837; ÜdKRW, 840), a obra "fascinante" (LuGRW, 373) do "mestre e deus nórdico" (DfE, 839) Richard Wagner, que Thomas Mann descobriu precocemente nas representações operáticas (LuGRW, 373) e reencontrou nos textos nietzschianos (LuGRW, 373), destaca-se como modelo primordial, basilar e abrangente.

Antes de mais, a música de Wagner surge como tema de discussão de duas figuras com inegável competência estético-musical – o organista Edmund Pfühl e Gerda Arnoldsen-Buddenbrook, uma talentosa executante de violino –, actualizando

---

pensamento de Schopenhauer", por um lado, como "coincidência" e, por outro lado, pela "semelhança" dos sistemas de Schopenhauer e Nietzsche.

a argumentação dos interlocutores as teses que dominavam a controvérsia wagneriana da época.

Por outro lado, a obra do compositor alemão aufere, como sublinham Uwe Ebel (1991: 70), Fred Müller, (1988: 44) e Anthony Heilbut (1996: 101), a preferência musical de algumas personagens, constituindo, já por isso, objecto de audição pública (*Lohengrin*; *Lohengrin*) e de execução privada (*Die Meistersinger von Nürnberg*; *Os Mestres-Cantores de Nuremberga).*

Paralelamente, a música wagneriana manifesta-se como intertexto motivador e orientador nos improvisos pianísticos do derradeiro protagonista, Hanno Buddenbrook, os quais não apenas assimilam os motivos temático-estilísticos de *Tristan und Isolde* (*Tristão e Isolda*), *Tannhäuser* (*Tannhäuser*), *Der fliegende Holländer* (*O Navio Fantasma*) e *Der Ring des Nibelungen* (*O Anel do Nibelungo*), como também sugerem o cariz narcotizante, o impulso erótico e a dimensão letal das óperas wagnerianas. A própria evocação verbal de tais fantasias por parte da instância mediadora faz recordar as óperas do compositor bávaro.

Muito mais determinante se revelou, todavia, a influência da técnica compositiva wagneriana, que familiarizou Thomas Mann com os "meios épicos" (ÜdKRW, 840) do *Leitmotiv* e das cadeias isotópicas, do tema e da variação (Ebel, 1991: 118; Karthaus, 1994: 43), do início expositivo (Darwin, 1985: 36) e da concentração especular de um episódio (Ebel, 1991: 123), do "naturalismo que ascende ao simbólico" (LuGRW, 365).

O próprio Thomas Mann assinalou, em diversas ocasiões, o diálogo intertextual de *Buddenbrooks* com *Der Ring des Nibelungen* (DfE, 838; ÜdKRW, 840; LagL, 381), "a obra por excelência" (MZ, 312), que emprestou ao romancista lübeckiano não apenas estratégias macroestruturais detectáveis em outras óperas de Wagner – a técnica leitmotívica; a associação de "complexos motívicos e de temas fundamentais" (Koopmann, 1995: 43), a perspectivação retrospectiva e antecipatória e a estratégia da preparação e da transição –, mas principalmente recursos

específicos: a integração épica do material volumoso (Vaget, 1984: 340), o alargamento regressivo do núcleo temático inicial (Vaget, 1984: 339; Koopmann, 1995: 41), a organização tetralógica (Koopmann, 1995: 42), a divisão em onze partes (Vaget, 1984: 340, 345; Karthaus, 1994: 43), a ambivalência da acção, pela simultaneidade de movimentos contrários (Vaget, 1984: 341), a estrutura cíclica (Wenzel, 1993: 42). A proximidade das duas obras manifesta-se até em aspectos de pormenor, como os motivos da nova casa e da glória familiar no início da obra (Vaget, 1984: 339, 344; Koopmann, 1995: 42), ou o diálogo recapitulatório e prefigurativo de dois irmãos (Vaget, 1984: 340).

A pluralidade de fontes documentais e modelos culturais que subjaz ao processo criativo de *Buddenbrooks* favorece a suposição de escassa originalidade ou, mesmo, de plágio camuflado. Bem pelo contrário: crítico intransigente, quase compulsivo, Thomas Mann seleccionou criteriosamente e adaptou com mestria os materiais alheios, moldando-os às sua convicções ideológicas e aos seus propósitos estéticos e integrando-os no contexto próprio da obra.

Por isso o perfil dos Mann não encontra correspondência unívoca e absoluta no retrato dos Buddenbrooks, nem a trajectória de uma família coincide com o percurso da outra; por isso a divisão sincopante do texto em capítulos que interrompem a acção, a concentração da história biográfica das personagens em densos blocos narrativos e a componente sociopolítica de *Renée Mauperin* não têm paralelo no primeiro romance manniano (Matthias, 1986: 90, 94, 97); por isso a perspectiva provinciana e a contundente crítica social dos romances escandinavos se não manifesta em *Buddenbrooks* (Koopmann, 1995: 24, 25); por isso a experiência schopenhaueriana de Thomas Buddembrook lhe proporciona uma sensação apenas fugaz de transcendência libertadora (Vogt, 1983: 96; Koopmann, 1995: 66) e o não conduz à rejeição liminar, antes à afirmação eufórica do princípio vital (Vogt, 1983: 93; Müller, 1988: 59, 60); por isso os conceitos nietzschianos de

vida e decadência sofrem em *Buddenbrooks* uma inversão que retira ao primeiro a carga de brutalidade superficial e rapinante e concede ao segundo uma perspectivação empática e apologética (Koppen, 1973: 268; Koopmann, 1995: 38, 39); por isso o quotidiano alto-burguês dos Buddenbrooks parodia em algumas figuras e situações diegéticas o universo mitológico de *Der Ring des Nibelungen* (Vaget, 1984, 344).

Invulgarmente numerosas e substancialmente heterogéneas, as influências estético-culturais "cruzam-se e interligam-se" (Lindtke, 1981: 7), entre si, mas também com os documentos históricos, num "extraordinário" (Koopmann, 1995: 26) trabalho de combinação, cujo produto se revela "completamente próprio" (Matthias, 1967: 15) – uma "espécie de cópia mais elevada" (Br, II: 470) que, pelo "dom da animização" (BuI, 16), integra plenamente os elementos adquiridos segundo a intencionalidade estética do romancista, autonomizando-os das fontes (Linke, 2000: 196) e, por conseguinte, suprimindo-lhes o estatuto de citação (Koopmann, 1995: 26, 64).

3.2. Publicação e recepção

Céptico quanto ao êxito comercial de uma obra tão volumosa em época que privilegiava as formas curtas nos três modos literários, o editor propôs a Thomas Mann a redução da mesma "em cerca de metade" (LagL, 382). Perante a negação incondicional do autor (Le, 113) e encorajado quer pela própria intuição estética, quer pelo juízo encomiástico de um seu colaborador (Koopmann, 1995: 20), Fischer anuiu, após um silêncio reflexivo que aterrorizou Thomas Mann,[49] à publicação integral do

[49] Cf. cartas de Thomas Mann a Kurt Martens de Novembro de 1900 (Br, I: 15) e a Heinrich Mann de 25.11.1900 (Br, I: 17), 17.12.1900 (Br, I: 18) e 08.01.1901 (Br, I: 24).

romance, que veio então a lume em dois volumes, no início de Outubro de 1901, com uma tiragem de mil exemplares (Karthaus, 1977: 123; Ludwig, 1979: 7). Seguiu-se-lhe, na Primavera de 1903, uma edição em volume único.

Buddenbrooks não constituiu inicialmente, como sublinham Ulrich Karthaus (1977: 123), Vincent O. Erickson (1988: 95), Bernd M. Kraske (2001: 44), Ruprecht Wimmer (2002: 118) e Linda Kraus Worley (2003: 209), um *best-seller*: o preço elevado da edição em dois volumes (Karthaus, 1977: 123; Wilpert, 1988: 319), a fraca campanha publicitária (Ridley, 1987: 98) e o vasto espectro de juízos críticos, que reflectia, no seu teor contraditório, a heterogeneidade e a instabilidade do contexto literário finissecular (Ridley, 1987: 99, 101, 105, 108), fomentaram o baixo nível de vendas.

Surpreendendo Thomas Mann, o romance, longe de granjear a apreciação do público lübeckiano, deu azo a contundentes manifestações de indignação nos círculos socioculturais privilegiados, que interpretaram a obra do conterrâneo como um descarado e injurioso ataque pessoal à urbe hanseática e aos seus habitantes. Familiares e amigos de Thomas Mann reconheciam-se sem dificuldade como modelos de personagens mais ou menos ridicularizadas num aparente "romance de decifração" e não tardou que circulassem listas com nomes de figuras romanescas, para as quais se ia encontrando os respectivos originais históricos.[50]

Em manifestação pública de repúdio, o advogado Enrico von Brocken comparava, em 1905, *Buddenbrooks* a um romance menor de Fritz Oswald Bilse, *Aus einer kleinen Garnison* (*De um pequeno Regimento*), pouco antes acusado

---

[50] Um exemplar de tais tabelas onomásticas encontra-se em Schröter (1964 : 78). Também Hartmut Dräger (1993: 21-33) faculta uma amostra, por sinal ampla, das referidas listas antroponímicas.

judicialmente de difamação, e o Cônsul Marty, em 1913, no diário local *Lübeckische Anzeigen*, considerava o primo "um triste pássaro que suja o seu próprio ninho".[51]

Em peremptória e veemente auto-defesa, Thomas Mann alegou, no texto ensaístico *Bilse und Ich (Bilse e Eu)*, publicado em 15/16.02.1906 no jornal *Münchner Neueste Nachrichten*, que o artista recolhe o seu material na realidade, para o submeter a um processo de "animização" (BuI, 15), isto é, de "aprofundamento subjectivo" (BuI, 16), que a transforma, separando, numa "diferença abismal" (BuI, 16), o artefacto estético do modelo real – argumentação, aliás, implícita nos versos do poema *Vision*, de August von Platen, que Thomas Mann seleccionara para epígrafe do seu manuscrito (Lämmert, 1963: 216), e reiterada em carta de 28.03.1906 ao amigo Kurt Martens (Br, I: 63).[52]

Bem menos dispendiosa, a subsequente edição em volume único marcou o princípio do crescente êxito comercial e da progressiva divulgação popular e erudita, nacional e além fronteiras. Em 1910 atingia-se a quinquagésima edição, em 1918 a centésima, em 1930 o primeiro milhão de exemplares. No ano de 1903 surgia a primeira versão tradutória (Wenzel, 1993: 13), em 1956 eram já quarenta e oito as edições em língua estrangeira (Erickson, 1988: 95), encontrando-se actualmente o romance disponível em mais de trinta idiomas (Wenzel, 1993: 13).[53] Aos textos

---

[51] Terence James Reed (1992: 207-210) apresenta, contextualiza e interpreta o artigo jornalístico de Marty.

[52] Que o modelo interpretativo do *roman à clé* perdura até à actualidade mostram, como Helmut Schanze (1970: 600-601) defende, o interesse de especialistas e leigos por fontes documentais mannianas, a atracção de uma visita a Lübeck ou o manifesto orgulho do burgo hanseático pelo autor.

[53] A primeira versão lusófona, da autoria de Herbert Caro, surgiu no mercado livreiro do Brasil em 1942, com a chancela da Livraria Globo de Porto Alegre (Mönnig, 1965: 11; Inter Nationes, 1965: 26; Osterhuber, 1975: 56; Barrento, 1978: 16; Fletcher, 1990: 351). Revista por A. Vieira d'Areia, a tradução de Caro veio a lume em Portugal no ano de 1951 (Barrento, 1978: 16; Mingocho, 1998: 175) – não em 1958 (Mönnig, 1965: 11; Inter Nationes, 1965: 45; Osterhuber,

escritos juntaram-se as versões cinematográficas de 1923 e de 1959, a encenação teatral de 1976 e a série televisiva de 1979.

Testemunho do seu "êxito gigantesco" (Pikulik, 1984: 62) constitui, por outro lado, a já quase inabarcável recepção crítica da obra. Conquanto não abundem os estudos monográficos, proliferam os textos ensaísticos, que assinalam pontos fulcrais e / ou analisam um aspecto constitutivo, bem como os "capítulos" que, integrados em abordagens panorâmicas da produção literária manniana, oferecem uma caracterização global do romance – interpretações ora no seguimento, ora em discordância com os numerosos comentários críticos sucessivamente fornecidos pelo próprio autor.

"Obra precoce" (Heller, 1971: 233; Ireland, 1983: 39; Vogt, 1983: 8) – "Uma obra de juventude. Acreditá-lo-ia alguém, se o não soubesse?" (Matthias, 1967:14) –, *Buddenbrooks* veio a revelar-se não apenas o "prelúdio" (Rattner, 1970: 197; Vogt, 1983: 9), ou o "tiro de salva" (Heilbut, 1996: 102) de uma longa carreira literária, mas, sobretudo, o "pedestal" (Thorel-Cailleteau, 1993: 193), a "armação" (Ridley, 1987: 8) que sustenta e também prefigura a subsequente obra manniana.

Não espanta, assim, que, ao atribuir, em 1929, o Prémio Nobel da Literatura a Thomas Mann, a Academia Sueca haja explicitamente destacado o romance juvenil

---

1975: 86) –, por iniciativa da editora Livros do Brasil (Lisboa), merecendo edição do Círculo de Leitores (Lisboa) em 1974 (Barrento, 1978: 16; Mingocho, 1998: 175).

Que a primeira edição portuguesa de *Buddenbrooks* tenha vindo a público apenas na década de cinquenta não surpreende, considerando o atraso com que a ficção manniana surgiu no mercado livreiro de Portugal, favorecido, segundo Maria Teresa Delgado Mingocho (1997: 267, 272; 1998: 169-171), quer pela orientação francófona dos intelectuais portugueses, que dificultava o contacto com a língua e com a cultura alemãs, quer pelo ideário socialista dos escritores neo-realistas, que postulava uma literatura comprometida e militante. Ainda assim, só as novelas *Tristan* e *Die vertauschten Köpfe* antecederam, nos escaparates portugueses, *Buddenbrooks*, que, aliás, em 1946, mereceu referência na revista *Mundo Literário*, em artigos de João Gaspar Simões e de Álvaro Salema (Mingocho, 1997: 272).

do escritor lübeckiano, para fundamentar tal condecoração, minimizando, afinal, como nota Klaus Matthias (1967: 7), a produção literária e a representatividade europeia do autor quinquagenário.

Centenário, o primeiro romance de Thomas Mann realizou de forma plena o prognóstico ousadamente encomiástico que Samuel Lublinski lhe concedeu em 13.09.1902, no jornal *Berliner Tageblatt*: "Este livro há-de crescer com o tempo e ser lido ainda por gerações".[54]

3.3. Estrutura

O romance apresenta-se segmentado em onze partes, relativamente autónomas, que se subdividem em noventa e sete capítulos não titulados, variando quer o número de capítulos por parte – de quatro a quinze –, quer o cômputo de páginas por capítulo – entre uma e cinquenta.

Tal variação numérica não impede, contudo, a proporcionalidade que se instaura entre as diversas partes. Assim, tanto a primeira e a segunda partes como a terceira e a quarta partes se equiparam no respectivo número de páginas, sendo a extensão conjunta das terceira e quarta partes o dobro da atingida pelas duas primeiras. Por seu turno, a parte mais longa (oitava) da obra constitui quase o triplo da sua parte mais curta (segunda). Justamente a oitava parte integra dois dos maiores capítulos do romance, situando-se o capítulo mais vasto na parte conclusiva.

Não que o jogo aritmético de partes e capítulos fique meramente a dever-se a uma estratégia lúdica do jovem autor, pois que a segmentação textual de

[54] A versão integral do artigo vem incluída em Vogt (1983: 147-148) e Koopmann (1995: 91-92).

Buddenbrooks sustenta e enfatiza quer as idiossincrasias e as prioridades da acção diegética, quer as opções técnico-narrativas da instância mediadora, quer ainda, como argumenta Dietrich Assmann (1975: 162), as exigências do "impulso autobiográfico" que acompanhou o engendramento da obra.

3.3.1. Título e subtítulo

A avaliar por posteriores declarações de Thomas Mann, o nome titular *Buddenbrooks* não constituiu uma invenção do romancista. Por saber ao certo fica, no entanto, se o escritor lübeckiano obteve tal patrónimo através do irmão Heinrich, da amiga Ilse Martens, que conhecia parentes afastados com esse apelido, ou do romance fontaniano *Effi Briest*, que assim nomeia uma das figuras secundárias – o padrinho de duelo do major Crampas – no capítulo vinte e oito (Carstensen, 1986: 10; Wenzel, 1993: 23).

Thomas Mann buscava alegadamente um termo onomástico "de certa maneira baixo-alemão e ao mesmo tempo sério"[55], isto é, que "não soasse de modo cómico"[56], sendo a designação patronímica originariamente seleccionada *Buttenbrock* (Carstensen, 1986: 10; Koopmann, 1995: 44).

Para a escolha do actual apelido *Buddenbrooks* terão, porém, contribuído não apenas a procedência baixo-alemã e o pendor "burguês" do termo (em coerência com a classe dominante na obra), mas também o seu valor indiciante, ou seja a sua possibilidade de prefigurar, pela imagética semanticamente evocada de ruptura e de

[55] Cf. carta de Thomas Mann a Julius Bab de 28.06.1948 (S, 120).

[56] Cf. carta de Thomas Mann a Bert Richter de 10.07.1952 (S,133).

afundamento, a trajectória existencial da família protagonista. [57] Significativamente, Thomas Mann elegera de início o título *Abwärts*[58], quase "em linha directa", como assinala Odile Marcel (1993: 38), de *À rebours*, o romance esteticista-decadentista de Karl-Joris Huysmans.

Anunciando o privilégio do colectivo, em detrimento do individual, o título definitivo contém "*in nuce* tanto o cerne da acção, como o fundamento da sua representação" (Ohl, 1995: 86), em manifesto e talvez premeditado paralelismo, na "imagem acústica" e na "sucessão trissilábica" (Wenzel, 1993: 23), com o título do romance familiar fontaniano *Die Poggenpuhls* (*Os Poggenpuhls*, 1896).

A ausência do artigo definido a preceder a forma plural do antropónimo constitui, segundo Richard Carstensen (1986: 9), justamente uma marca característica do alemão setentrional, proporcionando a palavra avulsa, como também notam Martin Swales (1991: 50) e Terence James Reed (1974: 51), uma imagem apelativa de familiaridade e de intimidade, ao mesmo tempo que prefigura a "omnipresença" (Furst, 1990 / 1991: 317) narrativa e a relevância comunitário-social da família titular.

Complemento do título, o subtítulo *Verfall einer Familie* (*Decadência de uma Família*) revela-se ainda mais esclarecedor do propósito autoral, pois que explicita, embora "sucintamente" (Wolf, 1989: 3), o principal vector temático da obra. Reiterando o motivo da entidade colectiva, o sintagma subtitular não apenas anuncia a apresentação de um processo evolutivo de índole geracional, como também revela a orientação declinante e a inevitabilidade catastrófica de tal evolução. Espaço paratextual, o subtítulo aponta, em diálogo intertextual, para o final da obra,

[57] Cf. carta de Thomas Mann a Julius Bab de 28.06.1948 (S, 120) e carta a Bert Richter de 10.07.1952 (S, 133).

[58] Cf. carta de Thomas Mann a Otto Grautoff de 20 de Agosto de 1897 (Br.Gr., 1975: 101).

proporcionando ao leitor um conhecimento prévio susceptível de o alertar para os aspectos que sustentam e sinalizam tal desenvolvimento.

3.3.2. Constelação de personagens

Já a referência titular a uma entidade colectiva deixa adivinhar a notável pluralidade de actantes e figurantes que estruturam a constelação de personagens. A parte introdutória confirma tal pressuposição: todos os protagonistas, salvo o derradeiro – ainda por nascer –, bem como numerosas figuras secundárias, se encontram já no episódio que inicia a sintagmática diegética, auferindo aí um retrato mais ou menos minucioso, que lhes revela a identidade familiar e / ou social.

Desde logo se prefigura igualmente a focalização privilegiada do agregado familiar, cujos vectores hierárquico-relacionais merecem imediata explicitação, e a representação simultânea das gerações, que surgem concomitante, mais do que sucessivamente.

Longe, porém, de uma perspectivação equilibrada do grupo plurigeracional, verifica-se em *Buddenbrooks* a primazia qualitativa e quantitativa da terceira geração (Vogtmeier, 1987: 88, 112; Ridley, 1987: 56; Grawe, 1988: 81; Erhart, 2004: 165), talvez porque, como alega Georg Wenzel (1993: 18), mais próxima da experiência individual e social de Thomas Mann, mas decerto sobretudo porque, como defende Odile Marcel (1993: 60), decisiva no duplo processo evolutivo que afecta a estirpe protagonista.

Paralelamente, evidencia-se uma atenção preferencial aos membros varões (Tobin, 1978: 54; Lee, 1994: 72; Erhart, 2004: 174), actuais ou potenciais patriarcas

da família, cujo retrato manifesta excepcional "profundidade" (Vogt, 1983: 48).[59] Do conjunto feminino buddenbrookiano, equiparado, em número, ao complexo masculino, apenas duas figuras gozam de uma caracterização abrangente, pese embora a superioridade vital deste sexo, que assiste "firme e saudável" (Müller, 1991: 143) ao sucumbir do sexo oposto.[60]

Sustentada pelos princípios caracterizadores da recorrência (Tobin, 1978: 65) e da variação contrapontística (Koopmann, 1995: 67), a perspectivação multigeracional evidencia traços inter e intrageracionais de semelhança e de contraste (Furst, 1990 / 1991: 325; Vogt, 1983: 16), em detrimento de marcas idiossincráticas, deixando transparecer a relação progressivamente modificada de cada geração com a natureza (Ridley, 1973: 146; Wolf, 1989: 165; Bruns, 2000: 58), a história (Schmitz-Emans, 1998: 479), a religião (Darwin, 1985: 41), a literatura e a música (Ridley, 1987: 52, 53; Erickson, 1988: 100; Schmitz-Emans, 1998: 463, 464), a linguagem (Müller, 1988: 69; Bruns, 2000: 58), o tempo cronológico (Müller, 1988: 69), o pragmatismo e a reflexão introspectiva (Pikulik, 1984: 87; Swales, 1991: 54, 55), a doença (Wolf, 1989: 114) e a morte (Höpfner, 1995: 86).

Embora privilegie o relacionamento intrafamiliar dos Buddenbrooks, a instância narrativa contempla, ainda assim, o seu contacto extrafamiliar, patenteando um vasto universo de figuras distintas, na procedência geográfica, no estatuto socioeconómico e na relevância diegética, o qual, como nota Helmut Koopmann (1995: 88), se vai, aliás, estreitando, quase em subtil alusão ao facto de os próprios membros do núcleo familiar deverem a sua concepção à necessidade de legitimar, por fundamentação genealógica, o perfil e a trajectória existencial do último herdeiro.

---

[59] Assinalando "os efeitos da patrilinearidade sobre a estrutura" de *Buddenbrooks*, Patricia Drechsel Tobin (1978: 60) faz notar a predominância, em cada geração, da "díade pai / filho".

[60] Atento ao privilégio perspectívico da linha masculina, Walter Erhart (2004: 175) defende que *Buddenbrooks* se trata "não de um romance da família, mas de um romance da genealogia masculina e do parentesco".

E, se, por um lado, prevalece a focalização da família, sobressai, por outro lado, a representação privilegiada da alta burguesia: à aristocracia, à média e baixa burguesia, bem como ao povo, pertencem figuras meramente secundárias e periféricas da obra.

Diversas personagens do romance apontam, na imagem físico-psicológica e / ou no estatuto socioeconómico, para modelos reais, conhecidos, por via directa ou mediata, de Thomas Mann. Sobretudo na própria família, mas também em outros concidadãos, detectou o escritor lübeckiano traços distintivos de retrato e percurso vivencial que, cuidadosamente anotados nos cadernos de apontamentos, viriam a merecer integração no universo actancial da obra.

Não menos configuradora se manifesta a projecção sobre diversos protagonistas de aspectos marcantes da própria individualidade manniana, uma estratégia, aliás, enfaticamente admitida em *Bilse und Ich* (*Bilse e Eu*).[61] Tal relação especular não se resume, todavia, a um mero acto de correspondência unívoca entre referente histórico e indivíduo ficcional, antes constitui um processo de convergência e de ramificação que, como nota Michael Vogtmeier (1993: 174, 175), ora reúne características de vários modelos numa só figura, ora atribui qualidades de um modelo único a distintas personagens. Mais: Thomas Mann manipulou "livre e imaginativamente" (Block, 1970: 40) os pormenores captados nos modelos empíricos, elaborando entidades fictícias, autónomas e singulares.

É certo que o autor permite à instância mediadora uma relação de empatia com os protagonistas dilacerados pelos conflitos que então os afectavam, denunciando, afinal, "que cada escritor genuíno se identifica até um certo grau com as suas criaturas" (BuI, 16). Não pode, contudo, escamotear-se a ironia distanciadora do narrador, que, inviabilizando a postura identificatória da instância receptora (Hippel, 1967: 61), lhe faculta uma liberdade judicativa (Karthaus, 1994:

[61] "Não é de vós que falo, mesmo nunca, estai disso confiantes, mas de mim" (BuI, 22).

51), ao mesmo tempo que lhe concede a vantagem de um mais-saber (Lenz, 1989: 11).

Principais ou secundárias, as personagens são alvo de uma heterocaracterização directa tendencialmente externa, quase sempre em jeito preliminar, que lhes desvela, com aturado rigor e maior ou menor minúcia sistemática, as peculiaridades da constituição física, da gestualidade mímica e verbal e do vestuário,[62] mas também do nome, da fase etária, do estatuto familiar e da função social.

Complementarmente, a instância mediadora penetra no espaço psicológico das figuras, apontando estruturas profundas e traços superficiais da sua intelectualidade e afectividade. Tal revelação não se realiza obviamente de forma equitativa (Matthias, 1967: 33; Vogt, 1983: 129), porquanto o narrador não apenas privilegia o círculo restrito da família titular, concedendo meras notações pontuais à interioridade de algumas figuras secundárias, como também beneficia os protagonistas masculinos (Lee, 1994: 71; Koopmann, 1995: 25).

À qualificação directa das personagens junta-se a sua caracterização indirecta, através da linguagem que lhes estrutura o pensamento e lhes sustenta a comunicação. Varia, porém, na sequência das gerações, como conclui Cheong-Hie Lee (1994: 71), a proporção entre o discurso verbalizado e o não verbalizado: enquanto a presentificação do discurso falado diminui da primeira à última geração, a veiculação do discurso interior, iniciada apenas na segunda geração, aumenta até à quarta (Lee, 1994: 72, 195). Sintomaticamente, o narrador privilegia na

[62] Richard Carstensen (1986: 12) e Odile Marcel (1993: 124) realçam a meticulosidade que caracteriza a descrição do traje em *Buddenbrooks*, enquanto Lilian R. Furst (1988: 115) e Robert Favaro (1993: 179) enfatizam a dimensão especular que a indumentária assume no romance.

representação das réplicas a citação directa, assumindo então uma perspectiva externa, neutra e distanciada (Lee, 1994: 71, 195, 196).[63]

Assim definidas, as personagens surgem, pois, dotadas de um sopro anímico, que promove a sua plasticidade, e de uma identidade individual, que não ameaça a concomitante tipificação sociocultural.

3.3.3. Representação espacial

Sobressai em *Buddenbrooks* o amplo espectro topográfico. Com efeito, os informantes espaciais disseminados pelo texto referenciam áreas urbanas, rurais e marítimas; sectores privados, semi-públicos e públicos; locais abertos, semi-abertos e fechados; zonas de representação social, de convívio familiar e de privacidade íntima.

Em sucessão dinâmica, os espaços cénicos variam de parte para parte, mas também, não raro, de capítulo para capítulo, enfatizando a divisão macro e microssequencial da narrativa e imprimindo ao romance uma dimensão dramático-teatral. A estratégia descritiva faz jus a tal amplitude cénica, pela frequência, pela pormenorização e pela acribia dos indicadores espaciais.[64]

---

[63] Como Cheong Hie Lee argutamente sublinha (1994: 172-173), a perspectiva tendencialmente externa do primeiro patriarca e predominantemente interna do último herdeiro reflecte a personalidade extrovertida e dinâmica de um e a postura egocêntrica e abúlica do outro.

[64] Diversos críticos realçam a minúcia (Lämmert, 1963: 196; Lindtke, 1981: 57; Vogtmeier, 1987: 88; Ireland, 1983: 48; Furst, 1992: 235) e a precisão (Lämmert, 1963: 215, 219, 220; Lucas, 1964: 216; Lennert, 1975: 486; Lindtke, 1981: 57; Lehnert, 1983: 486; Vogtmeier; 1987: 88; Grawe, 1988: 81; Müller, 1988: 83; Prodolliet; 1991: 51) das notações espaciais em *Buddenbrooks*.

Introduzindo, ou entremeando o relato de eventos diegéticos, tais informantes não só garantem a "coerência espacial" (Grawe, 1988: 81) do universo romanesco, como também concorrem para a "acreditação performativa do lugar" (Furst, 1988: 116): desde a página de abertura, emerge na instância receptora a sensação de vislumbrar um "espaço particular" (Furst, 1992: 234), "extraído da vida" (Vogt, 1983: 9), ou seja, a impressão de que as notações descritivas remetem, em especularidade mimética, para "relações factuais" (Kraul, 1959: 90) da realidade empírica – a vida quotidiana da média e, sobretudo, da alta burguesia hanseática em meados do século dezanove.

Não surpreende, assim, que o leitor familiarizado com a vida e a obra de Thomas Mann ceda ao impulso biografista de identificar os requisitos do espaço romanesco com o contexto geográfico-social do próprio autor. Todavia, a "ilusão de autenticidade" (Furst, 1988: 116) não resulta apenas do diálogo entre informantes textuais e modelos históricos: à referencialidade externa do universo espacial alia-se em *Buddenbrooks* um "campo interno de referência" (Furst, 1990 / 1991: 324): assimilado como categoria ético-social (Furst, 1988: 117; 1990 / 1991: 324; 1992: 238), o espaço revela-se "força propulsora" (Furst, 1990 / 1991: 324) e "compulsiva" (Furst, 1988: 117), que, com implacável determinismo, rege as expectativas e as realizações comportamentais das personagens.

Aliás, a instância mediadora não se coíbe de estimular a familiarização do leitor com o universo ficcional, confrontando-o, por um lado, recorrentemente com os rituais sociofamiliares que configuram o espaço existencial dos Buddenbrooks (Furst, 1988: 117; 1990 / 1991: 325; 1992: 238) e simulando-lhe, por outro lado, a inserção no círculo familiar e social dos protagonistas – seja pela abrangência inclusiva do pronome impessoal *man* (Furst, 1988: 117 / 118; 1990 / 1991: 324 / 325; Swales, 1991: 47), seja pela ilusória escuta indiscreta de conversas supostamente confidenciais (Furst, 1990 / 1991: 325; Swales, 1991: 48).

Constituídas a partir da abrangente e distanciada visão autoral ou da restrita e empática perspectiva figural, as descrições espaciais reduzem-se, por vezes, a fugazes e subtis notações caracterizadoras, mas formam, outras vezes, vastos e densos blocos descritivos, que, na senda realista, não apenas motivam e contextualizam a apresentação de acontecimentos ou personagens, como também armazenam informação subsequentemente evocada pela instância narrativa, concorrendo, deste modo, para a economia textual (King, 1976: 62).

E, contudo, a representação espacial em *Buddenbrooks*, longe de ostentar a exuberante abundância informativo-explicativa do Realismo francês e da narrativa russa oitocentista, revela-se, ao leitor mais avisado, "surpreendentemente parca" (Furst, 1988: 115; 1990 / 1991: 323; 1992: 238).

Na verdade, de entre os procedimentos espacio-descritivos que marcam o romance avulta, antes de mais, uma inequívoca estratégia narratorial de "omissão" (Rothenberg, 1969: 39), que restringe o ângulo perspectívico a escassos sectores do universo romanesco. Assim, o narrador privilegia ostensivamente o espaço interior (Belgun, 1991: 191; Furst, 1992: 238; Koopmann, 1995: 57), prefere de forma notória o espaço privado-doméstico (Pikulik, 1984: 19; Favaro, 1993: 155, 159, 181), centra a atenção sobre as moradias da família protagonista (Vogt, 1983: 27), descurando as residências de parentes colaterais, amigos e conhecidos, e evidencia a sua predilecção pelas zonas domiciliárias de representação social (Belgun, 1991: 194), secundarizando as áreas de actividade laboral ou os sectores de intimidade afectivo-sexual (Rothenberg, 1969: 22, 23, 39; Wolf, 1989: 68; Favaro, 1993: 164).

No negligenciado espaço exterior (Furst, 1990 / 1991: 323) a instância narrativa concede a primazia ao universo urbano (Rothenberg, 1969: 87; Wisskirchen, 1996: 134), privilegia a cidade dos Buddenbrooks (Rothenberg, 1969: 81, 82; Müller, 1988: 7) e orienta o foco perspectívico para o núcleo socioeconomicamente dominante da urbe hanseática.

Substancialmente restrita, a realidade espacial de *Buddenbrooks* sofre, além disso, uma redutora perspectivação "tipificante" (Rothenberg, 1969: 91), que privilegia as marcas emblemáticas do universo físico e social seleccionado. De tal opção decorrem justamente dois outros processos descritivos basilares no primeiro romance manniano: o princípio da repetição (Rothenberg, 1969: 90), que, em variação paralelística ou contrapontística, faz recorrer apetrechos e estratégias arquitectónico-decorativos em domínios espacio-socialmente equivalentes;[65] e a técnica da hiperbolização, que exacerba, como notam Vincent O. Erickson (1988: 106) e Helmut Koopmann (1995: 65), os traços susceptíveis de documentar a superioridade ou inferioridade sócio-económica e cultural dos contextos familiares e sociais representados.

A fundamentação empírica do universo geográfico-social não escamoteia o investimento simbólico da componente espacial (King, 1976: 8, 40; Furst, 1988: 118; Wisskirchen, 2000: 108): longe de constituir mero suporte cénico de acontecimentos e figuras (Belgun, 1991: 191), o espaço em *Buddenbrooks* serve especular e / ou prefiguративamente o delineamento físico-psicológico das personagens, a trajectória da sintagmática diegética e a valoração do meio sociocultural.

Com efeito, quer os requisitos espaciais, quer os procedimentos técnico-descritivos evocam, ou indiciam a evolução psicodiegética das figuras e gerações titulares, o desenvolvimento da acção romanesca, bem como os códigos ético-sociais da burguesia oitocentista, reflectindo, ou anunciando, a progressiva introversão e introspecção das figuras centrais, o gradual declínio da família nuclear e o envolvimento produtivo da classe burguesa no espaço circundante.

[65] Em perspectiva globalizante da narrativa manniana, Klaus-Jürgen Rothenberg (1969: 92, 94) lembra a deslocação intertextual de macro e microconstituintes espaciais, que, por vezes velada, mas insistentemente, recorrem em novelas e romances do autor lübeckiano.

Assim, enquanto na primeira metade da obra, rica em cenas dialógicas, a instância narrativa sinaliza, pela frequência e pela minúcia das passagens descritivas, a harmónica integração espacial das personagens (King, 1976: 47, 53) e, por conseguinte, a vitalidade bio-psíquica e a proeminência económico-social dos Buddenbrooks, na segunda metade do romance, marcada pela escassez de situações cénicas e pela concomitante valorização da interioridade figural, o narrador procede à diminuição dos passos descritivos, para denunciar a crescente indiferença e a progressiva fuga das personagens ao meio circundante e, deste modo, a decadência existencial dos últimos herdeiros Buddenbrook (King, 1976: 52, 53, 54, 196).

3.3.4. Organização temporal

A importância conferida à cronologia manifesta-se, antes de mais, na elevada frequência, na exactidão rigorosa e na notável oportunidade dos informantes temporais.[66] Com efeito, desde a página inicial, se sucedem, no princípio, mas também no decurso de cada secção (Furst, 1990 / 1991: 321), indicações concretas sobre o ano, o mês, o dia e até a hora a que se verificaram os eventos familiares

[66] São numerosos os críticos que realçam a precisão (Lämmert, 1963: 197; Lucas, 1964: 216; Matthias, 1967: 17; 18; Feuerlicht, 1968:16; Brown, 1969: 241; Müller, 1988: 65; 101; Furst, 1990 / 1991: 321; Swales, 1991: 50; 108), muitos os que apontam a assiduidade (Darwin, 1985: 36; Müller, 1988: 65; Lenz, 1989: 10; Furst, 1990 / 1991: 321; Swales, 1991: 50; 108) e alguns os que notam a pertinência (Brown, 1969: 232; Vogtmeier, 1987: 88) dos informantes temporais no primeiro romance manniano.

Não assim Koester (1967: 163-166), que, reconhecendo embora a acribia literária de *Buddenbrooks*, mas reagindo à parcialidade servil de críticos perfeccionistas, assinala três "inconsistências cronológicas" no romance, "faltas menores" que "revelam" a falibilidade do autor lübeckiano, sem constituirem "séria ameaça" à sua reputada precisão compositiva.

diegeticamente relevantes, bem como informações relativas à idade dos diversos protagonistas.

É certo que, como lembram Cheong-Hie Lee (1994: 66), Fred Müller (1988: 65, 66) e Klaus Matthias (1967: 18), nem sempre as referências temporais surgem concreta ou explicitamente. Os dados fornecidos de modo indirecto convidam, todavia, o leitor a actos pontuais de associação e de cálculo, que lhe desvendam as datas camufladas. Assim disseminados, os indicadores cronológicos não só favorecem a consciência do fluir temporal (Müller, 1988: 78), como também promovem a estruturação e realçam a organização da acção romanesca (Vogt, 1983; 127).

Sobremaneira extenso, o tempo narrado de *Buddenbrooks* abrange um período de quarenta e dois anos, balizado pela reunião festiva, em 1835, com que a primeira geração inaugura a nova casa da família e pelo encontro informal, em 1877, para despedida de um membro por afinidade da terceira geração, após a morte do varão quarto-geracionista.[67]

Tal segmento cronológico representa uma avultada antecipação relativamente ao modelo histórico da intriga – a família e a firma Mann. De facto, quer as datas de nascimento e morte dos protagonistas, quer os acontecimentos que afectam a trajectória existencial dos mesmos patenteiam um recuo temporal superior a uma ou duas décadas, em relação aos seus equivalentes reais. Este adiantamento não apenas facilitou a Thomas Mann o propósito de concentração estrutural (Vogtmeier, 1987: 80) e o intuito de desencorajar uma indiscreta leitura mimético-referencial da obra (Furst, 1990 / 1991: 319), como ainda permitiu ao autor, por um lado, distanciar-

[67] Tomando como referência a morte do derradeiro chefe familiar e o falecimento do último herdeiro, Pierre-Paul Sagave (1954: 11), Geoffrey Wagner (1972: 223), Odile Marcel (1993: 49) e Ulrich Karthaus (1994: 41), de um lado, Seidler von Hippel (1967: 60), Ludmila Slugocka (1971: 38:) e o mesmo Marcel (1993: 46), do outro, situam o final da acção diegética respectivamente em 1875 e 1876.

se emocionalmente de personagens e eventos diegéticos (Brown, 1969, 232) e, por outro lado, camuflar o insuficiente conhecimento da realidade social, económica e política do seu tempo (Zeller, 1986, 27).

Iniciada *in medias res*, a narrativa progride em insistente sucessão cronológica. Os factos da história prévia surgem em analepses externas de maior ou menor alcance, revelados pelo narrador, em relato sumário, e pelas próprias personagens, na sua interacção dialógica, ou durante a leitura dos *papéis de família*, sem, por conseguinte, perturbarem, como realçam Eberhard Lämmert (1963: 198), Michael Vogtmeier (1987: 88) e Christian Grawe (1988: 72), a sequência narrativa.

Também os signos prolépticos, em quantidade reduzida e de natureza simbólica, não interrompem a progressão temporal, integrando-se plenamente no relato ou na representação cénica dos acontecimentos diegéticos (Grawe, 1988: 73; Müller, 1988: 67, 68; Lee, 1994, 66).

E, contudo, a sucessão linear dos eventos não esconde a circularidade temporal que emerge através do engendramento temático-motívico: *Leitmotive*, paralelismos e contrastes salientam a recorrência cíclica das personalidades e dos acontecimentos, que, deste modo, assumem um estatuto episódico (Vogt, 1983: 81).

A extensão do tempo narrado obriga não apenas ao resumo, mas também à elipse narrativa. O leitor vê-se, pois, confrontado quer com brevíssimos apontamentos panorâmicos, que antecedem blocos de concentração cénica, quer com saltos temporais, que separam diversas partes e capítulos da obra.[68]

Não se afigura, assim, proporcional a relação entre os tempos diegético e discursivo: a eventos ocorridos em escassas horas cabe, por vezes, uma extensão

[68] A alternância entre omissão ou sumário e pormenorização narrativa corresponde, segundo Klaus Matthias (1967: 21), ao movimento selectivo da memória humana.

textual superior à de acontecimentos desenvolvidos ao longo de anos.[69] Assim, por um lado, varia irregularmente a duração diegética de cada parte – que oscila entre um dia e dez anos –; por outro lado, assiste-se ao acréscimo harmoniosamente progressivo de partes concedidas a cada decénio: uma parte à primeira década (se excluirmos a parte introdutória, pela especificidade da sua natureza e da sua função), duas à segunda, três à terceira e quatro à quarta década.

Concomitantemente, verifica-se um alargamento do texto reservado a cada década, sendo que a primeira aufere dez por cento, a segunda vinte, a terceira trinta e a quarta quarenta por cento do *corpus* textual (Lämmert, 1963: 198; Hippel, 1967: 62; Vogtmeier, 1987: 89). Não que década a década aumente o número de eventos diegéticos, antes se amplia o tempo discursivo dedicado à representação crescentemente minuciosa das vivências interiores que afectam as personagens principais.

Historicamente, o segmento cronológico de 1835 a 1877 engloba, como sublinham Erich Heller (1971: 238), Geoffrey Wagner (1972: 223) e Bernd M. Kraske (2001: 78), numerosos eventos políticos, sociais e económicos de indelével repercussão nacional e internacional: a inauguração da primeira linha férrea alemã em 1835; a Revolução de 1848; a constituição da União Prussiana e a reabilitação da Liga Alemã em 1850; as Guerras Germano-Dinamarquesa de 1864 e Austro-Prussiana de 1866; a criação da Liga Norte-Alemã em 1867; a Guerra Franco-Alemã de 1870; a fundação do Segundo Império em 1871.

Tanto mais surpreende a menção rara, sumária e casual de factos históricos – locais, regionais, nacionais, ou continentais – em *Buddenbrooks*. Quase sempre

[69] A eventual proporcionalidade inversa de duração diegética e extensão narrativo-discursiva reflecte, na interpretação de M. A. L. Brown (1969: 235), a nossa experiência empírica da passagem temporal.

reduzidos a tema de despretensiosa conversação (Lämmert, 1963: 197; Wenzel, 1993: 17), em situações de lazer familiar e social ou de ocupação doméstica (Ludwig, 1979: 46, 47), eles motivam a revelação de anedóticos episódios familiares e complementam, assim, o retrato das personagens intervenientes na acção hipodiegética e / ou no diálogo extradiegético (Lämmert, 1963: 197; Ohl, 1995: 89; Kraske, 2001: 78; Bruns: 2000: 57).

Tal "privatização da História" (Ohl, 1995:92) parece confirmar, por um lado, o interesse "menos histórico e político do que psicológico" (Vogtmeier, 1987: 87) de Thomas Mann pela realidade e sugerir, por outro lado, que "os destinos dos Buddenbrooks se não submetem a qualquer lei histórica" (Heller, 1971: 239). E, contudo, "a presença da História" no romance surge "fortemente marcada" (Thorel-Cailleteau, 1993: 99), quer pela íntima conexão dos protagonistas masculinos com as figuras e manifestações históricas epocais, quer pelo subtil entrelaçamento de eventos diegéticos e acontecimentos históricos.

Na verdade, o autor "conduz o leitor através das principais correntes da História" oitocentista (Ridley, 1987: 11), ou seja, da anexação napoleónica em 1803 à soberania imperial de 1871. Mais: numa compressão telescópica (Ridley, 1987: 10, 56; Ohl, 1995: 88; Ridley, 1999: 60), a instância mediadora integra em quatro décadas século e meio de História política, económica, social e cultural, recuando o tempo histórico até à época iluminista e prolongando-o até ao decadentismo finissecular (Marcel, 1993: 47).

É certo que, como recorda Heinz Kamnitzer (1975: 93), o romance de estreia manniano não deixa vislumbrar, nem "no seu plano, nem na sua realização", o intuito de esboçar uma história política e / ou social. Afigura-se, por isso, excessiva a classificação de *Buddenbrooks* como "um romance histórico" (Wolf, 1989: 4), ou, ainda mais exageradamente, como "um romance muito histórico" (Wagner, 1972: 223). O registo rigoroso e a introdução oportuna de pormenores histórico-contextuais promovem, todavia, o inferimento da evolução política, social, económica e cultural

que convulsionou o espaço alemão (e europeu) no século dezanove. Deste modo, o "subtexto histórico" forma uma "atestável estrutura externa de referência" (Furst, 1990 / 1991: 321), despoletando na instância receptora "a crença na realidade da ficção" (Furst, 1990 / 1991: 321).

Pelas escassas alusões subtextuais, o narrador incorpora, pois, o "macrocosmos da História no microcosmos da ficção" (Furst, 1990 / 1991: 321), ao mesmo tempo que integra "a história doméstica e pessoal de uma família num contexto mais vasto de classe, cidade e país" (Ridley, 1987: 11), perspectivando-a como "caso individual dos amplos processos históricos" (Ebel, 1991: 209).

Tal impulso generalizante não desvia, porém, o foco temático do romance: pela mão do autor implícito, a entidade narratorial selecciona na História apenas os factos determinantes para o declínio da família protagonista. Daí a prevalência da perspectiva lübeckiana, à margem da grande política de Bismarck (Ridley, 1987: 15); daí a elipse de eventos locais que, significativos para o burgo hanseático, não afectaram a trajectória existencial da família titular (Furst, 1990 / 1991: 321).

E justamente neste movimento dialéctico de realidade contextual e ficção diegética emerge não apenas a interacção de História e Indivíduo, mas também a concepção da História como um processo cíclico de ascensão e queda dinástica (Ohl, 1995: 90).

3.3.5. Modelo tipológico

Facilmente se detecta em *Buddenbrooks* o modelo histórico-literário da crónica de família: à progressão linear da acção, que revela a trajectória existencial de quatro gerações familiares, junta-se a identificação precoce dos antecedentes genealógicos e o estilo tendencialmente objectivo do discurso. Tal modo estrutural do

romance espelha, como pertinentemente nota Martin Swales (1991: 50), o impulso "auto-cronista" da família titular, que, com manifesto sentido documental, coligiu e redigiu os seus *papéis de família*.

O próprio Thomas Mann designou o seu primeiro romance por "saga de família" (ZeKaB, 554), facilitando, assim, aos críticos a classificação tipológica de *Buddenbrooks* como "romance de família" (Matthias, 1967: 25; Feuerlicht, 1968: 21; Koopmann, 1995: 22) e "romance de gerações" (Slugocka, 1971: 37; Vogtmeier, 1987: 4, 85, 182; Müller, 1988: 108).

Com efeito, longe de privilegiar a representação de um "destino individual" (Lee, 1994: 66), esboçando o "desenvolvimento psíquico" (Vogtmeier, 1987: 85), de um sujeito singular instaurado como figura central, a obra apresenta um "processo supraindividual" (Lämmert, 1963: 200), elegendo a "cadeia geracional" (Lämmert, 1963: 200) como herói romanesco e assinalando os "momentos microscopicamente significativos de um gesto colectivo" (Marcel, 1993: 116). Mau grado o protagonismo auferido por alguns membros da estirpe, o "ciclo vivencial" do indivíduo surge em *Buddenbrooks* manifestamente "endentado no da família" (Vogtmeier, 1987: 11).

E, contudo, o delineamento da sequência geracional constitui, antes de mais, como defende Fred Müller (1988:108), um "ponto de partida" que permite aceder à representação vivencial do derradeiro elo. Corroboram-no não apenas a história pré-textual da obra, como sobretudo a composição romanesca: o foco perspectívico "estreita-se progressivamente sobre o universo fechado" (Vogtmeier, 1987: 85) do último herdeiro, cujo falecimento "encerra a acção propriamente dita" (Wenzel, 1993: 25).

O privilégio da perspectiva plurigeracional determina claramente a estrutura compositiva da obra. Por um lado, verifica-se a segmentação semântico-sintáctica da narrativa em quatro macrossequências, correspondentes ao mesmo número de gerações; por outro lado, assiste-se à demarcação da acção externa através de acontecimentos familiares: nascimentos e óbitos, matrimónios e divórcios,

inaugurações e jubileus. Além disso, a história dos quatro membros varões marca o eixo central do romance. Por fim, a representação da sequência geracional motiva a progressão cronológica da narrativa.

Pese embora a orientação rigorosamente cronológica da sintagmática diegética, o primeiro romance manniano não se esgota no modelo da crónica familiar, evidenciando, bem pelo contrário "a transformação e o desvio da narrativa cronical" (Vogt, 1983: 123). Já a alternância de uma representação sumariante ou elíptica com um relato dilatado pela pausa ou pela cena descritiva, violando a regularidade da progressão diegético-narrativa, sinaliza "uma liberdade do cronista" (Vogt, 1983: 123).

Além disso, ao gesto registador do historiógrafo, que "ordena e nomeia" (Vogt, 1983: 127), junta-se a estratégia compositiva do romancista, que "relaciona e interpreta" (Vogt, 1983: 127), engendrando um "sistema de correspondências internas" (Matthias, 1967: 24), manifestamente sustentado por princípios de composição musical (Schmitz-Emans, 1998: 476).

Recorrência intencional de elementos linguístico-discursivos (termos, frases), ou conceptuais-temáticos (imagens, situações) em distintos momentos da sintagmática textual, o *Leitmotiv* assume, por um lado, uma função caracterizadora, no delineamento de espaços e de personagens, destacando ora pormenores paisagísticos e arquitectónicos, ora detalhes da fisionomia, fala e gestualidade, que se não reduzem, aliás, a simples marcadores físicos, antes se investem de subtil carga simbólica (Furst, 1992: 242), e exerce, por outro lado, uma função estruturadora (Keller, 1988: 129), estabelecendo retrospectiva e prospectivamente conexões entre segmentos textuais descontínuos e diversos pontos da acção diegética.

Deste modo, o *Leitmotiv* não apenas promove, pelo "sentido de continuidade" (Reed, 1974: 58), o reconhecimento de figuras, locais e situações, certificando a

constância da identidade na "mutação dos eventos" (Karthaus, 1994: 48), ou evidenciando a diferença do aparentemente igual (Ludwig, 1979: 60; Vogt, 1983: 127), como ainda evoca vastos contextos temático-ideológicos (Keller, 1988: 129; Ebel, 1991: 116; Koopmann, 1995: 60) e reforça a coesão textual (Feuerlicht, 1968: 20; Thorel-Cailleteau, 1993: 103). O *Leitmotiv* orienta, pois, a atenção do leitor (Müller, 1988: 77), estimulando-lhe a memória e aguçando-lhe a expectativa (Koopmann, 1995: 60), ao mesmo tempo que lhe satisfaz o desejo liminar de familiaridade (Feuerlicht, 1968: 19; Furst, 1990 / 1991: 325).

Não menor relevância estrutural assumem as múltiplas relações de paralelismo e de contraste que se estabelecem entre personagens e acontecimentos (Matthias, 1967: 43–48; Neumann, 2001: 23–25), mas também entre capítulos e partes da obra (Matthias, 1967: 22–23, e alertam o leitor de forma "oblíqua e discreta" (Furst, 1992: 241) para o simbolismo latente. Irónico-distanciadora, a perspectivação contrapontística dissuade o leitor, como antes o narrador, de uma valoração absoluta, precoce e irreversível (Lämmert, 1963: 210; Hippel, 1967: 61).

Acção estruturante exercem igualmente os símbolos (motivos espaciais ou eventos diegéticos), que concentram no pormenor a totalidade da obra (Ebel, 1991: 125, 132; Koopmann, 1995: 84), prefigurando a trajectória da sintagmática diegética.

A vinculação e o entrelaçamento dos motivos engendra uma densa rede de conexões pluriunívocas que não apenas exacerba a coesão tectónica da narrativa, como também lhe imprime uma multiestratificação (Karthaus, 1994: 49), polivalência (Ebel, 1991: 125) e circularidade (Hillman, 1986: 142, 147) que se sobrepõem à linearidade cronical.[70]

[70] Também os papéis de família se não reduzem, como sublinha Alken Bruns (2000: 54), a "mera crónica", pois que "fixam não apenas passado, mas também futuro": Tony regista antecipadamente o seu noivado com Bendix Grünlich e Hanno anota com traço prematuro o fim da genealogia.

3.3.6. Estatuto e perspectiva do narrador

Não se detecta em *Buddenbrooks* uma situação narrativa inequivocamente dominante (Vogt, 1983: 128). Com efeito, embora a terceira pessoa sinalize um estatuto heterodiegético, o narrador não ostenta a alteridade incontestável e a absoluta omnisciência dos congéneres autorais.

São, sem dúvida, diversas as marcas flagrantes de autoralidade: o prévio conhecimento do desenlace diegético; a pretensa objectividade da informação; a liberdade dos comentários generalizantes e das intrusões judicativas; a livre perscrutação da interioridade psicológica das personagens; a dimensão panorâmica das descrições; e, sobretudo, a capacidade demiúrgica, por de mais evidente no tratamento selectivo, combinatório e estruturante da matéria diegética. Todavia, a instância narrativa não hesita em prescindir momentaneamente da sua visão e, até, voz, adoptando o ângulo perspectívico e / ou o discurso das figuras. Assim, o narrador não apenas limita o seu campo de conhecimento, "sincronizando-o" (Jurgensen, 1988: 111) com o espectro informativo das personagens, como debilita a sua autonomia mediadora, ao assimilar perspectivas e modos linguísticos das figuras, ou ao ceder-lhes as suas prerrogativas de representação diegética.

Tal "flexibilidade" (Vogt, 1983: 128) perspectívica instaura uma focalização variável, ou seja, uma pluralidade de pontos de vista e uma "polivalência de vozes" (Ridley, 1987: 72) que se relativizam mutuamente, favorecendo a objectividade da apresentação.

Não surpreende, pois, a relativa preponderância da representação cénica (Neumann, 2001: 21), em que o narrador simula a reprodução exacta do discurso figural, reduzindo a sua intervenção explícita a curtas indicações declarativas e a breves referências contextualizantes, de incidência espacial ou psicossocial. Aliás,

diminui progressivamente a perspectivação externa das cenas, que assumem, então, a "coloração subjectiva" (Grawe, 1988: 90) de um interveniente.

De facto, a orientação perspectívica da entidade narratorial acusa no decurso do romance um "processo de interiorização" (Matthias: 1986: 93): o vector focal da instância mediadora transfere-se gradativamente da realidade externa para o universo interior das personagens. Inicialmente interessado no relato de eventos e situações empíricas e no registo de comportamentos mímico-gestuais e verbais susceptíveis de evocar pensamentos e afectos, o narrador privilegia subsequentemente a interioridade das figuras centrais, sobretudo dos dois últimos herdeiros varões, expondo, com crescente pormenor e penetração analítica, conteúdos psíquicos e processos mentais, pelo recurso ao discurso indirecto livre e ao monólogo interior.

Tal opção técnico-narrativa de progressiva valorização da subjectividade figural coaduna-se especularmente com a própria evolução psicodiegética das personagens, que, tanto no seu percurso individual, como na sua trajectória geracional, manifestam uma exacerbante tendência para a introversão e para a introspecção. Por seu turno, a concentração perspectívica sobre a interioridade dos dois derradeiros heróis, além de, como verifica Matthias (1967: 21), reflectir a experiência empírica da percepção temporal, denuncia o empenhamento do próprio autor textual na abordagem analítico-interpretativa da sua história biográfica (Matthias, 1967: 22).

Não obstante, o narrador preserva o seu distanciamento do universo diegético, preferindo a representação aparentemente objectiva e neutra à focalização abertamente interventora. Para tal demarcação concorre, sobretudo, a ironia, na sua função desilusionística. Promotora de uma visão distanciada e abrangente, a ironia revela-se em *Buddenbrooks* "um meio da caracterização" e do "comentário autoral" (Jurgensen, 1988: 112), alertando, pela subtil "inconformidade da representação" (Müller, 1988, 74), para a deficiência dos perfis psicofisiológicos e para a

impropriedade dos comportamentos e denunciando, pelo jogo estrutural de paralelismo e contraste, a ambivalência das posturas e dos actos.

Mais do que uma notação de âmbito estilístico, a ironia afecta o próprio processo narrativo: em jeito de "dupla óptica", a instância mediadora desmistifica o pretenso realismo mimético da representação, insinuando a falácia do "fazer como se" (Jurgensen, 1988: 111).

A dissimulação da omnisciência autoral manifesta-se concomitantemente no modo "elíptico" (Marcel, 1993: 132) da narração, que obriga o leitor a aceitar *a priori* "como garantido" (Swales, 1991: 51), ou a inferir *a posteriori* o não explicitado. Tal lacunaridade informativa não apenas denuncia o propósito narratorial de estimular a percepção crítica do destinatário, como sobretudo revela a pressuposição de um leitor implícito cuja competência linguístico-cultural lhe permita a plena decifração das estratégias textuais e a recepção empática das ideias e dos valores representados (Jurgensen, 1988: 114).

Com efeito, quer os códigos temático e ideológico, quer os códigos estilístico, actancial, temporal, espacial e narrativo-representativo apontam para um receptor intra e extratextual originário da Alemanha setentrional, de preferência hanseático (Jurgensen, 1988: 114), pertencente ao estrato superior da burguesia (Furst, 1988: 116; Jurgensen, 1988: 116) e falante primário do alto-alemão (Erickson, 1988: 121), que, sancionando o "partidarismo" (Jurgensen, 1988: 114, 115) regional e sociocultural da instância mediadora e preenchendo as zonas textuais de indeterminação com o restabelecimento das "ligações ausentes ou ambíguas" (Thorel-Cailleteau, 1993: 102), justifique que o processo narrativo constitua um "acto de confiança" (Jurgensen, 1988: 114).

Deste modo, estabelece-se uma relação quase "conspirativa" (Jurgensen, 1988: 114), em que o narrador proporciona ao narratário / leitor implícito uma "imputada cumplicidade" (Swales, 1991: 48), consentindo-lhe a ilusão do ingresso no universo diegético (Furst, 1988: 116; 1990 / 1991: 324), da contiguidade quase física

com o grupo titular (Swales, 1991: 47), do acesso "voyeurista" à intimidade das figuras (Furst, 1990 / 1991: 325; Swales, 1991: 48).[71]

3.3.7. Estrato linguístico-estilístico

Em *Buddenbrooks* sobressai o estilo "claro, objectivo, sóbrio e preciso" (Müller, 1988: 83) da instância mediadora, que, em frases "sem pressa de chegar" (Lämmert, 1963: 219), procura captar a realidade empírica. Só em pontuais situações diegéticas de elevada carga emocional o narrador se permite um registo tendencialmente transfigurador do real. Bem mais, porém, do que o discurso narratorial, a fala das personagens evidencia não apenas o colorido da linguagem, como também a sua capacidade de "informar" (Heilbut, 1996:94) a existência das figuras e a sua tarefa de "acreditação performativa do lugar" (Furst, 1988: 116; 1990 / 1991: 322).

Não surpreende, assim, que o narrador, secundado pelo autor implícito, intente a reprodução "exacta" (Lämmert, 1963: 219), das réplicas figurais, revelando, quando não enfatizando, por explicitação ou repetição (Lämmert, 1963: 219), as suas "peculiaridades linguísticas" (Furst, 1990 / 1991: 322): "tiques de linguagem, defeitos de pronúncia, acentos regionais e, sobretudo, registos locais" (Thorel-Cailleteau, 1993: 102), a que se juntam pontuais notações de timbre e altura vocal (Lucas, 1964: 208). Aliás, o início "poliglota" (Wolf, 1986, 75) do romance, que congrega três idiomas (alto-alemão, baixo-alemão e francês) nas duas frases de

[71] De entre as estratégias que sustentam a simulada integração do destinatário textual no círculo familiar e social das personagens principais ressalta, como assinalam Lilian R. Furst (1988: 116; 1990 / 1991: 324) e Martin Swales (1991: 47), a utilização recorrente do pronome impessoal *man*.

abertura, anuncia claramente a relevância assumida pela associação e pela diferenciação de formas linguísticas em *Buddenbrooks*.

Decorrentes de múltiplos critérios – procedência geográfica, fase etária, estatuto social, contexto epocal, idiossincrasias físico-psicológicas –, as variantes linguísticas que emergem no discurso das personagens reflectem justamente os condicionalismos existenciais dos falantes (Erickson, 1988: 116) e promovem, por conseguinte, a sua identificação individual e social.

Conscientes da função caracterizadora de que as manifestações linguísticas surgem investidas no círculo geográfico-social em que eles se movimentam, os Buddenbrooks apresentam um discurso exemplar na correcção lexemática, morfossintáctica e fonética, que ascende situacionalmente do cuidado ao vernáculo e reflecte a sua competência cultural e o seu estatuto socioeconómico (Wolf, 1986: 77, 79). Trata-se do alto-alemão, a língua primária da alta burguesia.

É certo, a família protagonista não se coíbe de entremear o discurso com lexemas, expressões, ou mesmo frases em baixo-alemão, o idioma original da Alemanha setentrional, partilhado até finais do século dezoito indiscriminadamente pelos diversos estratos sociais de Lübeck (Wolf, 1986: 83; Müller, 1988: 85; Koopmann, 1995: 44). Tal coloração verifica-se, no entanto, apenas esporadicamente e de modo subtil, em diálogo com figuras externas ao universo sociocultural dos Buddenbrooks, para simular uma nota de solidariedade social, ou em conversa informal com interlocutores congéneres, espelhando o à-vontade e a boa disposição dos presentes.

A combinação dos dois registos linguísticos sugere, na opinião de Lilian R. Furst (1988: 116), o enraizamento, por um lado, da família Buddenbrook no "milieu" alemão setentrional e a sua postura, por outro, de "cosmopolitismo requintado".

Testemunho de tal impulso universalista, mas também da consciência alto-burguesa que orienta o comportamento familiar e social dos Buddenbrooks, constitui paralelamente a inserção no seu discurso de termos e expressões em francês, a

"língua franca da alta sociedade europeia" (Müller, 1988: 85), uma opção que sinaliza, além do mais, a influência exercida pela civilização francesa no espaço familiar e social das personagens titulares. Sintomaticamente, quer o recurso ao francês, quer o uso do baixo-alemão sofrem um decréscimo na progressão geracional, desaparecendo respectivamente na terceira e na quarta gerações.

Mais equilibrada se revela a conjugação das duas formas linguísticas do alemão nas falas da média e da pequena burguesia, que, embora se exprima primariamente em alto-alemão, recorre "com frequência e de modo evidente" (Wolf, 1986: 88) ao dialecto setentrional.

Pelo contrário, reduzidas e esparsas, as falas da classe popular patenteiam frases elípticas e anacolúticas em baixo-alemão, apenas excepcionalmente intercaladas por sintagmas em alto-alemão, ausentes até mesmo na conversação diária com o patronato doméstico ou empresarial.

No vasto espectro linguístico que marca o discurso das personagens em *Buddenbrooks* sobressaem ainda o sociolecto dos grandes comerciantes lübeckianos, que, enriquecido pelo vocabulário e pela sintaxe do alemão comercial, sustenta a abordagem de temas profissionais em situações de entretenimento; o dialecto bávaro, mal entendido não apenas por um membro da classe popular, que o toma por língua estrangeira, mas também por uma representante da alta burguesia; os traços dialectais da Prússia ocidental; os termos em língua polaca; e, no domínio da escrita, o estilo da carta comercial e o registo de extracção pietista (Müller, 1988: 86).

3.4. Enquadramento contextual

Iniciado no final de um século e concluído no início de outro, *Buddenbrooks* situa-se justamente na intersecção das manifestações estético-culturais que marcaram a última metade do século dezanove e a primeira década do século vinte. Leitor "irreprimível" (Koopmann, 1995: 26) e "assimilante" (Lämmert, 1963: 196), Thomas Mann conhecia por de mais quer os marcos canónicos, quer os testemunhos contemporâneos da literatura alemã e estrangeira. Não surpreende, por conseguinte, que o seu romance de estreia se haja constituído "na senda" (Müller, 1988: 104) da tradição oitocentista, mas também "em estreita ligação" (Ludwig, 1979: 71) com a vanguarda finissecular, ora acatando, ora subvertendo as respectivas especificidades temático-estruturais, assim submetidas à intencionalidade estética que o pautou.

Numerosos críticos assinalam, com maior ou menor contundência, a herança realista de *Buddenbrooks*: uns detectam na obra somente "traços" (Müller, 1988: 103) de influência; outros afirmam o seu "comprometimento" (Lindtke, 1975: 7) "em grande medida" (King, 1976: 4) e "muito obviamente" (Reed, 1974: 37) com tal estética, classificando o romance como "realização sobranceira" (Swales, 1991: 113) e "ponto cimeiro" (Ridley, 1987: 112), que não apenas "prosseguiu" (Karthaus, 1994: 50), como até "superou" (Furst, 1990 / 1991: 318) o legado do Realismo germânico, fazendo-o confluir com a "corrente europeia" (Furst, 1990 / 1991: 318).

São, de facto, bem notórias em *Buddenbrooks* as marcas de extracção realista: o imperativo mimético do autor implícito, que, secundado por modelos reais, ancora a acção num lugar específico e num momento particular, insinuando justamente pelos indicadores geográficos e pelas notações históricas a referencialidade extratextual do universo romanesco; a focalização do quotidiano alto-burguês oitocentista, com o privilégio do seu interior doméstico e a evidenciação do código ético-social – normas, convenções, ritos –, que sustenta tanto o círculo privado da família, como a esfera pública da classe; o esboço de um abrangente panorama físico-humano, que, ultrapassando o cenário privado-íntimo das

interacções familiares, logra evocar a totalidade vivencial de um espaço, um tempo, uma constelação social; a postura narratorial de objectividade, acribia e pormenorização, desde logo evidente no estatuto de autoralidade e no privilégio da cena, no rigor dos informantes temporais e dos relatórios financeiros, na reprodução fiel das réplicas figurais, com suas especificidades idiolectais, dialectais e sociolectais, e na extensão minuciosa dos aparatos descritivos. Estratégias de matriz realista constituem igualmente a apresentação linear-cronológica da acção; a integração épica da história prévia em momentos dialógicos ou reflexivos das personagens; a sumariação e a elipse de eventos sem pertinência diegético-narrativa.[72]

Incentivado pelas primeiras recensões críticas de *Buddenbrooks*, sobretudo a de Samuel Lublinski, que, logo em 1904, qualificou a obra como o primeiro e único romance naturalista da literatura alemã; influenciado pelo seu contacto editorial com Samuel Fischer, patrocinador da revista *Neue Deutsche Rundschau*, que sucedera ao periódico naturalista *Freie Bühne für modernes Leben*; estimulado pela sua relação com o órgão naturalista *Die Gesellschaft* e pelo entusiasmo com que o mercado livreiro alemão acolhia os escritores do Naturalismo francês e escandinavo, Thomas Mann aplicou repetidamente ao seu romance inicial os termos "Naturalismo" e "naturalista", sem, contudo, fundamentar, pela definição do conceito ou pela enumeração de aspectos textuais, tal classificação.[73]

---

[72] Helmut Koopmann (1995: 56) considera a posssibilidade de a divisão textual em partes e capítulos dimensionalmente reduzidos se ficar a dever à "pretensão realista" da obra.

[73] Com efeito, o autor lübeckiano limita-se, na maioria das ocorrências, a caracterizar *Buddenbrooks* como " romance naturalista" (LagL, 378-379, 386; ZeKaB, 556). À parte isso, Thomas Mann atribui ao romance, no ensaio sugestivamente intitulado *Gerhart Hauptmann*, "marcas inconfundíveis do Naturalismo" (GH, 806), admite em *Zu einem Kapitel aus 'Buddenbrooks'* o recurso "aos meios do romance naturalista" (ZeKaB, 553), e designa-o em *Betrachtungen eines Unpolitischen*, quase duas décadas após a sua publicação e modalizando cautelosamente a ousada apreciação precoce de Lublinski, "o primeiro e talvez único romance naturalista" alemão (BeU, 89).

Alertando para a parcialidade dos comentários mannianos e para o facto de Emile Zola não figurar entre os autores que, segundo Thomas Mann, influenciaram o processo compositivo de *Buddenbrooks*, os críticos mais recentes assinalam a presença de "traços" (Lehnert, 1983: 35), "elementos" (Block, 1970: 51) e métodos (Marcel, 1993: 88) naturalistas na obra, ora reconhecendo a sua integração "em parte no Naturalismo europeu" (Swales, 1991: 42), ora concedendo-lhe o estatuto de "aproximação máxima" de um romance naturalista alemão, ou, mesmo, de "ponto culminante do Naturalismo na prosa alemã" (Furst, 1992: 244).

Com efeito, são diversos os traços que aproximam *Buddenbrooks* da estética naturalista: antes de mais, a reprodução "penosamente" (Koopmann, 1995: 63) fidedigna de uma realidade empírica, com base em rigorosa e exaustiva documentação, que apresenta um grupo familiar-social implantado num espaço particular e inscrito num tempo específico de flagrante referencialidade histórica; por outro lado, a noção de determinismo biológico e social que condiciona tragicamente o percurso existencial das personagens, ou seja, o impacto da hereditariedade, que, perspectivando o indivíduo como elo de uma cadeia genealógica, insinua, pela recorrência de traços físicopsicológicos, a inexorabilidade da transmissão genética; o impulso de sobrevivência, que determina os ciclos de ascensão e queda que afectam as principais famílias do universo romanesco; a pressão do meio, na forma de inflexíveis códigos familiares e sociais que se sobrepõem à estrutura intelectiva, emocional e volitiva do indivíduo, coagindo-o ao acatamento, ou punindo-o com a marginalidade; além disso, a perspectivação "voyeurista" (Marcel, 1993: 20) do feio; a temática privilegiada da decadência – nas variantes de degeneração biopsíquica e de declínio económico-social; a imagética pormenorizada da doença e da morte.

Ao jeito do Naturalismo são também a "individuação" (Thorel-Cailleteau, 1993: 102) e a "reprodução fonográfica" (Furst, 1992: 235) dos discursos; a estratégia

isocrónica da cena, que, enquanto sinal de fidelidade durativa, promove o intuito de objectividade, e os movimentos anisocrónicos da pausa descritiva e da extensão, que favorecem a revelação do meio físico e a penetração psicológica.

E, contudo, *Buddenbrooks* não actualiza cabalmente a matriz realista, nem realiza por completo o paradigma naturalista. Compreende-se, assim, quer a ambivalência avaliativa dos críticos que filiam indiscriminadamente o romance nas duas tendências estéticas, afirmando, quando muito, a primazia de uma sobre a outra, quer a valoração restritiva dos investigadores que assinalam ora a subversão, ora a transgressão dos postulados realistas e / ou naturalistas.[74]

Mau grado a abundância de figuras e a multiplicidade de estratos sociais – da aristocracia rural ao povo das vielas –, é o retrato parcial de uma classe, não, como pretende Klaus Matthias, "a imagem global de uma cidade" (1967: 15), que preenche a tela romanesca. Faltam os bairros populares – meramente evocados por sucintas e parcas referências toponímicas –, cujos habitantes são apenas visíveis nos espaços domésticos e profissionais da alta burguesia, ou em raras cenas de rua; e os níveis inferiores da classe burguesa sofrem uma representação esporádica, lacunar e, como Vincent O. Erickson argumenta (1988: 105, 106, 108), subestimante.

Por outro lado, o foco perspectívico da entidade mediadora beneficia amplamente o agregado familiar e a vivência privada-doméstica, em manifesto detrimento do grupo social e dos acontecimentos públicos-epocais. Em vez dos confrontos entre a burguesia e o povo, sob a égide da Industrialização e da Social-

---

[74] Enquanto Fred Müller (1988: 103) alude indiferenciadamente aos "traços realistas e naturalistas do primeiro romance manniano, Herbert Lehnert (1983: 36), Hugh Ridley (1987: 84) e Helmut Koopmann (1995: 29) referem o privilégio qualitativo e quantitativo da estética realista na obra. Indo mais longe, Eberhard Lämmert (1963: 200), Ignace Feuerlicht (1968: 16), Erich Heller (1971: 230), Terence James Reed, (1974: 78) e Hugh Ridley, (1973: 138; 1987: 25) apontam a ultrapassagem do Realismo em *Buddenbrooks*, ao passo que Armand Nivelle (1958: 323), Eberhard Lämmert (1963: 219), Haskell M. Block (1970: 32; 33; 47; 52), Lilian R. Furst (1992: 243), Ulrich Karthaus (1994: 49) e Helmut Koopmann (1995: 29) alertam para a especificidade do Naturalismo no romance.

Democracia, apenas as desavenças de pais e filhos, ou entre irmãos; no lugar da contundente crítica social, a subtileza da ironia e a amenidade do humor, quando não a condescendência da perspectiva empática.

Aliás, a precisão documental dos indicadores cronológicos não escamoteia a pontual incongruência histórica de fenómenos políticos, socioeconómicos e culturais (Petriconi, 1958: 156).

Flagrante se revela também a atenuação da óptica cientificamente determinista: nem a hereditariedade, nem o meio justificam, em causalidade directa e absoluta, a decadência biológica e socioeconómica da família titular e muito menos explicam o simultâneo apuramento afectivo e intelectivo dos protagonistas masculinos. Longe de suscitar a emergência de uma anatomia defeituosa ou de um temperamento delinquente, a herança genética dita uma debilidade somática, mas também uma exacerbação psíquica, que, num trajecto de autoconsciencialização, leva da religião à filosofia, para culminar na arte.

E mesmo as diversas imagens de enfermidade e de morte, conquanto progressivamente perturbadoras, ficam aquém da contundência repugnante.

Não que a contingência de "obra tardia" (Thorel-Cailleteau, 1993: 19) justifique a relativa inconformidade de *Buddenbrooks* com as estéticas oitocentistas que lhe subjazem. Na verdade, Thomas Mann aspirou menos à "representação fidedigna" (Erickson, 1988: 100) da realidade empírica do que à sua "transformação consequente" (Petriconi, 1958:156), pela constituição de um universo estético "autónomo, auto-suficiente" (Ebel, 1991: 155). Sem dispensar uma documentação "indubitavelmente precisa" (Furst, 1992: 236), mas submetida à intencionalidade da sua imaginação criadora, o romancista entrelaçou habilmente o real histórico na ficção diegética, simulando um impulso mimético justamente através do jogo poético. À representação especular dos factos, o autor lübeckiano preferiu a sua veiculação estilizada, seleccionando, transfigurando e integrando os dados previamente disponíveis.

Constitutivos de um sistema textual de correspondências internas, geradas por combinações motívicas e indutoras de coesão tectónica, os dados empíricos surgem em *Buddenbrooks* investidos de uma subliminar dimensão simbólica (Neumann, 2001: 22), promovendo, assim, não apenas a revelação de conteúdos factuais, mas também a sugestão de "horizontes latentes de significado" (Furst, 1992: 241).

É certo que, na sua mestria, o processo de estilização artística, longe de, como sublinha Klaus Matthias (1967: 51), reduzir o romance a mero artefacto, fomenta justamente, tal como argumentam Eberhard Lämmert (1963: 221, 224) e Martin Swales (1991: 19), a funcionalidade mimética de *Buddenbrooks*, conferindo-lhe, afinal, na formulação de Helmut Koopmann, "muita realidade" (1995: 64). E, todavia, ambivalente, pelo investimento simbólico, artificiosa, pela técnica de montagem, e desmistificada, pela ironia, a realidade de *Buddenbrooks* parece denunciar a crítica do autor textual quer à realidade empírica, quer ao processo estético que pretendeu representá-la.

Ao exigir lapidarmente, em *Bilse und Ich*, o "aprofundamento subjectivo da representação de uma realidade" (BuI, 16), Thomas Mann explicitava precisamente a dialéctica interactiva de reprodução mimética e tranfiguração poética que define o processo compositivo de *Buddenbrooks*, legitimando não apenas a intencionalidade criadora, mas também a questionação estética da realidade e a problematização do intuito realista-naturalista que marcam igualmente o primeiro romance manniano.

No pontual distanciamento das práticas literárias tradicionais, Thomas Mann revela a sua proximidade das estéticas modernistas: já o plano original de *Buddenbrooks* deixa perceber, no perfil físico-psicológico e na trajectória diegética do eventual protagonista novelístico, a "adesão" (Marcel, 1993: 90) do autor lübeckiano às correntes finisseculares do Esteticismo e do Decadentismo, que, apoiadas, sobretudo, nas concepções filosóficas de Arthur Schopenhauer, Friedrich Nietzsche

e Paul Bourget, cultivavam as temáticas da decadência biopsíquica, do requinte cognitivo e afectivo e da desintegração social.

De facto, os traços de enfermidade somática e patologia mental, de actividade reflexivo-especulativa, exacerbada sensibilidade estética e fruição diletante da arte, de incompetência social e abulia existencial, que afectam os membros varões da família titular, ou a atenção minudente aos fenómenos da doença e da morte e a revelação meticulosa da psicologia individual, que marcam o processo de narração, recordam bem opções temático-estruturais das duas tendências finisseculares. E, no entanto, o primeiro romance manniano afasta-se de ambas, já pelo anacronismo com que situa as manifestações esteticistas-decadentistas na obra – antecipadas em várias décadas –, já pela paródia a que submete os tipos histórico-literários do esteta e do diletante, ou da "femme fatale", reflectindo porventura o distanciamento crítico com que Thomas Mann intentou superar o seu próprio impulso decadentista.

A íntima conexão de *Buddenbrooks* com as tendências estético-culturais que caracterizavam o seu contexto de produção evidencia-se, desde logo, na facilidade da sua inclusão numa tipologia temático-estrutural do romance e, ainda mais, na pluralidade de atributos tipológicos que aí se lhe adequam.

Com efeito, ao delinear a história de uma família na sucessão dos seus elos genealógicos, nas repercussões da sua actividade comercial e nos privilégios do seu estatuto alto-burguês hanseático, a primeira obra manniana de grande envergadura afirma-se como romance de família, romance de gerações, romance de comerciantes, romance de sociedade – tipos narrativos em voga na literatura alemã e europeia que precedeu e acompanhou a viragem do século.

Paralelamente, o diálogo intertextual com a filosofia schopenhaueriana, a progressiva revelação da interioridade e a representação crítica do universo escolar

guilhermino justificam para alguns críticos a qualificação de *Buddenbrooks* como romance filosófico, romance psicológico e aproximação do romance escolar.

Mais sustentáveis do que as três últimas classificações, porque baseadas em aspectos abrangentes da obra, as designações de romance comercial e romance social revelam-se, ainda assim, problemáticas, porquanto o romance de estreia manniano patenteia uma focalização privilegiada das circunstâncias familiares-privadas, em detrimento, por um lado, das questões negociais e, por outro, dos cenários amplamente sociais.

Entre a tradição realista-naturalista e a modernidade esteticista-decadentista, mas também entre a herança germânica e o legado europeu, como sublinham Erich Heller (1971: 233) e Hugh Ridley (1973: 138; 1987: 112), *Buddenbrooks* escapa a uma fixação tipológica e periodológica – incapaz de o apreender na sua totalidade –, combinando, num processo de engendramento original, os elementos que, avulsos, recolheu no seu contexto estético-cultural de produção.

O impulso mimético de *Buddenbrooks* convida obviamente à questão da representatividade histórica do seu universo ficcional. Na vastíssima recepção crítica do primeiro romance manniano abundam as interpretações da obra como imagem paradigmática de uma realidade extratextual.

Para tal perspectivação contribuíram decisivamente os comentários auto-interpretativos do escritor, que, no ensaio *Betrachtungen eines Unpolitischen* (1918), considerava "esta história de apuramento, sublimação e degeneração de uma estirpe burguesa alemã" (BeU, 586) como um "livro sem dúvida muito alemão" (BeU, 586), onde se "espelham" a "evolução e a diferenciação espiritual – a, vá lá, desumanização da burguesia alemã" (BeU, 89) e portanto "indubitavelmente um sinal do declínio da saúde nacional" (BeU, 586); na conferência *Lübeck als geistige Lebensform* (1926), caracterizava o seu romance como "uma imagem da vida hanseática no século dezanove" (LagL, 383), por isso "um livro muito alemão na

forma e no conteúdo" (LagL, 383), mas também um "livro supra-alemão-europeu, um pedaço de história espiritual da burguesia europeia em geral" (BeU, 383); e, em *Zu einem Kapitel aus 'Buddenbrooks'* (1949), qualificava a obra como um "romance social camuflado 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" (ZeKaB, 553).

Não que Thomas Mann houvesse durante o processo compositivo nutrido um propósito condutor de representatividade sociológica, já porque a problemática que o ocupava não era, em seu entender, de natureza política, antes "biológica, psicológica" (BeU, 140), já porque se propusera representar o declínio de "uma única" (ZeKaB, 553) família hanseática. Só que, ao atribuir a *Buddenbrooks* uma dimensão exemplar, a própria recepção crítica do romance proporcionou ao escritor lübeckiano tais asserções.

Na sequência destes comentários proliferaram as leituras de *Buddenbrooks* como reflexo especular ou homológico de fenómenos políticos, sociais, económicos e culturais. Distintas no grau de amplitude reflectora que imputam à obra, tais abordagens constatam no romance a representação documental (Karthaus, 1977: 123), simbólica (Kamnitzer, 1975: 88; Lindtke, 1981: 7; Müller, 1988: 12), metafórica (Marcel, 1993: 65), ou parabólica (Kamnitzer, 1975: 92) da sociedade burguesa lübeckiana (Kraul, 1959: 89), do patriciado hanseático (Karthaus, 1977: 123), da burguesia alemã (Slugocka, 1971: 48; Müller, 1991: 142; Marcel, 1993: 49, 74; Harpprecht, 1995: 102) e europeia (Block, 1970: 33; Müller, 1988: 12), da "burguesia em geral" (Lucas, 1964: 195), da sociedade oitocentista (Koopmann, 1986: 51), detectando no romance o declínio de uma "classe" (Harpprecht, 1995: 106), o abalo de uma "ordem social" (Kamnitzer, 1975: 89; Lindtke, 1981: 7), o "ruir de uma sociedade" (Kamnitzer, 1975: 92), a decadência de um "mundo" (Koopmann, 1986: 51), a queda de um "século" (Koopmann, 1986: 51, 52), a crise de uma "civilização" (Pikulik ,1984: 60; Marcel, 1993: 81), o fim de uma "era" (Kamnitzer, 1975: 88).

Numerosas vozes discordantes contestam, todavia, a exemplaridade sociológica de *Buddenbrooks*, refutando ora a amplitude especular atribuída à obra, ora a própria competência mimética do romance. Assim, por um lado, surgem interpretações que alertam para a representação meramente sectorial da classe burguesa no romance (Ludwig, 1979: 45, 76) e / ou aludem aos factos da História económico-social oitocentista e aos dados do próprio universo diegético que contrariam a noção da decadência burguesa no século dezanove (Ludwig, 1979: 11, 36-38; Ridley, 1994: 45), concedendo que a representatividade do primeiro romance manniano se limita à presentificação fidedigna do universo familiar na burguesia oitocentista (Ludwig, 1979: 61, 63, 76, 77), ou à demonstração epigonal do modelo familiar de patrilinearidade (Erhart, 2004: 178, 179, 181).

Por outro lado, avultam as abordagens que sublinham a intencionalidade estética, não científico-documental, do autor lübeckiano (Feuerlicht, 1968: 16; Kamnitzer, 1975: 88; Lindtke, 1981: 7; Erickson, 1988: 100, 122; Wolf, 1989: 22, 77) e qualificam *Buddenbrooks* como um caso singular (Vogt, 1983; 37), especial (Ohl, 1995: 86), atípico (Block, 1970: 48; Ridley, 1987: 89; Swales, 1991: 98), em que os fenómenos socioeconómicos se apresentam subsidiária (Ridley, 1987: 83, 89, 90), periférica (Sagave, 1975: 437; Ludwig, 1979: 46; Vogtmeier, 1987: 87), lacunar (Pikulik, 1984: 19; Swales, 1991: 101; Marcel, 1993: 128) e distorcidamente (Erickson, 1988: 109; Furst, 1990 / 1991: 318), ao serviço da diegese romanesca (Tobin, 1978: 69; Ridley, 1987: 83) e da problemática existencial do escritor (Rattner, 1970: 191) e em que o jovem romancista denuncia a sua carência de lucidez social e de consciência histórica (Marcel, 1993, 131, 166), bem como a sua identificação com a ascendência burguesa e com a orientação decadentista (Marcel, 1993: 94, 96), e que, portanto, goza, "quando muito", de uma "veracidade autobiográfica" (Vogtmeier, 1987: 69).

II. Espaços de fulgor e decadência familiar em *Buddenbrooks*

1. Primeira geração: cenários de esplendor e matizes de desventura

1.1. Festa da inauguração

1.1.1. Recepção dos convidados

Em manifesta violação do contextualizante início realista, que preliminarmente delineia o enquadramento espacio-temporal e apresenta o protagonista da história, o primeiro romance de Thomas Mann confronta de imediato o leitor com duas réplicas dialógicas – abruptas, pela ausência de fórmulas declarativas; ecléctica, na conjugação entrelaçante de três idiomas (alto-alemão, baixo-alemão e francês); e enigmáticas, quanto à figura dos emissores e ao suporte temático da interacção linguístico-discursiva.

Protelando a identificação dos interlocutores e a revelação do assunto que despoletou e sustentou a conversação, a entidade narrativa atenua, ainda assim, já no parágrafo seguinte, a perplexidade da instância receptora, ao desvendar parcialmente o cenário físico e humano do introdutório acto verbal: cinco membros, e três gerações, de uma família alto-burguesa, reunidos num aposento de convívio e lazer.

Os parágrafos subsequentes ampliam progressivamente o espectro informativo do leitor, evidenciando a função expositiva que informa o capítulo. Com efeito, o narrador autoral não apenas promove a decifração da circunstância que

suportou a situação comunicativa – a recitação, pela pequena Tony Buddenbrook, de um texto catequético –, como, além disso, entremeia a cena dialógica com o registo narrativo e com a representação descritiva, para veicular dados referentes ao perfil físico-psicológico, ao estatuto socioeconómico e à história biográfica das personagens; à configuração espacial; à moldura cronológica e atmosférica; e ao pretexto da reunião familiar.

Na estrutura compositiva e na actuação interlocutória, o grupo actualizava os códigos ideológicos que regiam o comportamento individual e colectivo da burguesia oitocentista. Sobressaía, por um lado, o culto da vivência familiar, patente não apenas no cariz doméstico da cena e no estatuto domiciliário do aposento, mas também na constituição plurigeracional e multifacetada da entidade grupal – a *grande família*, que associava aos avós, pais e filhos a parente colateral socioeconomicamente desprivilegiada e a governanta fiel.

Sintomaticamente, as figuras são introduzidas em *tableau*, a lembrar os retratos de família, tão em voga no período do *Biedermeier* (Belgun, 1991: 195), e identificadas, antes de mais, pelas suas relações de parentesco (Swales, 1991: 31; Marcel, 1993: 117; Robles, 2003: 175).

Ressaltava, por outro lado, a organização patriarcal do conjunto, por demais evidente na tácita hegemonia do chefe familiar: discretas, esposa e nora acatavam, como o filho, condescendente, a argumentação do velho Buddenbrook.

Além disso, avultava a ética da produtividade: à divisa *reza e trabalha* (*Bete und arbeite*, B, 15), apologeticamente enunciada pelo herdeiro varão, aliava-se o empenhamento da futura matriarca em incutir na filha uma postura de argúcia e de diligência (*Tony wird sich bemühen, eine kluge und tüchtige Frau zu werden*, B, 15).

O narrador não se coíbe de realçar a harmonia do quadro introdutório, assinalando, com insistência e acribia, as interrelações espaciais das figuras – promovidas por posicionamentos de contiguidade (*neben ihrer Schwiegermutter*, B, 9; *bei ihr saß*, B, 9; *auf den Knien hielt*, B, 9) e por movimentos sensoriais (*warf einen*

Blick auf ihren Gatten, B, 9) – e introduzindo uma isotopia da actuação consonante, pelo recurso aos motivos do riso (*Alle hatten in seinem Lachen eingestimmt*, B, 10) e do *chassé croisé*, um passo constitutivo da quadrilha (*So reichten sich die beiden Generationen, im chassé croissé gleichsam, die Hände*, B, 15).

Na tranquilidade de um quotidiano balizado pela solidez dos valores ético-ideológicos e pela estabilidade das relações intrafamiliares, o grupo aguardava a chegada de parentes, amigos e conhecidos – extensão biológica e social da família – para a festa inaugurativa que comemorava a sua instalação na moradia recentemente adquirida.

O contexto espacial da cena reflectia apuradamente os padrões ético-sociais insinuados pelo retrato e pela interacção das figuras. No primeiro apontamento descritivo concedido ao salão (B, 9), o narrador considera apenas os móveis de assento, especificando as relações espaciais que estabelecem entre si, sem indicar a sua posição no aposento, e privilegiando as peças directamente relacionadas com as figuras em cena, num claro propósito de integrar as referências espaciais no momento narrativo.

No bloco descritivo subsequente (B, 12), a instância mediadora adopta um procedimento dedutivo: parte da designação global que identifica o aposento (*Landschaftszimmer*), situa a sala no modelo macroespacial da casa (primeiro piso), caracteriza as superfícies limítrofes (alcatifa, tapeçarias, cortinados), perspectiva em visão panorâmica o interior (quantidade de móveis) e detém-se no seu preenchimento, notando a relação inversamente proporcional de contentor (dimensão do aposento) e conteúdo (número de móveis) e inventariando os elementos constitutivos (mesa, harmónio, cadeiras, mesa de costura, escrivaninha), observa as zonas de abertura ao exterior (janelas, portas), aludindo ao espaço contíguo (sala das colunas, sala de jantar) e focaliza de novo o espaço interior (lareira). Detalhada e interventoramente, o narrador revela as marcas distintivas dos objectos e explicita, recorrendo a advérbios locais (*vor*, B, 12; *an*, B, 12; *gegenüber*,

B, 12; *auf*, B, 12; *in*, B, 12; *hinter*, B, 12), a termos de comparação (*wie*, B, 12; *im Verhältnis zu*, B, 12) e de concordância (*übereinstimmten*, B, 12), as relações que eles instituíam entre si.

Em perspectiva panorâmica, a decoração do *Landschaftszimmer* patenteava um iniludível propósito de simetria: número par de aberturas (duas janelas; duas portas); número idêntico de zonas de contacto sensorial e comunicação cinésica com o exterior do aposento (duas janelas / duas portas); colocação regular de objectos da mesma espécie (cadeiras) em zonas funcionalmente equivalentes (paredes); distribuição contrapontística de peças avulsas de mobiliário (mesa / harmónio; escrivaninha / sofá); contraposição espacial de superfícies transparentes (porta envidraçada / janelas).

Notória era também a harmonia substancial e formal dos constituintes: as tapeçarias e a carpete de tons suaves, os estofos e as cortinas amarelos, a porta e os móveis lacados, a mesa, a mesa de costura e o sofá com ornamentos dourados harmonizavam cromaticamente entre si; a porta envidraçada, as janelas e os candelabros cristalinos aproximavam-se na transparência do material; as pernas da mesa, o tapete e a escrivaninha manifestavam análoga delicadeza; o harmónio e a mesa de costura correspondiam-se no tamanho pequeno; o sofá, as cadeiras e as pernas da mesa combinavam nas linhas direitas.

Cromaticamente, o *Landschaftszimmer* distinguia-se pela predominância de tons claros (amarelo) e luzidios (branco lacado), que favoreciam a luminosidade do salão e lhe imprimiam uma nota de sumptuosidade majestática.[75]

---

[75] Considerando o branco como "cor da luz e da pureza" e o amarelo / dourado como "símbolo da luz celestial e da perpetuidade", Mingtao Wang (1990: 135) defende pertinentemente que a preponderância de tais cores no novo domicílio buddenbrookiano – uma generalização, na verdade, incorrecta – revelava a esperança da família proprietária "num perene futuro dourado".

Imponentes pela dimensão, pela amplitude perspectívica e pelas cenas representadas, as tapeçarias destacavam-se no conjunto decorativo do *Landschaftszimmer*. Tanto assim, que os seus motivos paisagísticos haviam determinado a designação do aposento. Não admira, pois, que elas constituam o primeiro objecto referenciado no longo bloco descritivo que o narrador dedica ao salão da casa na *Mengstraße* e mereçam uma minuciosa caracterização.

Servindo embora os objectivos pragmático-utilitaristas de insulação térmica (manifesto na flagrante espessura do material que as compunha) e de isolamento acústico (patente no intencional espaço lacunar que as separava da parede), as tapeçarias cumpriam primordialmente a função de ornamentar, preenchendo e "cadenciando" (Favaro, 1993: 175), o vasto e uniforme espaço mural. A paisagem de *locus amœnus* e a cena idilíco-bucólica de sabor arcaico veiculavam uma cosmovisão harmónica que exaltava a sociabilidade, o dinamismo produtivo, a virtude e a sensualidade. A harmonia das figuras entre si, sinalizada pela igualdade socioprofissional e pela similitude de estados anímicos, surgia em paralelo com a relação harmoniosa entre o homem e a natureza, evidente na sua proximidade interactiva quer em situações de labor, quer em momentos lúdicos, e espelhava, em estratégia hipodiegética, a comunhão familiar das personagens no dealbar de um acto de confraternização social.[76]

---

[76] Para Claudia Bahnsen (2003: 21) os motivos das tapeçarias "funcionam como uma espécie de auto-representação da família próspera", denunciando, na correlação "estilizada" de trabalho, alegria, idílio e erotismo, um "estado ideal" de "auto-satisfação".

Também Walter Grüters (1961: 32) nota a relação especular que se estabelece entre as cenas representadas nas tapeçarias e o momentâneo quadro familiar dos Buddenbrooks, sem, contudo, assinalar os múltiplos aspectos que sustentam a articulação hipodiegética.

No mesmo sentido, Andreas Erb (2003: 82) salienta na figuração das tapeçarias a unidade de homem e natureza e a conformidade de trabalho e fruição.

Na sua grandiosidade, as tapeçarias despertariam a curiosidade ingénua do provinciano Alois Permaneder (B, 328) e haveriam de satisfazer o impulso ostentatório do novo-rico Hermann Hagenström (B, 603).

Estético-culturalmente, não só as cenas representadas nas tapeçarias se revelavam *ao gosto do século dezoito* (*im Geschmack des achtzehnten Jahrhunderts*, B, 12). Se a comunhão de diligentes lavradores, donzelas graciosas e cândidos animais num cenário campestre, ameno e fértil, recordava, por um lado, os ideais iluministas da virtude, tolerância e produtividade e, por outro lado, as paisagens idílicas da arte anacreôntica, a própria coloração suave das tapeçarias e da carpete, bem como a sobriedade quantitativa e ornamental dos móveis lembravam a apologia rocócó do equilíbrio e do comedimento. Também a distribuição simétrica e a conjugação harmónica dos elementos evocavam a mundividência racionalista e, particularmente, a teoria monadológica de Leibniz, ao mesmo tempo que testemunhavam a estética setecentista do bom gosto e do bom senso.

A preferência por modelos decorativos do século dezoito não impediu, contudo, a introdução modernizante de estilemas oitocentistas. De facto, as linhas direitas do mobiliário, além de satisfazerem a tendência neoclássica, agradavam sobremaneira ao estilo Império, enquanto a ornamentação requintada da mesa de costura, que, atenuando o traço de domesticidade, denunciava um propósito de esteticização do elemento funcional, os *bibelots* amontoados sobre a escrivaninha e a própria orientação rococó das tapeçarias sinalizavam a estética decorativa do *Biedermeier*.[77]

[77] Diversos críticos se pronunciam sobre os contextos estético-culturais que informavam a decoração do *Landschaftszimmer*, limitando-se, porém, a emitir observações pontuais, em vez de realizarem uma abordagem sistemática. Assim, Kenneth R. Ireland (1983: 45) atribui, sem mais, ao salão buddenbrookiano o epíteto "século dezoito" e Helmut Koopmann (1995: 55) encontra no aposento o "mundo idílico do século dezoito"; Helmut Schanze, Lothar Pikulik e Roberto Favaro assinalam traços do rococó respectivamente nas "cenas iniciais" (Schanze, 1977: 598), nas "cenas pastoris" (Pikulik, 1984: 29), nas "cenas e representações idílicas e pastorais", na "presença da tapeçaria" e na "subtileza das pernas da mesa" (Favaro, 1993: 175); Mingtao Wang e Favaro veem respectivamente sinais do "classicismo" nas linhas direitas do sofá (Wang, 1990: 126) e marcas do gosto "neoclássico" na "simplicidade e subtileza das pernas da mesa" (Favaro, 1993: 175). Por sua vez, Jochen Vogt e Kerstin

Na estratégia decorativa, o *Landschaftszimmer* revelava o pendor representativo do salão alto-burguês. Com efeito, a pluralidade, a grande dimensão e a forte consistência das tapeçarias, a combinação cromática de branco lacado e de amarelo áureo dos móveis, o pormenor simbólico da efígie leonina no sofá, a forma elegante, a ornamentação dourada e a colocação avulsa da mesa, o estilo cerimonioso e a disposição cuidada das poltronas, o modelo estilizado e a ornamentação reluzente da mesa de costura, a altura, a polidez e a estilização da grade no fogão de sala, o material dispendioso do lustre e dos castiçais, a imagem primorosa da escrivaninha, o requinte, na matéria-prima e na combinação formal, do tinteiro,[78] a altura notável e o verniz lacado da porta de dois batentes, o material oneroso da porta envidraçada[79] sinalizavam enfaticamente a proeminência socioeconómica e a postura ostentatória dos proprietários.

Belgun descobrem a influência do *Biedermeier* respectivamente na selecção do mobiliário (Vogt, 1983: 17) e "nos princípios de decoração" (Belgun, 1991: 196).

A este propósito, Schanze (1977: 598) recorda, com pertinência, o ressurgimento do rococó nas décadas oitocentistas de quarenta e cinquenta, sustentado pela "pose pseudo-aristocrática" da alta burguesia e Herbert Lehnert (1983: 31) lembra que a própria ambiência "idílica" da inicial cena doméstico-familiar reflectia a cultura do *Biedermeier.*

[78] De grande porte e de modelo estilizado, o tinteiro não só despoletou a admiração de Jean-Jacques Hoffstede, como captaria a atenção de Permaneder: ao poeta, herdeiro da filosofia ilumunista (que a alusão rousseauniana do seu duplo nome próprio evocava), amante das estéticas clássica e classicista (que glorificava nos insistentes relatos da sua viagem a Itália, nas referências empáticas a Goethe e no deslumbramento por jardins de corte aristocrático) e apreciador da França setecentista (que recordava no uso frequente de galicismos e na versificação de temas e motivos franceses), terá, decerto, atraído o preciosismo material – porcelana manufacturada de Sèvres – e formal do objecto, enquanto ao rústico comerciante de cerveja terá sobretudo fascinado a sua avultada dimensão, atributo que, significativamente, o narrador não referencia na apresentação do *Landschaftszimmer*, mas tão-somente no relato da primeira visita que Permaneder prestou aos Buddenbrooks.

[79] Mingtao Wang (1990: 134 / 135) lembra que o requisito funcional-decorativo da porta envidraçada era "no século dezanove inabitual" em zonas de menor desenvolvimento industrial.

Consonante, a instância mediadora deixa, desde logo, antever o estatuto privilegiado da família titular pela descrição precoce e minuciosa do sofá, que, mesmo habilmente integrada no fluxo diegético-narrativo, ressalta no terceiro parágrafo da obra.[80]

Também a avultada área do salão denunciava o prestígio económico e social dos habitantes. A grandeza dimensional do compartimento surgia, aliás, opticamente enfatizada pela quantidade, pelo modelo e pela disposição do mobiliário, pelo espectro cromático dos objectos, pela estratégia decorativa das superfícies murais, pelo grau da luminosidade ambiental e pelo número de aberturas inter e intralocais.

Com efeito, amplamente banhado pela claridade natural, que lhe advinha da sua localização na parte fronteira de um piso não térreo; desafogadamente mobilado por peças de linhas direitas, tons claros ou esbatidos e porte delicado, que se dispersavam nos sectores central e periféricos; contornado por vultosas e panorâmicas reproduções paisagísticas, que dilatavam (na ilusão perspectívica de profundidade) e atenuavam (na falácia motívica da natureza) a interioridade doméstica; e franqueado aos espaços externo e interno contíguos, através de duas janelas, uma porta transparente e outra de larga amplitude, o *Landschaftszimmer* evocava a espaçosidade que distingue os aposentos de sociabilidade alto-burguesa e aristocrática.[81]

---

[80] A crescente complexidade sintáctica da frase descritiva (aos dois adjectivos compostos seguem-se um sintagma preposicional e uma oração relativa) reflecte o requinte ostensivo do móvel e denuncia a intenção enfatizante do narrador.

[81] Nem Kerstin Belgun (1991: 196), que refere "a tendência para a separação espaçosa, até dispersão, no arranjo" do mobiliário, nem Mingtao Wang (1990: 131), que sublinha o facto de os móveis não serem "propriamente" escassos, mas pouco numerosos somente em relação à grandeza do aposento, se pronunciam sobre o efeito amplificante de tais traços. Por seu turno, Klaus-Jürgen Rothenberg (1969: 26) e Vincent O. Erickson (1988: 102, 103), embora conscientes da influência superlativizante do mobiliário na imagem dimensional do *Landschaftszimmer*, limitam-se a mencionar a "pequenez" e a "fragilidade" das peças, não considerando os restantes aspectos do mobiliário, ou os concomitantes elementos decorativos e factores arquitectónicos susceptíveis de realçar a vastidão da sala. John Stephen King

Astuciosamente, a entidade narrativa não se pronuncia em informação explícita e precisa sobre a notória dimensão da sala, deixando-a ficar implícita nas notações descritivas sobre os apetrechos arquitectónico-decorativos, para melhor a realçar. Tal propósito enfatizante servem quer as referências à escassez desproporcional de mobiliário, à altura da porta interior e à pluralidade e extensão das tapeçarias (Wang, 1990: 130, 131, 135), quer a caracterização precoce dos adereços de maior superfície, quer a informação sobre a imprevista localização avulsa de um apetrecho,[82] quer, sobretudo, a apresentação sucessiva de requisitos instalados em zonas diametral ou diagonalmente opostas. Sistemática, a movimentação pendular do foco perspectívico evidencia não a proximidade que conjugava os objectos, mas a distância que os confrontava e o vácuo que os intervalava (Rothenberg, 1969: 14; King, 1976: 9) e clarifica as linhas de horizontalidade e verticalidade (Rothenberg, 1969: 24), instaurando uma impressiva imagem de amplidão tridimensional.[83]

Indicador socioeconómico constituía a própria designação do aposento, que, imputando-lhe a qualidade de *sala*, o distinguia, como lembra Mingtao Wang (1990: 128), da *gute Stube*, a saleta da baixa e da média burguesia oitocentista e que,

---

(1976: 9) realça a modalidade de focalização, sem atender aos constituintes arquitectónico-decorativos que promoviam – mais do que a estratégia narrativa – o "sentido de espaço".

[82] Como Klaus-Jürgen Rothenberg (1969: 14) pertinentemente assinala, os dados descritivos sobre a mesa indicam ao leitor onde o móvel se *não* encontra, antes de lhe revelar a sua localização.

[83] Em sugestiva formulação, Vincent O. Erickson (1988: 102) afirma que a descrição do *Landschaftszimmer* "deixa em nós a impressão de que precisamos praticamente de patins, para nos deslocarmos de uma zona para a outra". No leitor avisado fica também, decerto, a sensação de que o "interesse global" do sujeito enunciador "se esgota quase" "na busca contínua de um em frente de" (Rothenberg, 1969: 14). Na verdade, o narrador recorre três vezes, em dez linhas, ao lexema preposicional *gegenüber* (B, 12), a que alia o atributo *entgegengesetzt* (B, 12) e o sintagma preposicional *an der anderen Wand* (B, 12).

referenciando, em substantivo prefixante, a *paisagem*, o definia pela matriz decorativa e não pelo estatuto funcional.

Que a natureza toponimicamente referenciada fosse mero requisito inorgânico, hipotrofiado na bidimensionalidade dos tapetes murais, não perturbava os locatários ou os seus visitantes, domiciliados no círculo nuclear de um espaço urbano e educados na mundividência antropomórfica de uma época racionalista, que glorificava a manipulação domesticante do universo natural, como apologizava o domínio recalcante da esfera emocional-afectiva.

Significativamente, o narrador, além de não se pronunciar sobre a bem provável existência de componentes naturais no salão, flanqueia o termo toponímico *Landschaftszimmer* com aspas simples, que, relativizando-o, desmistificam ironicamente os subjacentes códigos socioculturais.[84]

Também a distribuição cénica das figuras espelhava valores dominantes da família protagonista e da classe burguesa: enquanto as duas damas da casa partilhavam o sofá, denunciando, assim, a secundaridade familiar e a dependência conjugal que lhes advinha da condição feminina, o futuro chefe da família e da firma

---

[84] Também Lilian L. Furst (1990 / 1991: 326; 1992: 236) observa a relação especular entre a natureza "filtrada, temperada, amansada" que assomava nas tapeçarias e a repressão que "cada Buddenbook" exerceria sobre "as suas paixões", em prol da "ordem estabelecida na família". Salientando o mecanismo psicológico da contenção emocional, Furst não considera nem os condicionalismos sociogeográficos e socioculturais que motivaram a opção decorativa dos Buddenbrooks, nem as estratégias de representação e de linguagem que sustentam a focalização avaliativa do narrador.

O salão buddenbrookiano convoca os salões das casas paternas de Johannes Friedemann e Bajazzo, mas também a sala de jantar de Bajazzo e a dos Aarenholds, em *Wälsungenblut*, a sala de visitas de Irma Weltner, em *Die Gefallene*, a sala de recepção e a sala de lazer do sanatório *Einfried*, em *Tristan* e, até, o quarto de trabalho do protagonista de *Der Tod*, na designação (DkHF, 87), na porta alta e branca (DT, 70; DkHF, 87; DB, 107; T, 228), nas tapeçarias com motivos paisagísticos (DkHF, 78; W, 383), no mobiliário lacado (T, 219) e de linhas direitas (DT, 70; DkHF, 78; DB, 107; T, 219), na mesa redonda junto à parede (G, 29).

Buddenbrook ocupava uma poltrona que o aproximava, mas simultaneamente destacava, do duo feminino. Sentado à janela, o patriarca sustentava ao colo a pequena representante da terceira geração.

A posição periférica do ancião revelava, desde logo, a gentileza do avô, que, assim, proporcionava distracção à neta, mas manifestava também a sobranceria, por um lado, e a irreverência, por outro, do patriarca, que, deste modo, via garantido não apenas o domínio visual do espaço interior (pela maior amplitude óptica) e a observação vigilante do espaço exterior (asseguradora da integridade territorial), como ainda a sua própria autonomia, pela auto-exclusão do núcleo colectivo. Tal localização evidenciva, além disso, a expectativa ansiosa do anfitrião no limiar de um acto comemorativo.

Por sua vez, a opção de Tony patenteava a curiosidade da criança que buscava nos joelhos do avô um apoio cómodo para a observação espacial, mas prenunciava igualmente a mundividência assente nos pilares da família e da tradição e a defesa obstinada do património familiar que distinguiriam a herdeira Buddenbrook.

A colocação limítrofe e altaneira da criança motiva, a nível técnico-narrativo, a informação, em perspectiva e voz figural, sobre a chegada dos primeiros convidados: pelo *Spion* (B, 16), o espelho-visor externamente apenso à janela, Tony avistou não apenas dois amigos do avô, como também os restantes membros da família anfitriã – os dois representantes masculinos da terceira geração, sobre os quais versou, aliás, o diálogo subsequente.[85]

[85] A previsível entrada conjunta dos dois irmãos no espaço domiciliário e a prévia coincidência espacial e temporal dos respectivos trajectos – *Tom und Christian kommen die Johannisstraße herauf* ... (B, 16) – reforçam a imagem de harmonia familiar.

Progressivamente apresentaram-se ainda catorze convidados – parentes locais e amigos íntimos, que já frequentavam os encontros familiares das Quintas-Feiras na anterior residência dos Buddenbrooks,[86] e meros conhecidos, seleccionados por imperativos de ética profissional e / ou conveniência social.

Já o pretexto excepcional da reunião justificava, por si só, o vasto espectro e o número elevado de convivas – figuras ilustres das áreas empresarial e de serviços, dos domínios político e administrativo, das esferas religiosa e médica. Mais do que, porém, a comemoração condigna da mudança domiciliária para uma faustosa mansão patrícia, a congregação de vinte e quatro representantes da burguesia abastada e culta revelava o propósito de sinalizar a primazia socioeconómica dos Buddenbrooks.

Daí que a instância mediadora se não furte à pormenorizada caracterização das figuras, privilegiando os aspectos do vestuário, da linguagem e do estatuto profissional, sublinhando a notoriedade dos nomes patronímicos e dos cargos oficiais ou honoríficos e implicitando o parentesco, mesmo que por afinidade, dos anfitriões com uma poderosa família local.

Na "homogeneidade" (Kirchhoff, 1969: 39; Marcel, 1993: 115) de valores e padrões, o conjunto visitante espelhava quer a harmonia familiar, quer a integração geossocial dos Buddenbrooks. Sintomaticamente, o narrador secundariza os traços idiossincráticos do retrato individual, para enfatizar, em visão prevalentemente externa (Lee, 1994: 137), as marcas de supraindividualidade – " linhagens, firmas, instituições" (Ashe, 1983: 92).

---

[86] Pese embora o motivo inabitual que o distinguiu das anteriores reuniões familiares, o serão comemorativo realizou-se em idêntico dia da semana – *Es war Donnerstag*, (B, 13) – e não num "domingo à tarde", como erroneamente afirma Martin H. Ludwig (1979: 46), que, deste modo, subestima o impulso ritualístico que determinou ou, pelo menos, favoreceu, a selecção da data festiva.

1.1.2. Refeição festiva

Servida à hora prescrita pelos códigos da etiqueta social, a refeição festiva cumpriu também na opulência qualitativa e quantitativa do menu os preceitos da representação alto-burguesa: entrada de sopa, pratos principais de peixe e carne – um dos quais preparado pela segunda dama da casa –, acompanhamentos de legumes e sobremesas várias, vinhos de castas nacionais e estrangeiras – seleccionados pelo próprio anfitrião – preencheram folgadamente as elevadas expectativas dos convidados.

Significativamente, o narrador não apenas se demora na representação cénica das lautas iguarias, dos acessórios requintados e das reacções encomiásticas, como, além disso, marca, pela divisão microssequencial do texto, a sucessão dos pratos facultados (Matthias, 1967: 39), permitindo-se, ainda assim, ironizar (Vogt, 1983: 17; Carstensen, 1986: 13; Wierlacher, 1987: 51) a exuberância da ementa e, sobretudo, a hipocrisia ostentatória dos anfitriões, que nos convites anunciavam *uma merenda bastante simples* (*ein ganz einfaches Mittagbrot*, B, 13).

Envolvendo activamente a maioria dos presentes, as conversas denunciavam, pelo idioma preponderante – o alto-alemão (Erickson, 1988: 117) – e pela contenção dos temas (Ashe, 1983: 92) – variados, mas inócuos –, mais do que a óbvia animação, a formalidade cerceante da classe. Aos assuntos de interesse comum, relativos à história da mansão inaugurada ou da família anfitriã, que o narrador veicula privilegiadamente em citação directa, sucederam-se os temas tradicionalmente específicos do género masculino (negócios, política local), ou convencionalmente femininos (receitas de cozinha), revelados sobretudo em discurso indirecto e relato sumariante (Lee, 1994: 98, 106, 132, 136).

Não faltaram, claro, os juízos veementemente encomiásticos sobre a grandiosidade arquitectónico-decorativa da moradia (B, 23, 33, 35), nem os brindes aos proprietários, que, enunciados sucessivamente pelo Pastor religioso (B, 33), pelo mediador imobiliário (B, 34) e pelo parente ilustre (B, 34), culminaram no poema de circunstância eloquentemente recitado pelo vate oficial do burgo (B, 35).

Despoletado embora pelo intuito burguês de representação (Wierlacher, 1987: 50; Höpfner, 1996: 7; Kashiwagi, 2003: 60), o jantar inaugurativo proporcionou, enquanto acto confraternizante, o estreitamento das relações familiares e sociais que afectavam os Buddenbrooks (Ludwig, 1979: 55; Pikulik, 1984: 20). Aliás, a própria ausência de parentes surgia atenuada por mecanismos comunicativos de presentificação.[87]

Transdiegeticamente, a cena da refeição festiva apura, em amplitude e profundidade, a apresentação narrativo-descritiva dos protagonistas e do meio sociocultural que os circunda. Longe de obedecer a imperativos primários do foro fisiológico, a substancialidade e a profusão alimentar revelavam-se correlato objectivo do aconchego doméstico, do requinte social e da proeminência económica que distinguia a alta burguesia oitocentista. Significativamente, anfitriões e convidados estilizaram o acto alimentar, quer pela formalidade ritualisticamente cerimoniosa dos comportamentos, quer pela fruição estética – não apenas gastronómica – dos acepipes expostos.[88]

---

[87] De cálice erguido, o Pastor Wunderlich estendeu os votos de prosperidade aos *membros ausentes* (*der abwesenden Mitglieder*, B, 33) do clã, aludindo, assim, aos familiares residentes em Frankfurt, aos parentes domiciliados em Hamburgo e, como suspeitava o Cônsul Buddenbrook, aos membros sediados na mesma urbe.

[88] O esmero com que Lebrecht Kröger, o *cavalheiro à la mode* (*ein à la mode Kavalier*, B, 18), trinchou o presunto *colossal* (*kolossal*, B, 28) –, *defumado* (*paniert*, B, 28), *cozido* e *panado* (*geräuchert, gekocht*, B, 28) – em *suculentos pedaços* (*die saftigen Stücke*, B, 28) e o apuro com que o poeta Jean-Jacques Hoffstede *compôs* (*komponiert*, B, 29) no garfo uma tríade de *presunto, couve-flor e batatas* (*Schinken, Rosenkohl und Kartoffel*, B, 29) sinalizavam não apenas a pose ostentatória, como ainda a fruição diletante da realidade estilizada.

O cenário físico adequava-se plenamente ao evento comemorativo. A apresentação descritiva da sala de jantar (B, 22) surge, aliás, motivada pelo momento diegético-narrativo: a entrada no aposento dos últimos convivas – o Cônsul Buddenbrook e a mãe – para a refeição da festa inaugurativa. Não surpreende, assim, que a intensa luminosidade da sala e o comprimento da mesa – decerto os aspectos espaciais primeiramente notados pela expectativa curiosa dos participantes – mereçam um destaque cronológico e tipográfico de apontamento preliminar.

No vasto bloco descritivo subsequente (B, 22), o narrador introduz os principais requisitos da sala e adopta um procedimento associativo que ordena os elementos seleccionados segundo critérios semântico-estruturais de posicionamento e de dimensão. Assim, o foco perspectívico desloca-se das zonas periféricas (tapeçarias / reposteiros / candelabros) para o campo central (castiçais) e regressa à periferia (aparador / quadro / sofás), partindo de objectos maiores (tapeçarias / reposteiros), em direcção a requisitos de tamanho inferior (candelabros / castiçais), para retornar a apetrechos de maior dimensão (aparador / quadro / sofás). Os motivos da luz e da alimentação reforçam, por seu turno, a sequência descritiva (reposteiros – candelabros – castiçais – aparador).

Interventora, a instância narrativa não se limita a revelar os traços que distinguiam os elementos constitutivos do aposento, marcando também, pelo recurso insistente a advérbios de lugar (*zwischen*, B, 22; *in*, B, 22; *auf*, B; 22; *über*, B, 22; *gegenüber*, B, 22; *an*, B, 22), as relações espaciais que eles estabeleciam entre si. Curiosamente, o equilíbrio sintáctico-rítmico do bloco descritivo – distribuição simétrica de duas orações absolutas, no princípio e no final, e dois períodos compostos intermédios; associação cruzada do primeiro e terceiro períodos,

---

Atento, o narrador realça justamente a conjugação do prazer gastronómico com o desfrutamento estético, já pela representação minuciosa dos alimentos expostos e dos gestos que os manipularam, mas também pela estilização do discurso que os enuncia.

introduzidos por sintagmas preposicionais, e do segundo e quarto períodos, iniciados por sintagmas nominais – reflecte a configuração harmónica do aposento que caracteriza.

Requisitos específicos e culturalmente indispensáveis da sala de jantar, as cadeiras e os acessórios de alimentação não escapam também à rigorosa observação da instância mediadora (B, 25, 31, 33).

Panoramicamente perspectivada, a decoração da sala de jantar afigurava-se profundamente harmónica. Inelidíveis eram, com efeito, o paralelismo e a complementaridade substanciais e / ou formais dos elementos constitutivos: o quadro e as tapeçarias, os sofás e os reposteiros harmonizavam entre si na tonalidade cromática; os sofás, o aparador, as cadeiras e os talheres combinavam na robustez do material; os sofás e as cadeiras aproximavam-se na verticalidade; os candelabros e os castiçais condiziam na altura e associavam-se no material; o quadro e as tapeçarias complementavam-se nas imagens representadas. Para a harmonia decorativa contribuía, além disso, a distribuição simétrica de sofás, cadeiras e candelabros.

Cromaticamente, o aposento distinguia-se pelo jogo de tons majestáticos: à magnificência do branco, do dourado e do argênteo juntava-se a sumptuosidade do vermelho e do azul.

Numerosos se revelavam os traços arquitectónico-decorativos da sala que sinalizavam a prosperidade socioeconómica e o gesto representativo dos proprietários: a amplidão, que o termo *Saal* evoca (Rothenberg, 1969: 23; Wang, 1990: 133, 134); a luminosidade intensa, proporcionada pela abundância de fontes iluminadoras; o comprimento da mesa; a solidez, o estilo cerimonioso e a localização exposta das cadeiras; a estatura robusta e o modelo aprumado dos sofás; o grande porte e a compacidade do aparador; a temática classicista das tapeçarias – bem *ao gosto do século dezoito* (*im Geschmack des achtzehnten Jahrhunderts*, B, 12) –; a avultada dimensão e o motivo meridional do quadro; a forte consistência e a

tonalidade sumptuosa dos reposteiros; o revestimento dourado, a profusão de focos luminosos e a localização altaneira dos candelabros; o tamanho notável e o material dispendioso dos castiçais; a matéria-prima valiosa, a forma estilizada e a apresentação cuidada dos múltiplos instrumentos alimentares.[89]

Discretamente interventora, a entidade narrativa realça as marcas prestigiantes do aposento, já pela introdução precoce do lexema eufórico *Speisesaal*, mas sobretudo pelo recurso a uma adjectivação subtilmente encomiástica, que conjuga linhas isotópicas de vultuosidade (*massig*, B, 22; *umfangreich*, B, 22; *mächtig*, B, 22), de consistência (*schwer*, B, 22;) e de requinte (*schlank*, B, 22; *rot*, B, 22; *vergoldet*, B, 22; *silbern*, B, 22).[90]

Ocultas pelos reposteiros, as janelas marcavam, ainda assim, o lado honorífico da mesa, reservado ao parente colateral de maior proeminência (B, 22), que cavalheirescamente assistiu as damas que o flanqueavam – a anfitriã e a esposa do Senador. A distribuição dos restantes convivas alternou criteriosamente parentes e amigos ao longo da mesa, destinando às crianças, hierarquicamente menores, o pólo inferior do móvel.[91] Distendida, a mesa enfatizava a grandiosidade do acto e a exuberância dos participantes.

---

[89] De entre os utensílios da mesa destaca-se certamente o serviço de porcelana alemã: como lembra Richard Carstensen (1986: 16), a louça de Meißen auferia maior reputação do que a faiança inglesa, então massivamente importada por via marítima.

[90] A sala de jantar da mansão patrícia recorda não apenas as salas de jantar das famílias Rinnlingen, Kröger e Aarenhold, mas ainda a sala de visitas na casa paterna de Bajazzo, na amplidão (DkHF, 99; TK, 313; W, 382, 385), nos reposteiros vermelhos (DB, 107), nas tapeçarias com figuras divinas em fundo azul (DB, 107; TK, 313) e no intercomunicador com a cozinha (W, 383).

[91] Como Paul Michel (1997: XI) recorda, os prontuários das boas maneiras recomendavam, desde a Idade Média, que o membro socialmente inferior mantivesse distância do indivíduo que lhe era superior.

1.1.3. Entretenimento musical

O termo do banquete, formalmente assinalado pelo anfitrião, que aos tradicionais votos de bom proveito juntou a promessa convencional de café, licor e charutos (B, 38), determinou não apenas a deslocação interlocal, mas também a cisão do grupo confraternizante: com as damas e o patriarca regressaram ao salão três senhores da geração veterana – o parente ilustre, o poeta e o Pastor –, para fruírem o anunciado entretenimento musical. De facto, o velho Buddenbrook executou à flauta, em dueto com a nora no harmónio, uma *melodia breve, clara e graciosa* (*eine kleine, hell, graziöse Melodie*, B, 38).

Nas marcas substanciais e formais, o trecho interpretado evocava, desde logo, as práticas musicais que preenchiam os serões palacianos da aristocracia setecentista e recordava, ainda, os códigos ideológicos da estética iluminista. Assim, a composição entoada no *Landschaftszimmer* evidenciava, antes de mais, a competência e a integração sociocultural dos Buddenbrooks, que não apenas acatavam as normas de sociabilidade alto-burguesa, como ainda denunciavam a postura assimilatória da grande burguesia face aos padrões comportamentais da classe nobre. Além disso, a peça presenteada aos convidados espelhava a mundividência racionalista do patriarca, combinava com a estratégia decorativa – *ao gosto do século dezoito* (*im Geschmack des achtzehnten Jahrhunderts*, B, 12) – do aposento e remetia para a ambiência de harmonia, comedimento e serenidade que distinguia o círculo familiar e social da primeira geração buddenbrookiana.

Os próprios suportes instrumentais se coadunavam, como observam Martin Swales (1991: 88) e Roberto Favaro (1993: 192–193), no tipo de sonoridade e na

tradição estética, com o modo vivencial da geração sénior, conjugando-se especularmente com as peças da indumentária e com os apetrechos do cenário.[92]

Quanto à identidade do duo executante, a cooperação musical de sogro e nora sublinhava a afinidade intelectual das duas figuras, já manifesta na precedente cena doméstica (B, 15).

1.1.4. Deslocação para a sala de jogo

Os restantes cinco cavalheiros agregaram-se ao Cônsul Buddenbrook, incumbido pelo anfitrião de os conduzir à sala de bilhar. O percurso para a sala de jogo, sediada num edifício traseiro, motivou a apresentação ao grupo masculino da nova moradia.[93]

Animado pela pergunta semi-retórica que um dos convidados lhe dirigiu (*»Da oben wohnst du also, Buddenbrook?«*, B, 39), o anfitrião-substituto identificou

---

[92] Roberto Favaro (1993: 177) coloca a hipotese de o instrumento tocado por Elisabeth não ser, de facto, um harmónio, mas, sim, um "qualquer precursor", considerando que a patente do tipo instrumental identificado com tal designação musicológica traz uma data de registo ligeiramente posterior. Sem excluir a probabilidade de Thomas Mann se haver equivocado terminológica ou cronologicamente, o crítico italiano admite que tal incongruência se haja ficado a dever quer à possibilidade de existir já em 1835, nos domicílios burgueses de Lübeck, um instrumento com semelhantes "especificidades técnico-estruturais", quer à eventualidade de o termo "harmónio" não designar no "léxico comum" o "verdadeiro protótipo", quer ainda à intencionalidade estética do autor implícito, que terá secundarizado a acribia histórica, em favor da polissemia cultural, colocando no universo habitacional buddenbrookiano um instrumento susceptível de evocar especularmente o modo vivencial daquela geração.

[93] Também Klaus Matthias (1967: 47) assinala na deslocação dos seis homens para o prédio das traseiras a função de motivar diegeticamente a caracterização do imóvel principal, sublinhando que idêntica estratégia dilatória marcará a representação da casa na *Fischergrube*.

topográfica e funcionalmente os aposentos nucleares do imóvel, recorrendo a um discurso habilmente pontuado por notações deícticas (*hinaus*, B, 39; *nebenher*, B, 39; *vorwärts*, B, 39) e por requisitos fático-apelativos (*Aber vorwärts!*, B, 39; *Ja, sehen Sie*, B, 39; *das ganze Grundstück*, B, 39), que promovia o correcto enquadramento dos referentes enunciados e estimulava a rápida percepção sensorial e cognitiva dos caminhantes, ao mesmo tempo que denunciava a cordialidade e a vanglória dos novos proprietários.

Ao assumir o estatuto de guia que aponta e dilucida, o Cônsul revezava o anfitrião, mas também, transdiegeticamente, a instância narrativa, veiculando dados referenciadores e explicativos que não só satisfazeram a curiosidade dos visitantes locais, como propiciam a orientação espacial do leitor, sobremaneira valiosa no início do romance.

Todavia, a entidade mediadora não cede por completo a voz à personagem-cicerone, facultando em discurso citado apenas as informações do Cônsul relativas aos aposentos privado-íntimos que compunham a sobreloja e ao trânsito de mercadorias que pontualmente atravessava o átrio principal. Com tal opção selectiva o narrador insinua respectivamente o culto do universo familiar e a óptica pragmático-utilitarista que marcavam tanto o perfil da figura, como a actuação da alta burguesia comerciante no século dezanove.

Em compactos blocos descritivos que ladeiam a réplica figural, o narrador caracteriza os elementos incorporados no espaço cinésico e / ou visual das personagens, juntando à inventariação pormenorizada dos constituintes hodológicos a anotação rigorosa dos movimentos executados pelos visitantes.

Socorrendo-se insistentemente de heterodeícticos que assinalam quer as direcções cardeais (*rechts*, B, 39; *hinauf*, B, 39; *an der linken Seite*, B, 39; *hinunter*, B, 39; *links*, B, 39), quer as interrelações objectuais de proximidade, distanciamento, justaposição e contraposição (*bei*, B, 39; *am anderen Ende*, B, 39; *gegenüber*, B, 39; *daneben*, B, 39), a instância narrativa revela o posicionamento absoluto e relativo

dos constituintes espaciais, imprimindo plasticidade e dinamismo à representação – justamente em consonância com a percepção tridimensional e com o movimento das figuras observadoras.

Curiosamente, o narrador não apenas simula a sua agregação ao grupo figural, pelo confinamento da própria visão ao ângulo perspectívico das personagens, como, além disso, despoleta na instância receptora a sensação ilusória de inclusão no conjunto masculino, através do recurso ao pronome impessoal de espectro colectivo *man* (B, 39)

A identificação sistemática dos aposentos que configuravam a nova casa dos Buddenbrooks deixa adivinhar a grande dimensão da moradia – já pelo número elevado, mas também pela diversidade topográfica e funcional dos locais mencionados. Com efeito, à revelação precoce e minuciosa, na cena do jantar inaugurativo, dos principais compartimentos afectos à esfera de sociabilidade, segue-se, no episódio da deslocação para a sala de bilhar, a apresentação sucinta, mas abrangente, dos recintos que estruturavam as áreas de passagem, a zona íntima, o sector de serviços e o terreno exterior.

A grandeza dimensional do prédio não escapou obviamente às personagens. Já no decurso do banquete, o comerciante vinícola Köppen aproveitou o silêncio dos convivas entretidos com a sopa de ervas aromáticas e com o pão torrado que a acompanhava, para exaltar a amplidão arquitectónica (*»Alle Achtung! Diese Weitläufigkeit, diese Noblesse ... ich muß sagen, hier läßt sich leben, muß ich sagen ...«*, B, 23). A exclamação encomiástica, a enumeração eufórica, a elipse do sintagma verbal e a repetição enfatizante do floreado *ich muß sagen* denunciavam o entusiasmo embasbacado do novo-rico, que o narrador imediata e abertamente ironiza, pela referência à origem plebeia e ao registo dialectal do negociante (B, 23).

Ao chegar à sala de jogo, Köppen reiterou a sua perplexidade com a dimensão do imóvel, através de uma metáfora topográfica de valor hiperbólico, deixando transparecer, na expressão interjectiva, a grosseria involuntária do novo-

rico (*»Hole mich der Teufel, was ist das für eine Reise durch euer Haus, Buddenbrook!«*, B, 40).

Empático, o narrador não apenas acentua a amplidão do edifício pelas numerosas sugestões deícticas de verticalidade, horizontalidade e movimento, como também realça a extensão dos recintos e a vultuosidade dos apetrechos pelas diversas notações atributivas de grandeza (*breit*, B, 39; *weit*, B, 39; *groß*, B, 39; *ungeheuer*, B, 39).

Fácil se tornou aos visitantes – e ao leitor histórico-culturalmente informado – identificar a matriz arquitectónica subjacente: na área macro e microespacial, na configuração estrutural e no sistema decorativo, a moradia festejada actualizava o modelo arquetípico da mansão patrícia setecentista. De facto, constituída por quatro pisos, a nova casa da família protagonista agregava, em justaposição horizontal, aposentos funcionalmente idênticos e separava, em sucessão vertical, zonas funcionalmente distintas e socialmente inconformes. Assim, o sector de armazenamento ocupava o piso subterrâneo, a área de serviços e as dependências da criadagem situavam-se no andar térreo, os espaços de convívio localizavam-se no primeiro andar e a zona íntima sediava-se no piso superior – bem na linha da residência alto-burguesa, que conjugava justamente a diferenciação funcional dos aposentos domiciliários com a distinção espacial das zonas vivenciais, destinando o andar térreo a serviços domésticos, reservando o *bel-étage* para actos de sociabilidade e fixando a esfera de vivências afectivo-sexuais no piso mais elevado.[94] Mais do que a pressupostos de conveniência domiciliária, tais parâmetros distribucionais atendiam, decerto, a compulsivos padrões ético-culturais da alta burguesia.

---

[94] Klaus-Jürgen Rothenberg (1969: 22) não considera o andar do subsolo, afirmando erroneamente que a casa se encontrava "claramente dividida em três pisos" e minimizando, deste modo, um sector logístico do domicílio buddenbrookiano, referenciado, aliás, já na primeira parte, pelo proprietário do edifício e patriarca da família (B, 33).

Determinante da estratégia arquitectónico-decorativa que informava os aposentos cerimoniosos do primeiro andar, o imperativo de representação social vislumbrava-se já nos recintos do piso térreo que lhes davam acesso. Limiar do espaço interior, o átrio sobressaía, desde logo, pela enorme extensão, que o tamanho e a forma quadrada dos ladrilhos óptica e acusticamente enfatizavam, pelo número plural e pelo porte avultado dos armários, bem como pela volumetria, pela ornamentação e pela antiguidade da arca (B, 39).[95]

Sintomaticamente, a instância mediadora sublinha a amplidão do local, já pela dimensão do bloco descritivo, mas sobretudo pela perspectiva dedutiva, que fornece de imediato uma visão panorâmica do pavimento e das superfícies limítrofes, pelo registo avaliativo, que, isotópico e hiperbólico, conjuga semas de vastidão, ressonância e colossalidade, pela anteposição sintáctica dos heterodeícticos, que explicitam relações de transversalidade, e até pela organização frásica do bloco textual, que deixa fluir entre as orações absolutas de abertura e conclusão dois longos períodos de parataxe e hipotaxe.

Mas não só o átrio principal, também a escadaria nuclear se destacava, tanto pela notória largura dos degraus, como pelo revestimento distinto e pela

---

[95] Que a presença de tais móveis no átrio constituisse prioritariamente não uma opção decorativa, antes, como implicita Klaus-Jürgen Rothenberg (1969: 26), uma estratégia pragmático-utilitária (a sua vultuosidade dificultava a respectiva instalação numa sala ou num quarto), não invalidava que eles servissem, já pela dimensão avultada, o propósito buddenbrookiano de ostentação social.

O átrio da mansão buddenbrookiana lembra os átrios das casas paternas de Johannes Friedemann, Bajazzo e Tonio Kröger na amplidão (DkHF, 78; DB, 107; TK, 312), na pavimentação em pedra (DkHF, 78; DB, 107; TK, 312), na vultuosidade dos armários (TK, 312) e na presença da arca (TK, 312)

ornamentação graciosa da balaustrada (*mit dem weißlackierten, durchbrochenen Holzgeländer*, B, 39), justamente as marcas que o narrador selecciona.[96]

Contrastante, a estreiteza do corredor (*ein schmaler Gang*, B, 39) na sobreloja, ditada embora pela área inevitavelmente pequena do piso, evocava a incongruência dimensional e decorativa entre os aposentos de vivência doméstica e os espaços de representação social que afectava a habitação alto-burguesa.

Normativa, a exigência de recato afectivo-sexual legitimava a sediação dos quartos de dormir na zona mais remota e, deste modo, mais circunspecta da casa. A tal estatuto aludiu de imediato a própria réplica interrogativa do Senador Langhals, que insinuava, pela expressão heterodeíctica inicial *Da oben* (B, 39), não apenas a distância espacial dos quartos de dormir, mas também a impenetrabilidade e inviolabilidade da esfera privada-íntima.

Atento à discrição da personagem-cicerone, a entidade mediadora não faculta quaisquer dados caracterizadores sobre a configuração arquitectónica e decorativa dos quartos ocupados pelos sete membros da família residente (B, 39).

Significativas eram, igualmente, a localização e a arquitectura dos quartos destinados às empregadas domésticas (B, 39). Elevados, decerto para não consumirem espaço útil e para passarem despercebidos, os aposentos da criadagem denunciavam, na rudimentaridade arquitectónica, a óptica pragmático-utilitarista da classe burguesa, sobremaneira atenta a factores de produtividade e de eficácia, em detrimento de requisitos estéticos, e insinuavam, no acesso difícil e na configuração desaconchegante, não apenas a dicotomia entre o patronato e a criadagem, mas também a posição precária, quase marginalizada, da classe popular no universo

[96] Os motivos dos degraus largos e da balaustrada lacada e rendilhada caracterizavam já a escada principal nas casas paternas de Johannes Friedemann (DkHF, 78), Bajazzo (DB, 107), Gabriele Eckhof (T, 233) e Tonio Kröger (TK, 312).

burguês. Arquétipo de ligação, a escada, estreita, íngreme e suspensa que acedia às câmaras dos serviçais, segregava, afinal, mais do que vinculava.[97]

Concomitantemente, a relação espacial de proximidade e contraposição entre os quartos das criadas e a cozinha não só reflectia a apologia burguesa da produtividade e da contenção financeira, evidenciando o estreito espaço de acção usufruído pelos estratos sociais inferiores, como espelhava, além disso, uma conexão funcional de analogia (as figuras que se movimentavam na cozinha eram as mesmas que habitavam os aposentos fronteiros) e de complementaridade (a presença diurna no espaço de trabalho proporcionava o direito à ocupação do espaço de repouso e, inversamente, a permanência nocturna no local de descanso possibilitava a resistência no local de labor).[98]

Próximo da cozinha ficava igualmente o acesso às caves, sinalizando tal cercania a relação funcional de complementaridade causal que agregava os dois espaços: o sector de armazenamento garantia justamente a actividade produtiva desenvolvida na zona de consumo.

Crítico, o narrador não se limita a implicitar os postulados ético-ideológicos de produtividade económica e contenção financeira, evocando simultaneamente a desvalorização sociocultural da cozinha, pela omissão de dados descritivos referentes à decoração interior do aposento, e a insignificância social dos serviçais, ao referenciar singulativamente os seus quartos, em perspectiva disfórica,

---

[97] Lembrando que as condições dos aposentos destinados aos serviçais nas casas dos séculos dezoito e dezanove eram frequentemente "aterradoras", Ernest M. Wolf (1989: 69) nota que os quartos das criadas na mansão da *Mengstraße* são "descritos fugazmente", mas "não parecem", a avaliar pela apresentação exterior, "objectáveis ou subestandardizados".

[98] A descrição autoral das acomodações reservadas à criadagem na casa paterna de Tonio Kröger recupera, em rigorosa autocitação, os motivos da localização funcional, da arquitectura tosca e do acesso precário: *Der Küche gegenüber, in der es still war, sprangen wie vor alters in betrachtlicher Höhe die seltsamen, plumpen aber reinlich lackierten Holzgelasse aus der Wand hervor, die Mägdekammern* (TK, 312).

sustentada pelo recurso a atributos pejorativos (*seltsam*, B, 39; *plump*, B, 39), pela utilização de designações depreciativas (*Holzgelasse*, B, 39; *Stiege*, B, 39) e pela adopção de requisitos irónico-distanciadores (o atributo intensificatório *beträchtlich*, B, 39; a coordenação adversativa *plumpe, aber reinlich lackierte*, B, 39; a expressão indeterminante *eine Art*, B, 39; e a imagem animizante *sprangen [...] aus der Wand hervor*, B, 39).

Criteriosamente configurada, a nova mansão dos Buddenbrooks realizava o protótipo domiciliário do *ganzes Haus*. Assim, por um lado, a inclusão dos aposentos reservados à criadagem no núcleo habitacional dos patrões sinalizava não apenas a estrutura suprafamiliar, mas também a mundividência comunitária dos membros residentes; por outro lado, a inserção dos escritórios da firma Buddenbrook na esfera residencial da família proprietária, bem como o traspasse – enfaticamente assinalado pelo Cônsul Buddenbrook (B, 39) – do átrio principal por veículos pesados que transportavam mercadorias para o armazém no edifício traseiro testemunhavam o alicerçamento familiar da actividade empresarial e evocavam a participação colectiva da família no sistema produtivo.

Significativamente, o átrio do rés-do-chão, percorrido, afinal, por figuras das áreas privada, social e laboral (proprietários, visitantes, empregados domésticos, funcionários ao serviço da firma) mereceu a atenção informativa quer do anfitrião-substituto, quer da instância narrativa.[99]

É certo que os patrões não partilhavam os espaços de convivênvia com os serviçais; que os visitantes não acediam aos espaços íntimos da família; e que só o

[99] Também Jochen Vogt (1983: 17, 31), Hugh Ridley (1987: 60), Michael Vogtmeier (1987: 96), Kerstin Belgun (1991: 203), Martin Swales (1991: 25, 99; 1997: 179 / 180), Monika Schmitz-Emans (1998: 480), Claudia Bahnsen (2003: 20) e Andreas Erb (2003: 80) observam a "integração" das esferas privada-íntima, social e profissional no domicílio buddenbrookiano da *Mengstraße*, sublinhando a associação espacial de zonas destinadas à habitação familiar, à representação social e à produção laboral. Todavia, só Vogt e Vogtmeier e Bahnsen aludem ao não menos significativo sector reservado à acomodação dos serviçais.

patriarca se movimentava nos espaços da firma. Não obstante, aglutinadora de múltiplos espaços e funções distintas, a nova habitação buddenbrookiana albergava uma família que, "quantitativa e sociologicamente alargada" (Vogtmeier, 1987: 96), não possuía ainda, contrariamente ao que pretende Lothar Pikulik (1984: 20), "o carácter de família nuclear".[100]

Aos visitantes em trânsito não passou, decerto, despercebida a tipicidade geográfica da moradia, por demais patente em dois requisitos arquitectónicos que inequivocamente a definiam como casa burguesa lübeckiana: o piso da sobreloja e a porta de resguardo que antecedia o átrio principal.[101]

Tal enraizamento regional não escapa seguramente ao leitor competente, já na posse, aliás, de um elucidativo informante toponímico, facultado pelo narrador bem cedo, antes mesmo de proceder à descrição sistemática do espaço cénico inicial: a nova habitação da família titular encontrava-se situada na *Mengstraße* (B, 12), justamente a denominação de uma rua central em Lübeck.

Acedendo ao exterior do edifício pela porta da retaguarda, o grupo masculino não atendeu, decerto, à lavandaria – ali próxima, contudo, desinteressante, na pequena dimensão, na localização periférica e, sobretudo, na funcionalidade doméstica –, antes observou o espaço ajardinado que preenchia o horizonte perspectívico.

Em óbvia manifestação de competência técnico-narrativa, a instância mediadora não só aproveita a situação diegética, para motivar a apresentação do

---

[100] Em *Die Familie*, o terceiro tomo da sua série *Naturgeschichte des Volkes als Grundlage einer deutschen Socialpolitik*, Wilhelm H. Riehl (1935: 203) define a "grande casa" como "essência de uma totalidade social".

[101] Também a casa paterna de Tonio Kröger dispunha de uma sobreloja, igualmente composta pelo quarto do patriarca familiar, pela *sala do pequeno almoço* e por *um terceiro quarto, ao fundo* (TK, 313), e de uma porta de resguardo (TK, 312).

jardim, como também adopta o ângulo percepcional das próprias figuras (*linkerseits*, B, 40; *dort hinten*, B, 40; *zur Linken*, B, 40), simulando, tal como já na apresentação da casa, a sua agregação às personagens focalizadas (*Man blickte von hier aus*, B, 40) e favorecendo a familiarização do leitor com o universo representado.

Deste modo, a descrição inicia-se logo após a referência à saída dos convivas para o pátio dianteiro e termina com a indicação de que o grupo tomou o caminho conducente ao pátio traseiro, verificando-se o sucessivo estreitamento da visão panorâmica – da imagem global (configuração geral), através de elementos pontuais (canteiros), até ao ponto singular periférico (pavilhão).

Na estrutura aprazível do conjunto, no artefacto protector dos canteiros e no preciosismo arquitectónico do pavilhão, em estilo rocócó, o jardim evocava a intencionalidade estetizante e a crença no domínio da natureza que haviam pautado o seu engendramento, bem como a artificialidade e o convencionalismo que orientavam a sua fruição.

Aliás, resguardado do exterior público, pela sua localização traseira e pela distância do trajecto que lhe dava acesso (Rothenberg, 1969: 133), o recinto ajardinado configurava mesmo um quadro de *hortus conclusus*, pois que circundantemente delimitado pela parede traseira da casa principal, pela fachada do pavilhão e pelos muros laterais que separavam o terreno das propriedades vizinhas.

Ao gosto do século dezoito (*im Geschmack des achtzehnten Jahrhunderts*, B, 12), o jardim da mansão buddenbrookiana insinuava, assim, desde logo, aos visitantes – e ao leitor – a mundividência setecentista do proprietário, mas também a harmonia emocional, a segurança económica e a representação social da família.[102]

[102] Os motivos da sediação traseira, dos caminhos saibrosos, da zona relvada, dos canteiros protegidos por esteiras e do pavilhão convocam o jardim de Johannes Friedemann e de Gerda von Rinnlingen (DkHF, 78, 83, 102, 103), de Gabriele Eckhof (T, 234) e do sanatório *Einfried* (T, 216, 218, 261).

1.1.5. Jogo de bilhar

Já na sala de bilhar, os visitantes, conquanto sob o efeito letárgico do substancial repasto festivo e da morosa deslocação intra e interespacial, não se mostraram rogados ao gesto apelativo do Cônsul Buddenbrook, que, ciente da sua função anfitriã, preparou solícito os apetrechos de jogo e incentivou energicamente os potenciais jogadores.

Ao entretenimento da partida de bilhar juntou-se a distracção da conversa que a cadenciava – assuntos correntes da política e da economia locais, susceptíveis de motivar a apreensão de uns (como a repercussão nefasta da intempérie sobre o movimento da frota mercantil), ou de exaltar o ânimo de outros (como a previsível associação da cidade à Confederação Alfandegária), sem, todavia, ameaçarem o curso da competição amigável (King, 1976: 13) e prontamente rejeitados em face da quadra brejeira ou dos aforismos jocosos proferidos pelo poeta, que, com o Pastor, entretanto se apresentara na sala.

Enfaticamente sugerida pelo patriarca da família, no final do banquete, a opção pelo jogo de bilhar, tal como a interacção dialógica que o acompanhou, remetia para as práticas ludo-competitivas que animavam os serões da alta burguesia lübeckiana no século dezanove e sinalizava, deste modo, a adaptação geográfica e a aptidão sociocultural dos Buddenbrooks.

Significativamente, o narrador não só opta pela representação cénica do evento, como regista, com "protocolar" (Lee, 1994: 116) fidelidade, os actos linguístico-verbais das personagens, num discurso tendencialmente isocrónico (Lee, 1994: 118), que, sem escamotear as idiossincrasias físico-psicológicas das figuras, revela, sobretudo, as especificidades do meio circundante (Vogt, 1983: 24).

O ingresso e a deslocação do grupo no edifício traseiro proporcionaram às personagens a observação parcial do imóvel. Atendendo à perspectiva percepcional (*hinab*, B, 40) e ao movimento hodológico dos convivas (*zur Rechten*, B, 40; *hinauf*, B, 40), a instância mediadora apresenta de modo breve a área de acesso e o sector de armazenamento, apenas percepcionado do exterior pelas figuras, e caracteriza com maior pormenorização a zona lúdica, em que as personagens se detiveram, sem considerar os aposentos fora do alcance sensorial e cinésico dos visitantes.

Em perspectiva dedutivo-centrípeta, o narrador situa a sala no modelo macroespacial do edifício (piso), caracteriza as zonas limítrofes (porta, cadeiras, fogão, janelas) e o aspecto geral (dimensão, estratégia decorativa) e menciona o adereço instrumental-decorativo que justifica a designação funcionalística do aposento.

Mau grado a amplitude do espectro representado, a entidade mediadora não elabora um sistemático e compacto bloco descritivo, antes intercala os dados identificatórios no registo mimético-dramático, enfatizando, pelo recurso a verbos de movimentação corporal – *stieg* (B, 40), *öffnete* (B, 40), *warf sich* (B, 40), *nahm* (B, 40), *ging umher* (B, 40), *schloß* (B, 40) –, o posicionamento dos requisitos arquitectónico-decorativos no espaço cinésico, sensorial e actancial das figuras. Tal dispersão dos informantes caracterizadores espelha a frugalidade decorativa do aposento, numa estreita conexão de objecto representado e estratégia descritiva.

A nudez austera do aposento, exacerbada pela sua amplidão, pela forma acentuadamente rectangular das janelas descobertas, bem como pelo modelo rígido e pela disposição intervalada das cadeiras, contrastava, à primeira vista, com a sua função lúdica. De facto, só o fogão de sala, decerto accionado para a ocasião, contrariava, pelo efeito térmico, a severidade ambiental, favorecendo o acto de sociabilidade.

Não surpreende, assim, que o narrador evoque através da lareira o *Landschaftszimmer*, principal espaço de entretenimento na casa da *Mengstraße*

(*Ähnlich wie im Landschaftszimmer brannte hier*, B, 40). A alusão a um pormenor comum faz notar os restantes traços equivalentes das duas salas – a correspondência dos pisos, a semelhança cromática das portas principais, a identidade formal e distribucional das cadeiras –, promovendo, deste modo, a aproximação intratextual dos locais espacialmente apartados. A relação comparatística, que a anteposição sintáctica sublinha, alerta, porém, simultaneamente, para as marcas discrepantes: apenas o número plural das mesas de jogo e o gradeado polido do fogão de sala recordavam a prosperidade económica e a ostentação social dos proprietários.

Por isso Köppen, amolecido pelo lauto manjar festivo, se não coibiu de, ao chegar à sala, se acomodar deselegantemente numa das cadeiras (*warf sich*, B, 40) e desapertar, com rústico à-vontade, o colete que lhe travava a respiração e lhe pressionava o aparelho digestivo – gestos de que o requinte arquitectónico-decorativo do *Landschaftszimmer* dissuadiria o pouco subtil comerciante de vinhos, como a instância narrativa, com mordaz ironia, assinala (*denn er befand sich besser hier als im Speisesaal bei Tische*, B, 43).

Com a parcimónia decorativa da sala combinava a monotonia e a aridez paisagísticas do cenário exterior, preenchido pela insípida acumulação de telhados, pátios e frontões.

Aliás, só o Pastor Wunderlich se dirigiu à janela, quando Hoffstede, animado pela ambiência comemorativa e convicto do seu estatuto de poeta de circunstância, declamou a quadra humorístico-brejeira em que glosava a leviandade de uma célebre cortesã francesa: zona periférica, solitária e circunspecta, o requisito interespacial permitiu ao clérigo, vulnerável ao elemento jocoso, mas coagido à exemplaridade ético-social, extravasar o seu regozijo, sem transgredir a discrição recatada de membro clerical.

E, contudo, a despretensiosa decoração sóbria da sala não só favorecia a movimentação corporal inerente à actividade que determinava a designação do

aposento, como ainda se adequava quer ao propósito de descontracção, quer ao género masculino dos seus frequentadores, mais interessados na intimista camaradagem de uma competição lúdica, do que em requisitos de embelezamento e aconchego doméstico.

A localização da sala de bilhar no edifício traseiro justificava-se não tanto por insuficiência espacial, mais por congruência funcional e convicção ideológica. É certo que a sua sediação no cerimonioso primeiro andar da casa principal, junto dos restantes aposentos de sociabilidade, sacrificaria um quarto reservado aos hóspedes proeminentes. Não faltavam, ainda assim, nos outros pisos da mansão, assoalhadas passíveis de albergar os apetrechos de jogo. Todavia, um aposento destinado à fruição social de prazeres ociosos violaria, na sobreloja, ou no segundo piso, a esfera privada-íntima da família e não se coadunaria, no rés-do-chão, com a ambiência de movimentação interlocal, labor doméstico e actividade profissional.

A instalação da sala de jogo no edifício anexo denunciava, além disso, como a austeridade decorativa do próprio aposento, a secundarização do elemento lúdico, bem na linha da ética burguesa-protestante de ascetismo e produtividade, sancionada pelo velho Buddenbrook e incondicionalmente assumida pelo Cônsul.[103]

Conquanto relegada para um prédio subalterno, precedida por uma escada de porte modesto – a avaliar pelo único predicado que o narrador lhe concede (*reinlich*, B, 40) – e marcada pela severidade da sua arquitectura e pela frugalidade da decoração, a sala de bilhar dos Buddenbrooks não deixava de cumprir os requisitos que tipificavam as suas congéneres oitocentistas e de, assim, corroborar, a essência alto-burguesa da família e da residência buddenbrookianas: situada num piso convencionalmente distinto, ela proporcionava a anfitriões e convidados a

[103] Daí que Hoffstede tenha recitado o texto epigramático na sala de bilhar: a convocação poética de prazeres indecorosos na lonjura recatada do imóvel secundário não ameaçava, como Lothar Pikulik (1984: 21) faz notar, as sugestões de decência irradiadas pelo edifício principal.

animação de um jogo informal, o relaxamento de uma inócua cavaqueira, o alívio de uma bebida digestiva, o prazer de um descontraído charuto, a tranquilidade, enfim, de um serão imune a desestabilizadoras investidas externas.

Cerradas, as janelas do aposento minimizavam as manifestações sensoriais de instabilidade atmosférica, assegurando não apenas a integridade física, mas também a invulnerabilidade psíquica dos cavalheiros, que, como sublinha John Stephen King (1976: 13), rapidamente superaram a sua inquietação inicial com a situação meteorológica e com o curso negocial, para fruírem em pleno a oportunidade de entretenimento e socialização.

Diametralmente oposto à mansão principal, o prédio traseiro delimitava a extensa propriedade buddenbrookiana, confinando-a com a *Beckergrube*, uma rua imediatamenta paralela à *Mengstraße*. Equivalente à denominação adoptada pelo velho Buddenbrook e utilizada pelo Cônsul – *Hinterhaus* (B, 38) –, a designação *Rückgebäude* com que a instância mediadora invariavelmente referencia o edifício faz jus, mais do que à situação espacial do imóvel, ao ângulo perspectívico dos proprietários e ao estatuto secundário do prédio na esfera vivencial da família.

De facto, a casa principal dos Buddenbrooks constituía não apenas o foco percepcional a partir do qual se configurava a representação mental do edifício traseiro, como também o núcleo referencial que determinava a organização estrutural do mesmo. Aqui se situavam os aposentos que a moradia nuclear não podia, por insuficiência espacial ou incongruência funcional, abrigar: o armazém acessório da firma e a sala de convívio masculino.

Ainda assim, ao abrigar um espaço de armazenamento na cave e ao incluir uma sala de entretenimento social no primeiro piso, o prédio de trás recordava, desde logo, o modelo estrutural da casa na *Mengstraße*. Ademais, pela incorporação da sala de bilhar, ele prolongava – e portanto ampliava – o domicílio dos proprietários.

1.1.6. Despedida dos convidados

No salão, na sala de jantar e na sala de jogo reinava a boa disposição. Unidos pela exacerbada consciência de classe (Lenz, 1989: 11), os convivas fruiram, em pleno, a oportunidade de reencontro familiar e social, de satisfação gastronómica, de entretenimento lúdico e, claro, de ostentação social, que a estilização das tradicionais ofertas, aparatosamente expostas (*auf dem Tische zur Schau gestellt*, B, 18), tão bem sinalizava.[104] Sem jamais abdicarem da compostura imposta pela etiqueta alto-burguesa, aliás, meticulosamente exemplificada pelos representantes da geração mais velha (Pikulik, 1984: 20), anfitriões e convidados fizeram jus à excepcionalidade da ocasião no entusiasmo, na prodigalidade e no ócio, em contraste com o comedimento emocional, a contenção financeira e o trabalho produtivo que pautavam o quotidiano da alta burguesia (Kirchhoff, 1969: 37; Pikulik, 1984: 26).

Para tal estado anímico contribuiu sobremaneira a configuração festiva do espaço cénico, que, como constata Ursula Kirchhoff (1969: 36), reunia componentes típicas de um recinto em festa: a luminosidade intensa, a exuberância substancial e formal do menu, a música aprazível, que, à semelhança do apetitoso odor do molho à base de chalotas, percorria a mansão.

---

[104] Secundarizando a dimensão sacral-cristã das oferendas inaugurativas (Köhler, 1996: 67; Kashiwagi, 2003: 61), os convidados presentearam a família anfitriã com os habituais sal e pão, mas em apurada confecção e vasilhame requintado, convertendo os brindes de prosperidade em "emblemas" (Swales, 1991: 106) de ostentação, que não escapam, como Terence James Reed (1974: 43) sublinha, à óptica irónico-desmistificadora da instância narrativa.

Significativamente, a instância narrativa enfatiza, pelo jogo perspectívico, pelo espectro descritivo e pela selecção lexemática, quer a animação dos confraternizantes (Pikulik, 1984: 27), quer a composição festiva do cenário (Kirchhoff, 1969: 37).

Mesmo não escapando ao "provincianismo" (Pikulik, 1984: 28) que o enquadramento geográfico e sociocultural determinavam, os Buddenbrooks lograram encenar um requintado acto festivo, que sinalizava metonimicamente a grandiosidade arquitectónico-decorativa da moradia celebrada e a proeminência socioeconómica dos seus proprietários. Ritualizado, o serão comemorativo não apenas proporcionou aos confraternizantes o restauro das energias despendidas no labor diurno, como consolidou a sua integração num universo de ordem, estabilidade e abundância (Swales, 1991: 32; Marcel, 1993: 122). À despedida, sintomaticamente a hora bem avançada, os convidados expressaram ainda, por convencionais fórmulas de agradecimento, o seu regozijo.

Após os cumprimentos finais, no exterior da mansão, o Cônsul Buddenbrook observou de relance a fachada pardacenta do edifício, fixando o olhar na máxima religiosa – *Dominus providebit* – que encimava a porta principal (B, 44).[105]

Sobremaneira atento às manifestações mímico-gestuais da personagem, o narrador secundariza a representação externa da moradia. Assim, além de integrar as parcas notações descritivas no registo diegético-narrativo, a instância mediadora atém-se quer à selecção espacial, quer ao espectro cronológico da observação

---

[105] Hugh Ridley (1987: 27) recorda pertinentemente que o aforismo teológico testemunhava a conexão das esferas religiosa e económica na sociedade burguesa oitocentista de confissão evangélica.

O mote religioso lembra a máxima latina *Ora e labora* (DB, 107) colocada na frontaria da casa habitada por Bajazzo e a *sentença devota* (*frommen Spruch*, TK, 311) exposta sobre a porta principal da casa paterna de Tonio Kröger.

Aliás, a tonalidade pardacenta distinguia as casas de Johannes Friedemann (DkHF, 78), de Bajazzo (DB, 107) e de Gabriele Eckhof (T, 233), a co-protagonista da novela *Tristan*.

figural, identificando, primeiro e fugazmente, a cor e o modelo da fachada, para caracterizar, em seguida e com maior pormenorização, a sentença teológica e referenciar a porta principal no momento em que reporta o regresso do Cônsul ao imóvel.

O leitor geográfica e histórico-culturalmente avisado não deixa de reconhecer no requisito arquitectónico do frontão[106] a tipicidade lübeckiana da moradia e de vislumbrar no estilo tradicional da fachada, na grafia arcaica do dístico e na antiguidade sólida da porta principal o culto burguês da tradição, constatando, de novo, a harmoniosa integração espacial e social da família titular.

Aliás, as linhas onduladas do frontão, a caligrafia virtuosamente desenhada da epígrafe latina e a solidez da porta principal, vistosamente flanqueada por dois candeeiros públicos, conferiam à parede fronteira do prédio uma dimensão que, como lembra Klaus-Jürgen Rothenberg (1969: 29), definia as frontarias aristocrático-palacianas.

1.1.7. Aspectos ominosos

Não só a festa inaugurativa, mas já a própria aquisição imobiliária que a proporcionou constituiu um acto climáctico na história secular da família Buddenbrook: grandiosa, na situação topográfica, no modelo arquitectónico e no projecto decorativo, a nova residência buddenbrookiana marcava simbolicamente o

[106] A fachada de frontão caracterizava já as moradias paternas de Johannes Friedemann (DkHF, 78) e de Gabriele Eckhof (T, 233), enquanto o motivo da antiguidade distinguia as casas paternas de Bajazzo (DB, 107), Gabriele Eckhof (T, 233) e Tonio Kröger (TK, 311).

auge de um venturoso percurso de consolidação genealógica, desenvolvimento económico e ascensão social.

Único herdeiro da firma cerealífera fundada, quase sete décadas antes, pelo pai,[107] o velho Buddenbrook honrara o nome e a tradição familiares, ao garantir a continuidade dinástica, alcançar o êxito empresarial e granjear o reconhecimento cívico. Mansão patrícia do século dezassete, a moradia na *Mengstraße* conferia ao recente prestígio socioeconómico dos novos proprietários a legitimidade histórica que a sua linhagem de origem plebeia lhes não outorgava.[108]

E, contudo, o exuberante serão comemorativo acusava, múltiplos aspectos susceptíveis de indiciar a trajectória declinante da família e da firma Buddenbrook.

Já a ausência de *Lohndiener*, os empregados externos que as famílias da alta burguesia usavam requisitar para o serviço de mesa, nos seus jantares sociais, inspirava alguma apreensão. É certo que a criada interna incumbida de tal tarefa assegurava plenamente a distribuição sucessiva das iguarias aos numerosos convivas, sob a observação *penetrante* (*scharf*, B, 25) da patroa e com o auxílio da experiente governanta (B, 23), que mantinha, pelo intercomunicador, o contacto

---

[107] Vincent O. Erickson (1988: 93, 103, 107) atribui erroneamente ao velho Buddenbrook a qualidade de "fundador da firma da família", ignorando, assim, com surpreendente insistência, a informação genealógica facultada ao leitor através do acto retrospectivo em que o Cônsul Buddenbrook recordou, pela leitura salteada dos *papéis de família*, aspectos biográficos de anteriores patriarcas buddenbrookianos (*und wie schließlich, am Ende und nach manchem Jahr, des Konsuls Großvater hierhergekommen sei und die Getreidefirma gegründet habe*, B, 58).

[108] Hellmuth Petriconi (1958: 156) alude justamente ao propósito buddenbrookiano de legitimação socioeconómica que fomentou a aquisição imobiliária.

Também Elisabeth Seidler von Hippel (1967: 60), Björn R. Kommer (1974: 19), Rosalind Ashe (1983: 92), Siegfried Lenz (1989: 11), Roberto Favaro (1993: 61) e Odile Marcel (1993: 162) assinalam a conexão entre o apogeu económico e social dos Buddenbrooks e a compra da ostentatória habitação na *Mengstraße*.

acústico com a cozinha, e de outra empregada interna (B, 23), normalmente ao serviço da segunda dama. A falta dos criados externos no jantar inaugurativo significava, porém, não apenas a privação, satisfatoriamente colmatada, de trabalho especializado, mas também a omissão desacreditante de um símbolo emblemático de eminência económica, social e cultural.[109]

Inquietante se revelava, também, a disparidade intergeracional. Tal divergência manifestou-se logo na cena doméstica introdutória, em que o patriarca, aproveitando o ócio da espera pelos convidados, examinou a neta numa das suas matérias escolares – o catecismo.[110]

Com o estímulo solícito da mãe, a pequena Tony recitou mecanicamente o comentário oficializado ao primeiro artigo do credo evangélico.[111] Divertido com a relação multiplamente antinómica que assim se estabeleceu entre o emissor e o texto – um sujeito feminino, infantil e urbano, que, na voz de um *eu* masculino e adulto (Boa, 1995: 132; Kadelbach, 2000: 44), se congratulava com as dádivas providenciais de sustento alimentar, habitação, família conjugal e trabalho agrícola –

---

[109] Significativamente, os *Lohndiener* assomariam na sala de jantar da moradia buddenbrookiana em ocasião também solene, mas lastimosa – o funeral de Elisabeth –, para um serviço igualmente ritualizado, porém confrangedor – a trasladação da urna com o cadáver da derradeira matriarca (B, 590).

[110] Richard Carstensen (1986: 11) observa que a disciplina de Religião gozava de primaz importância no currículo escolar da época.

[111] Diversos críticos (Feuerlicht, 1968: 19; Brown, 1969: 239; Lehnert, 1983: 31; Pikulik, 1984: 34; Darwin, 1985: 41; Lee, 1994: 82, 83; Worley, 2003: 202) sublinham a actuação irreflectida da criança.

A versão declamada faz parte, como referem Jochen Vogt (1983: 14, 15), Lothar Pikulik (1984: 34), Ernest M. Wolf (1989: 109), Ada Kadelbach (2000: 37) e Heftrich / Stachorski (2002: 230), do livro *Kleiner Katechismus* (*Pequeno Catecismo*) de Martinho Lutero, publicado em 1837.

,[112] o velho Buddenbrook fingiu provocatoriamente não reconhecer o registo figurativo e abstracto da mensagem enunciada, confrontando a neta com uma interpretação denotativa e autotélica (*Er erkundigte sich nach Tony's Acker und Vieh, fragte, wieviel sie für den Sack Weizen nähme, und erbot sich, Geschäfte mit ihr zu machen*, B, 10).[113] Atento à estrutura hierárquica e à ambiência harmoniosa da família, o Cônsul expressou, em gentil reprovação, a sua discordância com o ímpeto paganizante-ateísta do chefe familiar (*Aber, Vater, Sie belustigen sich wieder einmal über das Heiligste!*, B, 12).

Imediatamente após a declamação do excerto catequético, a pequena Tony proferiu, com orgulhosa presunção, um aforismo popular de teor meteorológico que aprendera junto da governanta (B, 13). À indignação do velho Buddenbrook, defensor de uma educação infantil pautada pelo rigor intelectual (*Mais c'est une folie! Du weißt, daß solche Verdunkelung der Kinderköpfe mir verdrüßlich ist!*, B, 14) contrapôs-se a serenidade do Cônsul, que legitimava a fantasia como factor constitutivo da aprendizagem infantil (*Warum sollte man in diesem Alter über*

---

[112] Ao classificar a discrepância entre os dois sujeitos enunciadores como "anacronismo", Hugh Ridley (1987: 26) parece considerar apenas a incorrespondência etária dos mesmos, minimizando, por um lado, as restantes categorias dicotómicas (género, estado civil, situação geográfica, estatuto familiar) e ignorando, por outro lado, o facto de a sociedade burguesa oitocentista vedar a Tony, pelo sexo feminino, o acesso à enunciada condição de sujeito patriarcal.

[113] Herbert Lehnert (1983: 31) interpreta o comportamento reactivo do velho patriarca, não como divertimento com a comicidade da situação comunicativa, antes como a obstinação do burguês que vê atribuídos a uma entidade transcendente os louros do seu empreendimento produtivo.

Por seu turno, Kikuko Kashiwagi (2003: 61) salienta que Johann Buddenbrook sénior perspectiva o motivo catequético do campo agrícola como mero objecto de transacção comercial e faz notar que o velho negociante de cereais "troça" do Catecismo, porque "para ele o capital é o sacramento".

dergleichen Dinge nicht seine eigenen wunderlichen Vortsellungen haben dürfen, B, 14).

No decurso do diálogo, a governanta veio comunicar aos patrões a conclusão dos preparativos para o jantar festivo, assinalando a participação activa da pequena Klothilde nos mesmos.[114] Arguto, o Cônsul Buddenbrook incitou a filha a tomar a diligência da parente pobre como modelo orientador (*Unsere Tony sollte sich ein Beispiel daran nehmen*, B, 15), mas viu o seu gesto pedagógico inviabilizado pelo patriarca, que, em obstinada contra-argumentação, aludiu à singularidade psicológica do indivíduo (*Eines schickt sich nicht für alles. Jeder nach seiner Art*, B, 15).[115]

A discordância de pai e filho revelou-se com semelhante acuidade e insistência na cena do jantar festivo. Na sequência da alusão, por parte do Pastor, à ocupação francesa do burgo, o velho Buddenbrook expressou a sua admiração fascinada por Napoleão Bonaparte, realçando, num discurso elíptico, sincopado e exclamativo, que lhe sustentava a incontida emoção, a personalidade carismática do Imperador (B, 29).[116] Veemente, o Cônsul rejeitou tal perspectiva eufórica, alegando

---

[114] Caritativamente acolhidos nas moradias dos parentes abastados, os membros pobres das famílias alto-burguesas sofriam, mesmo aí, o estigma da sua inferioridade socioeconómica, vendo-se obrigados a participar em tarefas domésticas, que os aproximavam física e laboralmente da criadagem (Vogt, 1983: 18).

[115] A primeira frase de cunho aforístico com que o velho Buddenbrook refutou o incitamento do Cônsul citava literalmente, como fazem notar Jochen Vogt (1983: 18) e Ada Kadelbach (2000: 45), dois versos do poema *Beherzigung* de Johann Wolfgang Goethe; a segunda máxima cita um versículo do livro do *Génesis*, mas evoca também o mote enunciado por Frederico II *chacun à son goût* (Kadelbach, 2000: 45).

[116] Lesado e, concomitantemente, beneficiado pela ocupação francesa, pois que invadido no seu domicílio e saqueado de bens pessoais, mas também próspero fornecedor do exército prussiano, o velho patriarca valorava, talvez, como pretende Pierre-Paul Sagave (1975: 439), no general gaulês "a incarnação política da filosofia francesa do século dezoito".

Curiosamente, Thomas Mann ostentava, segundo Hugh Ridley (1994: 27), um busto de Napoleão sobre a secretária.

a autoria moral do soberano francês em hediondos actos de assassinato individual e colectivo (B, 29).[117]

Admitindo a sua simpatia pelo regente Louis-Philippe e pela Monarquia de Julho, o herdeiro Buddenbrook louvou enfaticamente, pelo recurso ao registo avaliativo de pendor axiológico e à dupla adjectivação, a política económica, pragmática e progressista, do constitucionalismo francês (B, 30). Não assim o patriarca familiar, que, na coloração dialectal, na contundência lexemática e na ironia retórica, evidenciou a sua indignação com o privilégio do novo ensino técnico, em detrimento da tradicional educação humanística (B, 30).[118]

---

[117] Em gesto de tolerância e estratégia de apaziguamento, o Pastor Wunderlich aventou a hipótese de falseamento dos dados históricos, aludindo, num registo apelativamente modalizante, à possível leviandade e rebeldia do Conde assassinado e à eventual inevitabilidade da execução colectiva. Na argumentação do prelado, Thomas Mann actualizou as suas notas, registadas a páginas doze e catorze do segundo caderno de apontamentos, sobre o temperamento alegadamente "imprudente, leviano e revolucionário" do Conde de Enghien ("Napoléon u.[nd] der Herzog von Enghien. Der alte B.[onaparte] nennt den Herzog einen 'unvorsichtigen, leichtsinnigen, revolutionären Burschen'", Nb, II: 67), sobre a distorção lendária da história napoleónica e sobre o homicídio compulsório dos prisioneiros ("Widerlegt manche Legenden von Napoléon. Die Erschießung der 800 türkischen Gefangenen war eine Notwendigkeit, die im Kriegsrat wohl erwogen und beschlossen war.", Nb, II: 69). Para tais informações terá concorrido a leitura não apenas do livro *Mémoires sur Napoléon, le directoire, le consulat, l'empire et la restauration* (1829) de L. A. Fauvelet de Bourienne, que o escritor referencia ("L. A. Fauvelet de Bourienne (1769-1834) Sekretär Napoléons I, sein Freund und Studiengenosse gab 1829 heraus: 'Mémoires sur N.'", Nb, II: 69) e a que o próprio clérigo aludiu (B, 29), mas também, segundo Helmut Koopmann (1995: 29), a obra goethiana *Gespräche mit Eckermann*.

[118] Nem o interesse apologético do Cônsul pela Monarquia de Julho e pelo constitucionalismo francês, nem a discordância agastada do velho Buddenbrook com a subestimação institucional do ensino livresco se reduziam a meras e fortuitas preferências individuais, reflectindo, pelo contrário, opções colectivas de dimensão epocal. A páginas trinta do seu segundo caderno de apontamentos, Thomas Mann registou justamente a popularidade de Louis Phillipe na Alemanha dos anos vinte, a óptica pragmático-materialista da Monarquia de Julho e do constitucionalismo francês e o florescimento, na década de trinta, em solo germânico, de escolas comerciais e industriais: "In den 20ger Jahren, wo es in Deutschland mit dem Idealismus bergab ging und stark materialistische Neigungen herrschten, hegte man Neigung für den Bürgerkönig Loius Philippe (Egalité). Die freundliche Stellung der Juli-

Pouco depois, em resposta à questão de um convidado sobre o jardim dos Buddenbrooks situado na periferia urbana, o anfitrião confessou a sua preferência pelo formalismo domesticante e preciosista do jardim francês (*Welch nett Besitztum, wenn das Gras gepflegt, die Bäume hübsch kegel- und würfelförmig beschnitten wären*, B, 32), para insatisfação do Cônsul, atraído pela elementaridade do jardim inglês (*alles wäre mir verdorben, wenn die schöne, freie Natur so kläglich zusammengeschnitten wäre*, B, 32).[119]

Na cena de bilhar ficou subentendido o dissentimento de pai e filho, nomeadamente durante o diálogo sobre a possível integração da urbe na confederação alfandegária de estados norte-alemães: enquanto o Cônsul Buddenbrook apoiou entusiasticamente a adesão à liga proteccionista de ascendência prussiana, argumentando com o incremento do comércio externo (B, 41), os cavalheiros da geração mais velha opuseram-se, com maior ou menor frontalidade, à agregação, alegando a inerente perda de autonomia local (B, 41).[120]

Monarchie und des französischen Constitutionalismus zu den mater.[ialistischen] Interessen der besitzenden Klassen.
Handel und Gewerbe in Deutschland oben auf. Auf dem Gebiete des Unterrichtes: polytechnische Anstalten, gewerbliche Fortbildungsschulen, Handelsschulen. Antipathie gegen das Gymnasium." (N, 83 / 84).

[119] Klaus Matthias (1967: 40), Lothar Pikulik (1984: 32), Hugh Ridley (1987: 22) e Helmut Koopmann (1995: 46) pressentem laivos wertherianos na concepção da natureza perfilhada pelo Cônsul. Thomas Mann inscreveu já na página doze do seu segundo caderno de apontamentos a anotação: "Der Garten vorm *Burgtor*" (N, 68).

[120] O próprio Thomas Mann se pronunciou favoravelmente, na página trinta do seu segundo caderno de notas, sobre a liga comercial: "In den 30er [Jahren] Gründung des deutschen Zollvereins, der bed.[eutendsten] soz.[ial] pol.[itischen] Schöpfung des Dezenniums." (N, 84).

A reacção opositiva dos convidados mais velhos convoca o espírito de casta, o culto da autonomia e a atitude de prudência que animara os antigos comerciantes hanseáticos (Trebaczkiewicz, 2000: 51, 53-54).

Sem ameaçar o lazer familiar ou o entretenimento social, a discordância analítico-interpretativa que pautou a interacção verbal do patriarca e do herdeiro varão antes e durante o jantar festivo sinalizava, pela grande amplitude temática, a diversidade de dois perfis psicológicos, mas também, como realçam diversos críticos (Lucas, 1964: 201; Vogt, 1983: 22; Nachman / Braverman, 1986: 161, 162; Vogtmeier, 1987: 117, 118, 161, 162; Wolf, 1989: 85, 86; Erb, 2003: 86-87), a dissemelhança de duas épocas históricas.

Com efeito, a sucessiva argumentação do velho Buddenbrook deixava perceber a lucidez esclarecida e, por isso, irreverente e céptica, que rejeita a subserviência a dogmas doutrinários e a interpretações pseudocientíficas; o equilíbrio harmonioso de trabalho, perspectivado como acto aprazível, e ócio, plenamente fruído na convivência familiar e social; a vitalidade enérgica, que aplaude o dinamismo empreendedor e valoriza a manipulação modelizante da realidade; e a tolerância condescendente, que atenua o arreigamento a práticas tradicionais – traços idiossincráticos que denunciavam, como as especificidades linguístico-discursivas, as marcas do vestuário e as opções lúdicas, a afinidade da personagem com os princípios ético-culturais do Iluminismo francês.

Inversamente, as réplicas do Cônsul Buddenbrook permitiam detectar a religiosidade exaltada, que fundamenta a ética profissional e orienta a actuação sociopolítica; a sensibilidade exacerbada, que motiva o culto intensivo e a exposição desinibida de afectos, estimulando a percepção emocional do espaço; a mundividência progressista, que se congratula com a evolução científica, com o desenvolvimento técnico e com o pragmatismo político – aspectos subjectivos que remetiam para os conceitos ideológicos do neo-pietismo, do idealismo romântico e do liberalismo económico e político.

Estrategicamente, ao facultar os diálogos argumentativos das duas figuras, a instância mediadora não só privilegia o discurso citado, como faz rarear as intrusões

narratoriais (Lee, 1994: 100, 101), enfatizando, assim, pela representação isocrónica e pela disposição contrapontística dos discursos, a dicotomia das mundividências.

À disparidade intergeracional juntou-se a divergência intrageracional, justamente salientada por um dos convidados. Em diálogo com os anfitriões, o poeta Hoffstede, movido, porventura, pela argúcia percepcional e pela sensibilidade expressiva inerentes à sua condição artística, delineou o retrato psicológico dos pequenos Thomas e Christian, interpretando a firmeza e seriedade do primeiro como sinais indiciantes de uma carreira empresarial (B, 17) e perspectivando a irreverência, a espirituosidade e a perspicácia do outro como indicadores prefigurativos de um percurso académico (B, 17).

Estimulado pela avaliação, Christian imitou, com inequívoca propensão histriónica, um seu professor liceal, para gáudio dos presentes, alheios ao que, sob o "tom conversacional" (Vogt, 1983: 52), ominosamente se anunciava: o requinte intelectual do filho primogénito (Matthias, 1967: 40), a "inépcia burguesa" (Ludwig, 1979: 59) do descendente mais novo e a incompatibilidade conflituosa dos dois irmãos (Ludwig, 1979: 59; Swales, 1991: 43).

Atento, o narrador complementa enfaticamente a imagem delineada pelo amigo da família, apontando, em perspectivação "polarizante" (Vogt, 1983: 52), traços aspectuais que distinguiam física, mas também genealogicamente, os dois rapazes: à semelhança fisionómica de Thomas com o avô surgia contraposta a parecença facial de Christian com o pai, ficando, assim, o leitor preparado para o contraste dos respectivos trajectos existenciais.

Em concomitância, a tremulação da claridade emitida pelo lustre e pelos castiçais (*und bald lag das Zimmer in dem etwas unruhigen, aber diskreten und angenehmen Licht der Kerzen des Kristallkronleuchters und der Armleuchter*, B, 17), referenciada durante a conversa, indiciava ominosamente a instabilidade que marcaria a existência dos herdeiros varões.

A antinomia inter e intrageracional evidenciou-se climacticamente no conflito familiar que assomou em dois momentos do serão. No instante em que os convivas se dirigiam à sala de jantar, o Cônsul Buddenbrook retardou discretamente a entrada da mãe, para lhe comunicar a chegada de uma carta dirigida pelo meio-irmão ao velho Buddenbrook.

Filho primogénito do patriarca, Gotthold sofrera a animosidade do pai, que, em transferência metonímica, o responsabilizou pela morte da primeira esposa no parto. O casamento por amor com a filha de um pequeno comerciante, violando o preceito burguês do *bom partido* e atentando, assim, contra a estrutura hierárquica, o prestígio económico e a reputação social da família, sujeitara Gotthold a uma tripla sanção: a exclusão do círculo familiar, a redução da herança patrimonial e a sonegação do direito sucessório à chefia da firma.[121] Inconformado tanto com a marginalização sociofamiliar, como com o dano financeiro, Gotthold não deixou de informar-se rigorosamente sobre o montante aquisitivo da nova mansão buddenbrookiana e sobre os benefícios compensatórios atribuídos pelo patriarca aos filhos do segundo casamento, apressando-se a reivindicar a indemnização referente à sua quota-parte no imóvel.

Na apresentação do diálogo entre o Cônsul Buddenbrook e Madame Antoinette, a instância narrativa não apenas procede à reprodução linguística e cronologicamente fiel das falas, subtraindo, ou integrando epicamente as indicações declarativas (Vogt, 1983: 19, 20; Lee, 1994: 91, 92), como também regista, com notória acribia, a expressão vocálica e / ou mímico-gestual dos interlocutores (Lee, 1994: 91, 92), realçando quer a perturbação do Cônsul, oscilante entre a qualidade

[121] Para a severidade de tal punição poderá também, na opinião de Michael Vogtmeier (1987: 113), Martin Swales (1991: 63) e Hubert Ohl (1995: 98), ter concorrido a emulação do viúvo, decerto confrontado, pela união sentimental do descendente, com a memória dolorosa da felicidade conjugal que vivenciara no seu primeiro matrimónio e / ou com a circunstância perturbadora da privação emocional-afectiva experienciada no casamento subsequente.

de irmão e a condição de sócio empresarial, quer a impotência da matriarca, confinada, pela secundaridade burguesa do estatuto feminino, à parca intervenção de mediadora (Vogt, 1983: 20).

Denunciador de uma tripla tensão, que confrontava a família com a firma, opunha membros de uma mesma e de distintas gerações e intranquilizava o sujeito individual, o episódio insinuava ominosamente a precariedade da ventura familiar.

Que o breve diálogo de mãe e filho se tenha desenrolado fora do palco festivo reflectia o teor confidencial do assunto e o propósito dissimulante dos interlocutores. Precisamente junto da janela, para onde dirigiu a matriarca, se referiu o Cônsul Buddenbrook, em voz esforçadamente contida (B, 20, 21), ao acto reivindicativo do meio-irmão. Zona marginal, a janela oferecia a privacidade e o secretismo que os reposteiros corridos acentuavam e que o Cônsul não encontrava nem na área central do aposento, exposta e, por isso, vulnerável e desaconchegante, nem nas restantes regiões periféricas, ocupadas ou por portas, ou por peças de mobiliário. A localização das duas figuras próxima da janela enfatizava, ademais, a carga funesta do evento que despoletou a situação comunicativa. De facto, enquanto sector de transposição espacial, a janela remetia correlativamente para a carta, que penetrava no interior da casa e ameaçava a harmonia do universo doméstico.

Significativamente, o Cônsul deteve Antoinette na soleira da porta (*die Schwelle überschreiten wollte*, B, 20), que iconicamente sublinhava a clivagem entre o universo fantasioso da representação social e a realidade inestética da discórdia familiar. A transposição do limiar fronteiriço só se verificou depois de encerrado o diálogo sobre o assunto conflituoso (*»Abends spät, Jean. Komm nun, man wartet ...«*, B, 22), de ocultado o requisito que desencadeou a interlocução confidencial (*Der Konsul barg das Papier in der Brusttasche*, B, 22) e de adoptado um gesto convencional de óbvia e sólida consonância intergeracional (*bot seiner Mutter den Arm und nebeneinender überschritten sie die Schwelle*, B, 22).

Interface do profano e do sacral (Michel, 1997: XXI), a soleira contrapunha à mestria da dissimulação a inexorabilidade do efémero: no *templo gastronómico* (*Speisetempel*, B,), a comunidade dos crentes rendia-se ao culto do transitório.

Plasticamente realçadas pelo fundo anil do desenho e pelo motivo majestático das colunas flanqueantes, as figuras divinas das tapeçarias sinalizavam, de modo lapidar, a ilusória solenidade da celebração e a falaciosa ventura buddenbrookiana (B, 22).

Acatando a sugestão de retardamento apontada por Antoinette (*Abends spät, Jean. Komm nun, man wartet*, B, 22), que, deste modo, actualizava o mito burguês da harmonia familiar, o Cônsul Buddenbrook aguardou a partida dos convidados e o recolhimento das anfitriãs aos quartos, para facultar ao pai a missiva do meio-irmão.

Consequente, o narrador apresenta em citação directa não apenas a interacção dialógica, só raramente entremeada por rápidas fórmulas declarativas e por oportunas notações paraverbais, como também o texto integral da epístola (Lee, 1994: 123, 124, 125, 129), proporcionando ao leitor a caracterização indirecta das três figuras, que se diferenciam contrapontisticamente: a argumentação "pseudo-cristã" (Lehnert, 1983: 32) e materialista de Gotthold suscitou no velho Buddenbrook o agastamento obstinado e intransigente de pai, a arbitrariedade omnipotente de patriarca (Boa, 1995: 128) e a determinação lúcida e pragmática de negociante, mas despoletou no Cônsul o conflito, já vislumbrado no diálogo com a mãe, de prioridades emocional-afectivas, ético-religiosas e socioprofissionais.

Violando o código burguês de hospitalidade, o ingresso retardado da anfitriã e de seu filho na sala de jantar não sinalizava a resolução pragmática, apenas a suspensão alienatória do conflito familiar, que, permanecendo latente, afectou a disposição festiva das duas personagens.[122] A subsequente entrada do Cônsul no

[122] Não espanta que Antoinette se haja comovido visivelmente com a referência do Pastor Wunderlich à já longínqua invasão do seu anterior espaço domiciliário pelas tropas napoleónicas sob o comando do Sargento Lenoir (B, 26), nem admira que o Cônsul tenha

aposento, após a partida dos confraternizantes, reactivou exacerbadamente a discórdia suspensa.

Em contraste com a imagem inicial de luminosidade intensa, activação funcionalística do mobiliário e dinâmica interacção grupal, a sala apresentava-se agora obscura, arrumada e silenciosa. Só um dos diversos candelabros – nenhum dos vários castiçais – iluminava as cadeiras recolocadas ao longo das paredes, a mesa entretanto esvaziada de iguarias e de utensílios gastronómicos e a silhueta solitária do velho Buddenbrook.

Interventivo, o narrador faz justamente preceder a revelação do texto epistolar e do subsequente acto dialógico de uma referência indirecta à remoção dos objectos utilizados no manjar (*die abgeräumte Tafel*, B, 45), de uma alusão ao desgaste parcial das velas no único candelabro aceso (*noch Kerzenreste auf einem der Kandelaber brannten*, B, 45) e de uma menção intercalada ao reordenamento das cadeiras (*zur Wand, wo die Stühle standen*, B, 46).

A reposição das cadeiras, o relativo desnudamento da mesa e a quase total inoperância das fontes luminosas assinalavam o fim da tão espectacular como falaciosa representação social e anunciavam o confronto inevitável com a realidade confrangedora da dissensão familiar.[123]

---

detectado no brinde do prelado aos familiares presentes e *ausentes* (*abwesend*, B, 33) uma alusão intencionalmente camuflada ao meio-irmão desavindo.

[123] Como ilustração da infuncionalidade decorativa que imputa aos espaços interiores de representação configurados na narrativa manniana, Klaus-Jürgen Rothenberg (1969: 28) refere precisamente a recolocação das cadeiras nas zonas periféricas da sala de jantar, após a festa inaugurativa, alertando para a quebra de conexão entre a mesa e os móveis de assento, que os categorizou basicamente como "objectos de fausto e ostentação". Submetida ao propósito de diferenciar dicotomicamente os espaços "representativos" e "quotidianos", a interpretação de Rothenberg não considera o valor ominoso que investiu a figuração pós-festiva do aposento.

Posicionado na área adjacente às janelas, o velho Buddenbrook virou-se para o candelabro em funcionamento, antes de iniciar a leitura da missiva, e dirigiu-se para o requisito iluminador, logo após a conclusão da mesma. Se o inicial gesto de aproximação, ditado pelo objectivo pragmático de incrementar a percepção óptica (*wandte sich schräge, daß die Schrift vom Kandelaber aus beleuchtet ward*, B, 45 / 46), denunciava a expectativa do destinatário, o movimento subsequente de acercamento, com o intuito de neutralizar o foco iluminador (*ergriff den langen Kerzenlöscher*, B, 47), revelava a intransigência do receptor em satisfazer a reivindicação formulada na epístola.[124] Afrontado com a iniciativa do filho primogénito, o velho Buddenbrook reduziu sucessivamente, em acto impróprio da sua condição sociofamiliar, a luminosidade da fulgurante sala, coadjuvando, assim, o desgaste natural das velas.

Participante, a entidade mediadora não só assinala, com rigor protocolar, a consumpção gradual (*Es brannten nur noch zwei Kerzen*, B, 48; *Die vorletzte Kerze war heruntergebrannt und von selbst erloschen;* B, 49; *die letzte Flamme senkte sich tiefer und tiefer.* B, 50) e a sucessiva desactivação (*Eine Flamme nach der anderen verschwand ohne Auferstehen unter dem kleinen Metallrichter*, B, 48; *Das letzte Flämmchen verlosch unter dem Metallhütchen*, B, 50) das velas, como alude adjectivíca e verbalmente à cintilação da luz (*unruhig, flackerte, B*, 49), que espelha (Ebel, 1991: 127, 128) e perspectiva ominosamente (King, 1976: 39) a postura dilemática de Jean Buddenbrook.

A progressiva referência narrativa às *duas velas* que restavam, à *penúltima vela*, que ardeu até se extinguir, e à *última vela*, que decresceu impreterivelmente, evoca a sequência emotivo-intelectiva do Cônsul, que experienciou, primeiro, a oscilação pendular entre a ética familar e o pragmatismo empresarial, depois, a

[124] Também Uwe Ebel (1991: 127) interpreta o acto supressivo do velho Buddenbrook como manifestação especular de inflexibilidade decisória.

custosa secundarização dos princípios éticos e dos impulsos afectivos e, por fim, a opção determinada pelo imperativo comercial.

O aniquilamento gradativo das fontes luminosas no final da festa inaugurativa prefigurava a gradual, mas inexorável decadência sociofamiliar dos Buddenbrooks, decorrente, em grande parte, dos conflitos internos e externos sofridos por diversos membros da família.

Sintomaticamente, a instância narrativa refere quer o comprimento do extintor (*den langen Kerzenlöscher*, B, 47), quer a obstinada insistência com que o velho Buddenbrook segurava o apetrecho (*den Kerzenlöscher hinter sich her schleifend*, B, 48; *gestützt auf die Löschstange*, B, 49).

A última vela, que, quase gasta, se reacendeu teimosamente (*Die Kerze flammte auf*, B, 50), antes de sucumbir ao extintor, poderia sinalizar, como defendem John Stephen King (1976: 39) e Uwe Ebel (1991: 128), a resolução do conflito interior e, deste modo, o termo da conversa entre o patriarca e o seu sucessor, mas parecia também prefigurar o derradeiro e insucedido esforço de Tony, após o definitivo internamento clínico de Christian e a morte precoce de Hanno, de preservar a união da família (B, 757).

Sob a luminosidade inconstante e ténue das chamas sobressaía intervaladamente uma figura divina da tapeçaria (*Dann und wann trat eine hohe, weiße Figur ruhig lächelnd aus der Tapete hervor und verschwand wieder*, B, 49), evocando, na sua singularidade, a rebeldia (auto)marginalizante de Gotthold; espelhando, na aparição intermitente, a posição vacilante do Cônsul; ironizando, pela aparência imaculada e pela pacatez do sorriso, a tensão conflituosa do diálogo familiar; e pressagiando, na condição de entidade celestial, a transitoriedade da imanente fortuna buddenbrookiana.[125]

[125] Reconhecendo no "Leitmotiv" das estátuas divinas a função de "sinalizar estações da decadência" buddenbrookiana, Uwe Ebel (1991: 116, 127) aponta, sem comentário específico,

Mencionada quase no início da reunião comemorativa e lida imediatamente a seguir ao final da mesma, a carta de Gotthold não só marcou, em irónica relação metonímica, a participação, sem convite, do filho rebelde no acto festivo (Matthias, 1967: 39), como sobretudo impôs aos anfitriões o confronto com o motivo da desarmonia familiar.

"Contraponto" (Lee, 1994: 123) disfórico ao serão festivo, a cena conclusiva do diálogo entre o patriarca e o Cônsul reinstaurou o quotidiano dos Buddenbrooks (Pikulik, 1984: 27), questionando a genuinidade e insinuando a efemeridade do "idílio patrício" (Müller, 1988: 16), pois que, embora de incidência superficial e periférica (Koopmann, 1986: 53; Erhart, 2004: 172), a acção reivindicativa de Gotthold evocava climacticamente a infracção do descendente primogénito aos princípios familiares de obediência filial, empenhamento colectivo, coesão grupal e rentabilidade nupcial, sinalizando a evolução degenerativa da cadeia geracional e indiciando precocemente a degradação ética, a decadência económica e o declínio social da estirpe buddenbrookiana.

Na verdade, o narrador não concede à última missiva de Gotthold qualquer referência ulterior, insinuando, deste modo, a sua parca relevância para a evolução diegética. E, todavia, a carta do filho rejeitado adquiriu um valor duplamente ominoso.[126] Assim, por um lado, no teor da mensagem, no tipo de suporte

---

a ocorrência de tal motivo nas duas cenas que apresentam a discussão sobre a carta de Gotthold.

Na verdade, a primeira referência às figuras divinas das tapeçarias não surge "quando o Cônsul informou a mãe sobre a missiva de Gotthold" (Ebel, 1991: 116), mas, sim, no relato do momento em que a anfitriã e o filho se encontravam já entre os convidados, na sala de jantar (B, 22), o que obviamente não invalida a acção articulatório-estruturante e o valor prefigurativo da referência narrativa aos deuses pictoriamente representados.

[126] Hans Rudolf Vaget (1984: 342) nota justamente a frequência com que as cartas no romance *Buddenbrooks* assumem um "significado ominoso" susceptível de denunciar a precariedade existencial da família titular.

comunicativo e na condição de elemento intrusor, o escrito de Gotthold constituiu, como opina Helmut Koopmann (1986: 48), um indício precoce de que o fracasso socioeconómico dos Buddenbrooks se ficaria a dever menos a adversos condicionalismos negociais do que à intervenção usurpadora de parentes afastados, que, precisamente pelo mecanismo da carta, haveriam de encetar, desenvolver e / ou consumar a sua estratégia vigarista.

Por outro lado, ao despoletar a erupção, logo recalcada, de desestabilizadores conteúdos emocionais e afectivos (Matthias, 1967: 40), a carta de Gotthold deixava antever bem cedo, como recorda Martin Swales (1991: 62), a afirmação da interioridade que ameaçaria progressiva e fatalmente a vitalidade pragmática da família comerciante.

Não que os dois interlocutores tenham reconhecido as marcas pressagiantes do evento. Sugestivamente, o narrador assinala de modo recorrente o esforço com que, na penumbra crescentemente densa, o velho Buddenbrook percepcionou o filho (*sich wieder nach seinem Sohne umwandte, den er dort hinten kaum zu erkennen vermochte*, B, 48; *spähte [...] aufmerksam [...], um den Gesichtsausdruck des Sohnes zu erforschen*, B, 49; *Ich sehe dich gar nicht mehr*, B, 50). Surpreendente, considerando, como Uwe Ebel (1991: 129), a proximidade hodológica e a expressão acústica do filho, tal dificuldade percepcional e a sua repetida menção alertavam, com discreta ironia, para a trágica inconsciência das duas figuras. Mesmo a ansiedade, talvez intuitiva, do Cônsul, que o obrigou, ao longo do diálogo, a buscar apoio no equilíbrio firme de uma cadeira (*erfaßte nur mit einer nervösen Bewegung eine der hohen Lehnen*, B, 46; *seufzte leise auf, an seinen Stuhl gelehnt*, B, 49), cedeu lugar, no termo da conversa, ao alívio que, proporcionado pelo distanciamento da racionalização, se reflectiu na postura afincadamente erecta da personagem (*gerade aufgerichtet*, B, 50; *richtete sich noch höher auf*, B, 50).

Perturbadores se afiguravam igualmente alguns dos temas que sustentaram a conversação no decurso do jantar. Na sequência das réplicas em que o

comerciante vinícola Köppen enalteceu a amplidão e o requinte da casa (*»Alle Achtung! Diese Weitläufigkeit, diese Noblesse ... ich muß sagen, hier läßt sich leben, muß ich sagen ...«* B, 23) e o mediador imobiliário Grätjens se pronunciou, emuladamente hiperbólico, sobre o custo da transacção aquisitiva (*»Hat auch gar kein Geld gekostet«*, B, 23)[127], o poeta Hoffstede inquiriu o patriarca da família sobre a data de construção do imóvel. Incumbido, em manifesta delegação de poderes, pelo pai, de responder à pergunta, o Cônsul Buddenbrook estabeleceu a conexão entre a história prévia da casa e o percurso existencial dos ex-proprietários, a família Ratenkamp, compelidos, por falência empresarial, à alienação da moradia que tinham mandado edificar e ao abandono da cidade em que haviam experienciado a prosperidade económica e o prestígio social.

Penalizados com a evocação do drástico e irreversível declínio, os convivas uniram-se num silêncio de compassiva meditação, rematado pelo agente imobiliário, que, em pose omnisciente (*Ich weiß es aus bester Quelle*, B, 24; *Sie haben keine Vorstellung*, B, 24), enumerou os motivos de tal descalabro: a leviandade do sócio que, negligente na vigilância logística e irreflectidamente arrojado na especulação negocial, possibilitou o desfalque de mercadorias e de capital e proporcionou a perda de crédito bancário, promovendo a ausência de liquidez.[128] Discordante, o Cônsul

---

[127] A dupla anotação, no segundo caderno de apontamentos, a páginas sete e vinte, de uma frase idêntica à observação de Grätjens – "Kost dich gar kein Geld" (N, 62, 74) – revela o intuito precoce do autor lübeckiano de atribuir ao agente imobiliário tal declaração, que, aliás, satirizava a própria personagem, porquanto o preço da habitação, mesmo se cicunstancialmente vantajoso, se afigurava, em termos absolutos, avultado, como sublinha Georg Potempa (1978: 42).

[128] A actuação especulativa e fraudulenta de um sócio, o deficiente controlo das mercadorias armazenadas e a perda de cobertura bancária são quatro das treze razões que o Cônsul Marty aduziu na resposta, em longa carta, à pergunta de Thomas Mann sobre as causas gerais e específicas da falência empresarial nas décadas de sessenta e setenta ("Das Herunterkommen des Geschäftes etwa in den Jahren 1860–1875. Welche allgemeine Ursachen lassen sich für solchen Vorgang anführen" (N, 93–95).

Buddenbrook subverteu a esboçada relação de causalidade, perspectivando, à luz de um determinismo fatalista, o comportamento ineficiente do antigo proprietário e do seu associado como manifestação *compulsiva e inevitável* (*einer unerbittlichen Notwendigkeit*, B, 25) do destino – uma interpretação prontamente contestada pelo velho Buddenbrook (*Das ist so eine von deinen idées*, B, 25), que, também assim, revelou a sua competência social e denunciou a clivagem psicológica que o distanciou do seu sucessor.

Analepse externa de curta amplitude, o relato hipodiegético do infortúnio ratenkampiano não só exerce uma função expositiva, como assume um valor indiciante. Antes de mais, o destino trágico dos Ratenkamps surge em conexão directa com a nova situação existencial da família Buddenbrook, pois que justamente a decadência económica e social do clã Ratenkamp possibilitou aos Buddenbrooks, como recordam Eberhard Lämmert (1963: 202) e Rosalind Ashe (1983: 92), a aquisição (lucrativa) da faustosa moradia na *Mengstraße*.

À circunstância de os Buddenbrooks haverem usufruido plenamente da desgraça alheia, juntou-se o facto de o insucesso que acometeu os ex-proprietários ter inscrito um funesto signo de precariedade e degradação na história social do edifício.

Na verdade, a ascensão e a queda de uma família hanseática de grandes comerciantes concentra, em jeito "preludiante" (Ebel, 1991: 117), o complexo temático-motívico que estrutura a sintagmática diegética: a trajectória vivencial da família Buddenbrook constitui uma variação extensiva da isotopia temática precocemente introduzida no episódio dos Ratenkamps.[129]

No seu ensaio sobre *a fortuna dos Buddenbrooks*, Georg Potempa (1978: 61-65) transcreve não só o texto-resposta de Friedrich Leberecht Marty, mas também os segmentos textuais do romance em que Thomas Mann actualizou as informações prestadas pelo primo.

[129] Georg Potempa (1978: 43) traça os vectores de correspondência susceptíveis de aproximar as constelações de personagens que suportam as intrigas dos Ratenkamps e dos

Ademais, a própria situação comunicativa enfatiza a dimensão trágico-prefigurativa da hipodiegese piramidal: aparentemente acidental (Potempa, 1978: 42; Vogt, 1983: 21; Lee, 1994: 99), a narração da história ratenkampiana suscitou o interesse geral do grupo e estimulou a intervenção dialógica de anfitriões e convidados, que se pronunciaram exclusivamente sobre o declínio da malograda família e que, pelo estatuto intrafamiliar, pela condição socioprofissional, ou pela identidade histórico-epocal, exacerbaram a ominosidade da interacção verbal – ao Cônsul Buddenbrook, chefe subsequente da *casa* buddenbrookiana, responderam o Pastor Wunderlich, delegado da Providência divina (lapidarmente apostrofada pela máxima latina apensa à fachada principal da mansão); Lebrecht Kröger, pai da futura matriarca Buddenbrook, epígono da aristocracia setecentista e patriarca de uma família no limiar da degeneração ética e socioeconómica; e o velho Buddenbrook, representante último de uma época marcada pelos ideais estético-filosóficos do optimismo e da harmonia e, talvez, como pretende Patricia Drechsel Tobin (1978: 73), "o homem mais feliz" do primeiro romance manniano.

Buddenbrooks e destaca opções lexemáticas que, referenciando situações da família e da firma Ratenkamp, se adequam à caracterização póstuma da esfera familiar e profissional dos Buddenbrooks.

Paralelamente, Uwe Ebel (1991: 118–120) aponta sistematicamente diversos exemplos de correspondência linguístico-discursiva e de equivalência conteudística, que, estabelecendo a conexão intratextual das histórias sociofamiliares dos Ratenkamps e dos Buddenbrooks, promovem a valoração dos eventos diegéticos sem a mediação analítico-interpretativa dos comentários narratoriais.

Também Terence James Reed (1974: 68), Ursula Kirchhoff (1969: 39) Erich Heller (1971: 241), Kenneth R. Ireland (1983: 40), Hubert Ohl (1983: 92), Jochen Vogt (1983: 21), Siegfried Lenz (1989: 11), Ernest M. Wolf (1989: 22, 23, 24, 103, 104), Kirsten Belgun (1991: 197), Cheong Lee (1994: 132), Helmut Koopmann (1995: 62), Monika Schmitz-Emans (1998: 479), Karl Ernst Laage (2002: 24, 27) e Ruprecht Wimmer (2002: 126) vêem na história da família Ratenkamp a prefiguração da decadência buddenbrookiana.

Por seu turno, Eckhard Heftrich (1989: 157) faz notar que a determinação fatalista que coagiu os Ratenkamps à venda da casa na *Mengstraße* possibilitará aos Hagenströms a aquisição do imóvel.

Nem só o trajecto desditoso da família Ratenkamp, também a história prévia da casa na *Mengstraße*, a situação confrangedora da sua venda e a interpretação fatalista do seu próximo herdeiro "ensombraram" (Lee, 1994: 98) a festividade da (nova) inauguração.

Interventora, a entidade narrativa, que não concedeu qualquer referência aos ex-proprietários na antecedente caracterização arquitectónica e decorativa da habitação, não se limita a assinalar a abordagem do tema no serão festivo, antes opta pela representação cénica, pretensamente isocrónica e imediatizada, do acto conversacional, realçando, em fugaz perspectivação externa ou interna, o constrangimento dos interlocutores, com especial destaque para o Cônsul Buddenbrook, que, sem descurar os códigos mímico-gestuais de cortesia social, assumiu, como realçam Uwe Ebel (1991: 69; 117) e Cheong Lee (1994: 96, 97), ominosas posturas de apreensão e de alheamento (*bewegte, vornübergebeugt, den Löffel in seiner Suppe, zu gedankenvoll*, B, 25; *hob mit einem zerstreuten Lächeln sein Glas seinem Vater entgegen*, B, 25).[130]

O decurso da leitura revela ao leitor, assim motivado, que a fábula diegética dos Buddenbrooks espelha, de modo exacerbado, a *mise en abyme* dos Ratenkamps, porquanto, como notam Hellmuth Petriconi (1958: 156) e Kerstin Belgun (1991: 202), a compra da casa na *Mengstraße* sinalizou o ponto climáctico da ascensão, mas também o limiar peripético do inexorável declínio buddenbrookiano.

---

[130] Siegfried Lenz (1989: 11) sublinha que Jean Buddenbrook manifesta "uma elucidativa, uma sinalizadora sensibilidade" que prepara, se não os sujeitos confraternizantes, pelo menos a instância receptora para "iminente infortúnio".

Por sua vez, Ursula Kirchhoff (1969: 38) recorda que a concepção determinista-fatalista expressa pelo Cônsul a propósito do revés ratenkampiano antecipava a argumentação de Thomas sobre a decadência da própria família Buddenbrook.

Do mesmo modo, Hans Rudolf Vaget (1984: 342) afirma que o destino ratenkampiano de ascensão fulgurante e confrangedor declínio surge "tematizado e corroborado" no provérbio turco que o Senador Buddenbrook enunciou a Tony.

Aliviando a contundência com que o velho Buddenbrook rematou as considerações deterministas do filho (*Na, assez, Jean*, B, 25), Lebrecht Kröger aludiu, em prazenteira manobra de diversão, ao *jubiloso presente (fröhliche Gegenwart*, B, 25), especularmente testemunhado pelo preciosismo dos adereços, pela eficiência da criadagem e pelo requinte do menu – que o narrador significativamente salienta nos parágrafos subsequentes.

Com a atitude eufórica do parente ilustre contrastou, porém, a reacção desilusionística do Pastor Wunderlich, que, na linha argumentativa do Cônsul Buddenbrook, alertou, em tom profético, para a transitoriedade da fortuna terrena (*Diese fröhliche Gegnwart ist immerhin nicht so ganz selbstverständlich*, B, 25), evocando, em gesto de indiscreta cumplicidade, um incidente funesto da história familiar buddenbrookiana: o ímpeto suicida de Madame Antoinette perante a ameaça saqueadora das tropas francesas durante a ocupação napoleónica do burgo.[131]

Incitado pela curiosidade ingénua dos mais pequenos e confrontado com o misto de embaraço e melancolia que a rememoração despoletara na anfitriã, o Pastor efectuou o relato pormenorizado do episódio, evidenciando as suas competências de testemunha ocular e de experiente orador. Assim, anunciando, em explicitação preliminar, o acto narrativo (»*Kurz und gut, man figuriere sich*, B, 26), o prelado contextualizou, primeiro (pelo delineamento acríbico das coordenadas temporais e espaciais e pela sumária revelação da história prévia), narrou, a seguir (em progressão linear), e avaliou, por fim (em irónico comentário axiomático), a acção diegética, numa enunciação eminentemente apelativa, que utilizou, com sábia destreza, tanto as estratégias técnico-narrativas (focalização omnisciente e restritiva, externa e interna), como os recursos linguístico-estilísticos (presente histórico,

[131] Tal impulso da senhora Buddenbrook encontra uma justificação psicológica, mas também uma explicação sociocultural, pois que ao desespero ante a invasão espacial e a iminente perda material e afectiva se poderá ter aliado, como interpreta Roger Hillman (1986: 142), a obediência implacável ao código de honra familiar.

discurso citado, interrogações retóricas, termos coloquiais e dialectais, lexemas estrangeiros e estrangeirismos) susceptíveis de lhe imprimirem vivacidade rítmica, tensão dramática e distanciamento humorístico.

Descontraídos pela postura recreativa do narrador homodiegético e aliviados pelo desenlace feliz da história – o êxito com que Wunderlich dissuadiu quer Antoinette, quer as tropas saqueadoras comandadas pelo Sargento Lenoir de realizarem os respectivos intentos –, os convivas tomaram rapidamente novo tópico conversacional – a figura de Napoleão Bonaparte –, acolhendo com *animação geral* (*in der allgemeinen Heiterkeit*, B, 29) a anedota histórica que o poeta Hoffstede contou a tal propósito. E, contudo, os motivos eufóricos que informaram o episódio do Sargento Lenoir não escamotearam a dimensão trágica e o valor indiciante do evento, que não só incomodava ainda – quase três décadas depois – a anfitriã, como também contrastava com a ambiência festiva do serão inaugurativo.

Significativamente, a entidade mediadora faz suceder à indicação precisa do estado anímico que momentaneamente caracterizou Antoinette o relato hipodiegético, em versão integral e citação directa (Lee, 1994: 97), que preenche, sem qualquer intromissão narrativa, a parte restante do capítulo.

Na verdade, o contraste situacional não impede a analogia prefigurante de locais e objectos. Já as circunstâncias atmosféricas aproximavam ominosamente os dois eventos, posto que a cena do oficial francês se desenrolou numa *tarde* (*nachmittag*, B, 26) *fria e chuvosa*, (*kalt und regnicht*, B, 26) de Novembro e o convívio festivo se realizou numa *tarde* (*nachmittags*, B, 13) de *chuva fria* (*kalter Regen*, B, 13) em meados de Outubro. A fase vesperal do dia e a estação outonal, a baixa temperatura e a pluviosidade inspiram imagens de declínio, desaconchego e dissolução, que não só anunciam na hipodiegese o iminente prejuízo patrimonial dos Buddenbrooks, como estabelecem uma relação intratextual de especularidade com o cenário atmosférico da festa, favorecendo a transposição dos indícios hipodiegéticos para os eventos diegéticos.

Por outro lado, o episódio do Sargento Lenoir ocorreu na sala de jantar da casa na *Alfstraße*, a anterior habitação dos Buddenbrooks. Ora foi justamente no compartimento com idêntica função da nova moradia que se narrou tal episódio. Além disso, os objectos em prata que os saqueadores haviam cobiçado espalhavam-se agora pela mesa festiva, sendo manuseados pelos convivas.

Que o Pastor haja introduzido tema tão delicado, violando, assim, não só o imperativo da discrição, mas também a exigência de boa disposição à mesa acentuava, como nota Isolde Richter (1997: 8, 9), a postura imprópria do clérigo, que, no início da refeição, prescindira da oração de graças, e, no decurso do manjar, se servira contidamente de peixe – símbolo cristão.

Sem interesse pela discussão política dos cavalheiros, as senhoras entretiveram-se com um tema culinário, a receita de *carpas em vinho tinto* (*Karpfen in Rotwein*, B, 31), enunciada por Madame Kröger, que, atenta, decerto, ao imperativo burguês do *bom tom*, se esforçou por revelar o modo de confeccionar o distinto prato *da forma mais apetitosa* (*in der appetitlichsten Art*, B, 31), elidindo, ou atenuando pormenores repugnantes. Tal propósito não obstou, porém, a que no discurso explicativo da convidada se sucedessem lexemas semântica e fonicamente contundentes (*zerschnitten*, B, 31; *kriegen*, B, 31; *Feuer*, B, 31; *Blut*, B, 31), que se conexionavam em indiciante isotopia de desagregação e aniquilamento.

Interventor, o sujeito narrativo desmistifica, com fina ironia, pelo recurso à proximidade sintáctica de atributos superlativizados (*in der appetitlichsten Art die beste Manier*, B, 31) e, como nota Helmut Schanze (1977: 602), ao requisito melódico-pausal das reticências, a precariedade do esteticizado universo buddenbrookiano.[132]

---

[132] Haskell M. Block (1970: 36), Helmut Koopmann (1995: 46), Felix Höpfner (1996: 24) e Michael Köhler (1996: 73) alertam para o facto de o texto culinário enunciado por Madame Kröger corresponder "quase literalmente" à receita homónima que a mãe de Thomas Mann facultou epistolarmente ao filho.

Incidente desassossegante constituiu a indisposição gástrica que, durante o jantar, acometeu um dos herdeiros mais novos. Notando a ausência à mesa do pequeno Christian, Elisabeth deparou com o filho lamuriante na contígua sala das colunas, solicitamente assistido pela governanta e pelo médico de família. Salvaguardada a perturbação física e / ou emocional dos intervenientes, o evento parecia reduzir-se a um "*intermezzo* insignificante" (Matthias, 1967: 40), considerando quer a natureza do caso patológico – justamente bagatelizado pelo Dr. Grabow (*nichts von Bedeutung*, B, 36), que se limitou a prescrever a sua habitual receita de dieta rigorosa –, quer o estatuto diegético-narrativo do episódio: uma cena secundária, de pequena duração, desenrolada fora do cenário festivo e narrada num brevíssimo capítulo de escassas duas páginas. Ademais, a indisposição de Christian revelava-se previsível, se relacionada intratextualmente com a advertência de moderação alimentar que o velho Buddenbrook, no decurso do repasto, dirigira ao neto (*Krischan, freet mi nich tau veel*, B, 32).

Não faltam, porém, aspectos ominosos. Antes de mais, o distúrbio fisiológico de Christian ocorreu contrapontisticamente no momento em que a *animação geral tinha atingido o seu auge* (*Die allgemeine Munterkeit hatte nun ihren Gipfel erreicht*, B, 36).

Sintomaticamente, a instância narrativa procede à representação cénica do episódio (Lee, 1994: 109), enfatizando, pela utilização do discurso directo, as manifestações verbais em que a criança se reporta à sintomatologia ou à terapêutica do seu caso clínico. Na verdade, sob a impaciência mimada da criança, germinava a postura egocêntrica, a atitude hipocondríaca e o estado de patologia somato-psicológica que marcaria o adulto.

Por outro lado, o motivo da indigestão, sinalizador corrente de um comportamento desregrado e, não raro, compensatório, não só prenunciava a insuficiência biológica, a instabilidade psíquica e a desintegração social da

personagem,[133] como prefigurava, na interpretação de Lilian R. Furst (1992: 233), a ineficaz autopreservação da própria estirpe buddenbrookiana.

Significativamente, o problema da hipersensibilidade gástrica afectaria outro membro da terceira geração (Tony) e um representante da quarta geração (Hanno) e haveria de assomar leitmotivicamente na sintagmática diegético-discursiva (Wierlacher, 1987: 49), pontuando o processo declinante da família titular.

Ao invés de se deter na interacção verbal das quatro figuras, a instância narrativa faz incidir o foco perspectívico na figura do Dr. Grabow, facultando ao leitor, em focalização interna e discurso indirecto livre (Swales, 1991: 54; Lee, 1994: 110, 111), a concomitante reflexão do médico sobre o comportamento sedentário e o opulento regime alimentar da alta burguesia (B, 37–38).

Visando, como sublinha Alois Wierlacher (1987: 50), não a fruição gastronómica, antes o descomedimento dietético,[134] a meditação crítica do terapeuta, além de realçar ilustrativamente o contexto sociocultural (Lucas, 1964: 20), exacerbava o valor indiciante do episódio. Com efeito, a visão retrospectiva-prospectiva de Grabow, consistentemente travejada pelos motivos da doença e da morte e desilusionisticamente (auto-)irónica, desmascarava a dimensão decadente da abundância alimentar, anunciando involuntariamente o declínio biopsíquico dos Buddenbrooks (Wierlacher, 1987: 48; Koopmann, 1995: 71).[135]

---

[133] Também Ursula Kirchhoff (1969: 39) detecta no excesso alimentar da criança a intemperança vivencial do adulto, afirmando justamente que Christian se manifestou "já aqui como o *gourmet* descomedido que a fruição por fim desgraça".

[134] Alois Wierlacher (1987: 50) recorda que a mesma perspectiva gastrosófica traveja a representação de refeições em outros textos mannianos, tais como a novela *Unordnung und frühes Leid*, ou os romances *Der Zauberberg*, *Lotte in Weimar*, *Doktor Faustus* e *Die Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull*.

[135] Para Herbert Lehnert (1983: 36), a cogitação de Grabow revela que, nos processos de decadência biológica, participam "decisões conscientes da vontade". Embora sobreinterpretativo, tal argumento estimula a hipótese de uma conexão causal entre a

Legitimadas pelo conhecimento que o estatuto profissional e a condição social concederam a Grabow (Wolf, 1989: 124), tais considerações surgiam, além disso, intratextualmente motivadas pelo comentário vaticinante com que o médico rematara, ainda antes do manjar, a sua observação dos produtos alimentares oferecidos pelos convivas (»*Ich werde wohl zu tun bekommen*«, B, 18). Sugestivamente, o narrador omnisciente enfatizara então quer a postura contemplativa, referenciada por um verbo sensório-cognitivo (*betrachtete*, B, 18), quer a réplica, veiculada em discurso citado, da personagem.

E não apenas a asserção precoce do Dr. Grabow, também a declaração com que a instância narrativa rematou a cena do diálogo sobre a Monarquia de Julho e sumariou os subsequentes temas de conversação (*Man saß auf hochlehnigen, schweren Stühle, speiste mit schwerem Silbergerät schwere, gute Sachen, trank schwere, gute Weine dazu und sagte seine Meinung*, B, 31) alertava irónico-distanciadoramente para o sedentarismo e para o desregramento alimentar da alta-burguesia, preparando o leitor para a apreciação crítica do médico familiar: a profusão de consoantes linguodentais e palatais, a insistente recorrência do atributo *schwer* e o paralelismo anafórico das quatro orações realçam especularmente a lascívia gastronómica das famílias abastadas.

Que o episódio se haja desenrolado num aposento contíguo ao salão e à sala de jantar reflectia tanto o preceito burguês do bom gosto, que obrigava à camuflação de pormenores familiar e / ou socialmente inconvenientes, como a clivagem burguesa entre a privacidade dos comportamentos instintivos e a representação das

---

leviandade alimentar da burguesia abastada e a atitude aquiescente, quase ávida, do último herdeiro Buddenbrook perante o fenómeno da morte.

Aliás, como assinala Klaus Matthias (1967: 40), o episódio da perturbação gástrica que afectou Christian na festa inaugurativa encontraria paralelo na cena da consoada natalícia em que o pequeno Hanno, após a ingestão excessiva de tentadoras iguarias, se viu acometido de uma indisposição estomacal (B, 546–547).

posturas codificadas. Mas não só: espaço vestibular, de passagem e anexo aos aposentos de convivência familiar e social, a sala das colunas sublinhava, por um lado, a perspectivação do evento como cena de bastidor e antecipava, por outro lado, a mobilização geográfica, a inconstância emocional, a desintegração familiar e a marginalidade social que viriam a distinguir o protagonista cénico.

Aliás, a localização central, a forma circular e o modelo circundante do assento em que a criança se apoiou, lapidarmente destacados pelo narrador (*auf der runden Polsterbank, die sich um die mittlere Säule zog*, B, 36), pareciam prefigurar o exacerbado egocentrismo do adulto, que monopolizaria a atenção dos interlocutores com despropositadas intervenções histriónicas ou embaraçosas revelações íntimas.

E sobressaía, acima de tudo, a penumbra da sala (*im Halbdunkel*, B, 36), que, mencionada já no início do relato narrativo (*das Halbdunkel einer Säulenhalle*, B, 12), justifica, com alguma ironia, a imprecisão e a escassez de elementos descritivos – por indicar ficam o número, a matéria-prima e o modelo arquitectónico das colunas, que determinavam, afinal, a designação do aposento! Em contraste com a intensa luminosidade do salão e da sala de jantar, a meia-luz da sala das colunas parecia augurar o futuro sombrio que se contraporia ao presente brilhante dos Buddenbrooks.[136]

Empenhado em facilitar ao receptor a detecção e a valoração dos elementos susceptíveis de indiciar a decadência da família protagonista, o narrador não se limita a realçar, pelas estratégias de representação e de enunciação, situações e

---

[136] A falta de luminosidade que afectava a sala das colunas voltará a ser referenciada quase no final do relato festivo, quando o narrador indica o trajecto seguido pelo Cônsul Buddenbrook, após a despedida dos convidados, até à sala de jantar, para fornecer ao pai a retida carta de Gotthold (*in der dunklen Säulenhalle*, B, 44). A obscuridade do aposento combinava obviamente com a disposição taciturna da personagem focalizada.

Também a casa paterna de Tonio Kröger possuía uma *sala das colunas* (TK, 314) e também a *sala das colunas* na moradia paterna de Bajazzo acusava fraca iluminação (DB, 107).

eventos que instantaneamente perturbaram a disposição festiva do grupo celebrante, insinuando também, na modelização de cenas e de episódios que não afectaram o entretenimento dos convivas, a latência do declínio buddenbrookiano – opções de perspectiva, temporalidade e linguagem que modulam o horizonte de expectativa do leitor.

Deste modo, na apresentação das figuras que compuseram o introdutório quadro doméstico, o narrador, ao invés de caracterizar inicialmente o avô e a neta – protagonistas da cena dialógica –, não só nomeia em primeiro lugar a Consulesa Buddenbrook – único membro por afinidade da família proprietária –, como também identifica três das quatro restantes figuras a partir das relações espaciais e / ou dos laços familiares que estas com ela estabeleceram, orientando, pois, subtil e precocemente, a atenção da instância receptora para a derradeira matriarca dos Buddenbrooks e última proprietária da nova mansão.[137]

Logo a seguir, ao apresentar a recitação mecânica e o concomitante fluxo reflexivo de Tony, o narrador introduz o motivo idiomático da *pista plana* (*auf glatte Bahn*, B, 9), antecipando semanticamente a imagem espacial da *descida de trenó*, que, experienciada pela personagem, emerge em discurso indirecto livre (*wie wenn man im Winter auf dem kleinen Handschlitten mit den Brüdern den Jerusalemsberg hinunterfuhr*, B, 9) e reassoma, páginas depois, em registo autoral (*Die kleine Antonie hatte sich in ihrer Schlittenfahrt durch den Großvater nicht stören lassen*, B, 13). Assim privilegiada, a metáfora do movimento vertiginoso e incontido anuncia, antes de mais, a superficialidade intelectual, a instabilidade emocional-afectiva e o percurso pessoal e socialmente decadente da figura reflectora, mas também a existência familiar e profissionalmente desregrada de Christian e o fatal colapso

[137] Jochen Vogt (1983: 14) refere apenas em abordagem descritiva os privilégios perspectívico e identificatório que o narrador concede à personagem, deixando por assinalar o valor indiciante de tal opção.

físico-psiquíco, numa rua descendente, de Thomas, tanto mais, porquanto a fantasia retrospectiva de Tony evocou, como nota Scott Darwin (1985: 37), a acção conjunta dos três irmãos (*auf dem kleinen Handschlitten mit den Brüdern*, B, 9).

Meticuloso, o narrador não apenas enfatiza, pelo uso da focalização interna e do discurso narrativizado, a acção rememorativa de Tony, confrontando discretamente o leitor com o motivo da introspecção (Swales, 1991: 46), que fragilizava já o representante da segunda e inibiria climacticamente os membros varões da terceira geração, como destaca, além disso, pela modalidade da citação directa, o acto recitativo da criança, guiando o foco percepcional do receptor, logo no início do relato diegético, para os constituintes basilares da intriga romanesca: a casa e a família.

Pouco depois, para assinalar o bom entendimento do patriarca com a nora e o relacionamento adjuvante da matriarca com o filho, o narrador recorre ao motivo musical do *chassé croisé* (B, 15). Tal opção motívica não se limita a realçar os estereótipos psicológicos da relação mãe / filho único e da afinidade electiva, pois que, remetendo, em primeira instância, para a dança da quadrilha, evoca subsidiariamente, como opina Scott Darwin (1985: 42), o motivo pictórico medieval da dança da morte.[138]

Na verdade, à relação de compatibilidade emotivo-intelectiva que unia o velho Buddenbrook e Elisabeth, reforçando o seu parentesco não biológico, haveria de suceder uma polarizante conexão de complementaridade: a futura matriarca dos Buddenbrooks determinaria involuntariamente a venda da casa que o presente patriarca intencionalmente adquirira. Salientando, em notação plástica, a relação empática do chefe familiar e de Elisabeth, o motivo do *chassé croisé* não possibilita

[138] Scott Darwin (1985: 42) alude, a este propósito, ao quadro panoramático de Hans Holbein, para notar que o capítulo introdutório de Buddenbrooks retrata "a maioria das posições e idades" do ser humano.

obviamente ao leitor antever o nefasto acontecimento da alienação imobiliária, mas convida-o a valorar dialecticamente o dueto musical de sogro e nora que se segue à refeição festiva. De circunstância, a execução conjunta das duas figuras introduziu no novo domicílio buddenbrookiano o motivo da música, que consumaria o descalabro da família.

Significativamente, a instância mediadora não apenas assinala o efeito de sedução que os acordes iniciais de flauta e harmónio exerceram sobre o Cônsul Buddenbrook (*Der Konsul lauschte, solange etwas zu hören war. Er wäre gar zu gern im Landschaftszimmer zurückgeblieben*, B, 38), como ainda revela, em furtiva perspectivação interna, a imagem intimista e melancólica que, associando os motivos da música, do sonho e do afecto, então assaltou o futuro patriarca e lhe dificultou a deslocação compulsiva para a sala de bilhar (*um in einem Lehnsessel bei diesen Klängen seinen Träumen und Gefühlen nachzuhängen; allein die Wirtsplicht ...*, B, 38).

É certo que a pequena dimensão do harmónio, em surpreendente contraste com a área do salão e com a volumetria dos requisitos decorativos, reflectia a parca sensibilidade musical que estigmatizava a genealogia buddenbrookiana, em vez de prefigurar a indelével repercussão do fenómeno musical no destino da estirpe. Todavia, o harmónio do *Landschaftszimmer* sustentaria ora as quase decadentes manifestações religiosas de Elisabeth, ora os raptos decadentemente histriónicos de Christian. E justamente de Elisabeth viria o último herdeiro Buddenbrook a receber, naquele mesmo aposento, o instrumento homólogo que lhe proporcionaria, em exuberantes "orgias" (Lämmert, 1963: 225) musicais, o abandono do universo buddenbrookiano.[139]

---

[139] Para Roberto Favaro (1993: 178–179), o harmónio constituía um "traço de união" entre a geração sénior e a subsequente, mas também um "factor de mudança", que sinalizava a "derrapagem" buddenbrookiana da área setecentista para a zona "mais propriamente oitocentista".

Mais tarde, na cena em que o Cônsul Buddenbrook se despediu dos convidados, o narrador assinala o recolhimento de Elisabeth e de Antoinette aos respectivos aposentos íntimos, sem conceder qualquer referência ao velho Buddenbrook. Ao mencionar prioritariamente a nora, transgredindo o modelo hierárquico da família patriarcal, e ao informar sobre a sua cedência à governanta da tarefa de vigiar a criadagem no serviço restante e sobre a sua subsequente deslocação ao quarto de Christian, a instância narrativa insinua o empenhamento doméstico e a dedicação familiar da futura matriarca, mas também o declínio socioeconómico e a decadência genealógica que os herdeiros experimentarão após a sua morte.

Paralelamente, a não alusão, justamente no termo do relato sobre o serão comemorativo, ao patrocinador e promotor do acto realça especularmente a ominosidade da situação diegética. De facto, a ausência do patriarca no derradeiro quadro da reunião inaugurativa, porventura justificada pela fase etária do anfitrião e obviamente minorada pela intervenção substitutiva do Cônsul Buddenbrook, culminava, por um lado, a atitude delegativa que o velho Buddenbrook assumiu no decurso da celebração, investindo o filho e o neto de temporário poder executivo,[140] e antecipava, por outro lado, quer o seu afastamento definitivo da firma, que imporia ao Cônsul a direcção da empresa cerealífera, quer a sua retirada absoluta do universo familiar, que colocaria a *casa* Buddenbrook sob a menos proveitosa égide da segunda geração.

A par dos eventos diegéticos e dos perfis psicológicos, os requisitos espaciais indiciam, pelos traços que manifestam, pela estratégia descritiva que os apresenta e

---

Mais radicalmente, Uwe Ebel (1991: 130) defende que a menção do harmónio no relato da cena inicial deixa pressentir o futuro "desaburguesamento" dos Buddenbrooks.

[140] Ao ver iniciada a distribuição da sobremesa, o patriarca incumbiu o neto mais velho de ir buscar à cave as garrafas de vinho malvasia que a acompanhariam (B, 33).

/ ou pela relação que estabelecem com os acontecimentos e as personagens, a calamitosa trajectória existencial da família protagonista.

Com efeito, por um lado, sucediam-se os elementos arquitectónicos, decorativos e sensoriais que sugeriam a precariedade, a brevidade e a falácia do actual esplendor familiar: a profusão de idílicas cenas campestres (B, 12) que estilizavam, quer como artefacto estético, quer como artifício decorativo de interior doméstico urbano, o elemento natural;[141] o material delicado (*dünn*, B, 12) da carpete, ironicamente realçado pela *robustez* (*stark*, B, 12) das tapeçarias;[142] a fragilidade (*zerbrechlich*, B, 12) da escrivaninha, que, *coberta* de *bibelots* (*bedeckt mit Nippes*, B, 12), perdia a essência de objecto funcional, para se reduzir a peça meramente expositiva;[143] a porta envidraçada (B, 12), que, obstáculo táctil, não constituía intercepção óptica e só parcialmente proporcionava vedação acústica, determinando a vulnerabilidade dos dois aposentos de convivência familiar e social; a luminosidade trémula emitida pelos candelabros e castiçais do *Landschaftszimmer* e da sala de jantar (*unruhig*, B, 17, *flackerten*, B, 31); as imagens murais das figuras divinas, desmistificadoras, quer na dupla ambivalência de modelos estatuários em representação pictórica e de entidades divinas em posturas humanas, quer no jogo óptico de exposição sobranceira e umbrífera ocultação; o cheiro morno da cera

[141] Como Andreas Erb (2003: 83) formula, "a configuração de natureza em paisagem realiza-se longe da natureza".

[142] Monika Schmitz-Emans (1998: 477) considera que a delicadeza da carpete deixa supor a "fragilidade da bela decoração", denunciando o "idílio precário" do salão.

[143] Significativamente, ao caracterizar a escrivaninha com o qualificativo pejorativo *zerbrechlich* (B, 12), o narrador faz sobressair menos a delicadeza graciosa, do que a fácil destruição do móvel.

derretida, que, durante o repasto, se expandiu sobre anfitriões e convidados (*über die Tafel*, B, 31).[144]

Por outro lado, abundavam os constituintes cénicos que anunciavam a degeneração biopsíquica e a decadência socioeconómica dos Buddenbrooks: a cor pardacenta (*grau*, B, 44) da fachada principal, que os condicionalismos atmosféricos (espaço nocturno; luz artificial dos candeeiros públicos) exacerbavam; o mote religioso *Dominus providebit*, princípio fundamental da ética protestante (Vogt, 1983: 43) que, com base nos pressupostos da predestinação cósmica e da redenção sagrada (Ebel, 1991: 133), exortava à crença incondicional na Providência divina e, deste modo, surgia em irónica contradição quer com o destino trágico dos anteriores proprietários, quer com a mundividência racionalista do actual senhorio, quer com o momentâneo estado apreensivo do próximo dono, cuja perniciosa religiosidade crescente antecipava; o som de arrastamento e fractura produzido pela porta principal da mansão no acto do seu fechamento (*die schwerfällig knarrende Haustür*, B, 44); a debilitada luminosidade crepuscular que compunha a *maioria* (*meistens*, B, 12) das bucólicas paisagens representadas nas tapeçarias do salão;[145] a portentosa

---

[144] Contrapondo à "mudança" que caracteriza o destino das personagens principais a "permanência" que define a existência das figuras secundárias, Klaus Matthias (1967: 52, 53) reconhece no motivo das entidades divinas o "eterno" que "se debruça sobre o temporal", "o sorrir frio e estranho do perpétuo sobre a mutação".

[145] Referindo-se ao procedimento manniano da dupla óptica, que "aprofunda" simbólica e "relativiza" ironicamente o facto diegético, Jochen Vogt (1983: 125) argumenta que o motivo crepuscular problematizava "a autoconfiança, o optimismo e o futuro da família" titular, não só enquanto "metáfora do fim, do declínio insustentável", que, além do mais, evocava o motivo lendário do crepúsculo dos deuses, mas também pela sua relação intratextual com o quadro cronológico-atmosférico (penumbra do anoitecer) que emoldurava os protagonistas no dealbar do acto festivo.

Igualmente atento à estratégia manniana da "elevação simbólica", pela qual o dado diegético adquire um significado que não se esgota na sua "factualidade", Uwe Ebel (1991: 126, 130) defende que o motivo do entardecer, que se conjugava quer com os restantes objectos decorativos em cor idêntica, quer com o momento crepuscular da cena doméstica,

tela da sala de jantar, que delineava um golfo italiano em fantasmagórico azul nebuloso (*blaudunstiger Ton*, B, 22), evocando camufladamente o espaço veneziano; a penumbra do salão, que, até à chegada dos primeiros convidados, envolveu, em plástico movimento descendente, a família residente (*in der sinkenden Dämmerung*, B, 13), justificada, decerto, pelo ideal burguês de contenção financeira, mas inadequada à festividade da ocasião; o decréscimo gradual das velas durante a refeição, que o narrador enfatiza pela repetição do adjunto adverbial (*Die Kerzen brannten langsam, langsam hinunter*, B, 31) e a meia-luz na sala das colunas, recorrentemente assinalada pela instância mediadora (*Halbdunkel*, B, 12, 36; *dunkel*, 44) e tanto mais surpreendente porquanto o átrio não só confinava com as duas salas de sociabilidade, como se integrava no campo visual e no espaço hodológico dos convivas;[146] o aroma acre do molho de chalotas, que perdurou *teimosamente*

"serve a presentificação épica" da intrínseca conexão entre o auge e o declínio, anunciando a vindoura decadência dos Buddenbrooks.

Em perspectiva mais abrangente, Klaus-Jürgen Rothenberg (1969: 137) interpreta o motivo do sol declinante como "sinal do tardio e do passado" e Helmut Koopmann (1995: 55) entende que o motivo crepuscular sinalizava o ocaso do "mundo idílico do século dezoito".

No mesmo sentido, Claudia Bahnsen (2003: 22) considera que o elemento crepuscular prefigurava a "finitude deste ilusório mundo arcádico", progressivamente "decomposto" pela realidade do declínio familiar e Andreas Erb (2003: 89) refere que o motivo do pôr-do-sol aponta "tanto para o fim do período bucólico como para o fim da era buddenbrookiana".

Por seu turno, Monika Schmitz-Emans (1998: 478) lembra que a cor amarela surge recorrentemente associada à dentição dos membros Buddenbrook, como símbolo de "susceptibilidade" física e "inconsistência" psíquica.

Schmitz-Emans (1998: 478), refere concomitantemente o motivo dos cordeiros à beira da água cristalina enquanto indício da crescente tendência buddenbrookiana para a "auto-reflexão" e para o "afundamento".

[146] Sintomaticamente, o Cônsul Buddenbrook recordou o apogeu dos anteriores proprietários, recorrendo ao motivo metafórico do brilho (*Mit >Ratenkamp & Comp.< fing es damals an, aufs glänzendste bergauf zu gehen ...*, B, 23), que a instância mediadora mantém, ao descrever a reacção pesarosa do grupo (*Man blickte in seinen Teller und gedachte dieser ehemals so glänzenden Familie*, B, 23 / 24).

(*beharrlich*, B, 45) na sala de jantar, mesmo após a refeição; as marcas disfóricas de descoloração, humedecimento e encobrimento na imagem outonal do jardim (*herbstlich grauen und feuchten Garten*, B, 40; *dessen Beete mit Strohmatten gegen den Frost geschützt waren*, B, 40); os degraus *escorregadios* (*schlüpfrige Stufen*, B, 40) que, no prédio traseiro, conduziam ao armazém cerealífero.

Nem só o espaço domiciliário dos Buddenbrooks, também o universo circundante parecia antecipar, nas suas componentes essenciais ou circunstanciais, o funesto destino da família titular. Assim, a própria rua em que se erguia a nova casa buddenbrookiana apresentava traços de ominosa disforia. Na verdade, o declive acentuado da via,[147] a sucessão irregular de protuberâncias arquitectónicas, o estado deficiente do pavimento e a luz trémula e mortiça dos candeeiros configuravam uma imagem de volubilidade e depravação que não só sinalizava a antiguidade histórica e a insuficiente preservação patrimonial da urbe, como evocava o motivo da ruína, que marcou a história dos Ratenkamps e haveria de estigmatizar a genealogia dos Buddenbrooks. Apelativo, o narrador veicula tais marcas topográficas num discurso eminentemente figurado (*abschüßig*, B, 43; *sprangen hinein*, B, 43; *unruhig*, B, 43) e explicitamente axiológico (*schlecht*, B, 43), que lhes realça a carga disfórica e a dimensão prefigurativa.[148]

Sobremaneira indiciante se revelava o cenário atmosférico que enquadrou o serão inaugurativo. Já a estação do ano – pleno Outono (*um die Mitte des Oktober*,

---

[147] Também a casa paterna de Tonio Kröger se situava em rua íngreme (TK, 311).

[148] Para John Stephen King (1976: 12) a degradação do pavimento e a inclinação da rua "sugerem transitoriedade e declínio", enquanto "o uso de verbos antropomórficos para descrever o mundo inanimado" "sugere uma hostilidade indefinida, mas palpável e quase agressiva do exterior".

Note-se, em abono do rigor terminológico, que os lexemas verbais "sprangen" e "lag" exemplificam não uma estratégia de personificação, mas tão-somente um propósito de animização.

B, 13) – e o segmento cronológico do dia – final da tarde e início da noite (*gegen vier Uhr*, B, 13; *gegen elf Uhr*, B, 43) – em que se realizou o encontro festivo inspiravam visões de degeneração e de cessação; o nível inabitualmente baixo da temperatura (*es war frühzeitig kalt geworden*, B, 13) e a situação de desabrida intempérie – chuva e vento intensos (B, 13, 40, 41, 43, 44) – consolidavam as linhas isotópicas de precariedade, degradação e abatimento.[149]

Tal quadro manifestou-se já no momento que antecedeu a reunião comemorativa. Num bloco descritivo autónomo, o narrador destaca justamente a tonalidade outonal da folhagem (*vergilbt*, B, 13), a contundente sonoridade do vento (*pfiff der Wind* B, 13) e a orientação descendente da chuva (*ein feiner, kalter Regen ging hernieder*, B, 13), que configuravam imagens disfóricas de deterioração, devastação, queda e dissolução, e enfatiza a precocidade do frio (*frühzeitig*, B, 13; *schon jetzt*, B, 13), que parecia prefigurar a extinção prematura da firma (por liquidação antecipada da empresa) e do clã familiar (por morte precoce do derradeiro membro).[150]

Por coincidência, o motivo da instabilidade atmosférica assomou idiomaticamente no diálogo que entreteve os membros da família à espera dos convidados, nomeadamente quando a pequena Tony enunciou o aforismo popular de teor meteorológico aprendido junto da governanta (B, 13). Provocando o riso indulgente dos ouvintes, a máxima proferida revelava-se significativa pelos fenómenos atmosféricos referenciados (o relâmpago e o trovão), que, de breve e

---

[149] Uwe Ebel (1991: 126) interpreta o período vesperal e a época outonal em que se desenrolou a festa da inauguração como indícios do "apocalipse" buddenbrookiano, mas não assinala o valor pressagiante das temperaturas invernosas e das manifestações tempestuosas.

[150] Também Monika Schmitz-Emans (1998: 477) e Claudia Bahnsen (2003: 20) consideram que os motivos da chuva, do vento, do frio prematuro e da vegetação amarelecida prefiguram o iminente declínio da família.

violenta percepção empírica, evocavam imagens de fugacidade e aniquilamento; pela modalidade discursiva do registo abstracto, que, impessoal e generalizante, conferia uma nota profética ao enunciado; e pela identidade do sujeito emissor: a enunciação da sentença coube justamente à futura acérrima defensora da tradição familiar, corresponsável pelo prejuízo quer do património financeiro, quer da imagem social sofrido pela família, derradeiro membro do clã e representação última, no isolamento social, na precariedade financeira e no sexo feminino, da decadência socioeconómica e da degenerescência genealógica que afectou os Buddenbrooks.

Prescindindo de explícitos informantes meteorológicos no longo relato da refeição festiva, a instância mediadora reporta, na cena do jogo de bilhar, a contundência acústico-táctil do vento e a movimentação desregrada da chuva (*einen starken Windstoß, der zwischen den Häusern pfiff, den Regen prickelnd gegen die Scheiben trieb und sich heulend im Ofenrohr verfing*, B, 40), que sustentaram uma atmosfera fantasmagórica de agressividade e desespero, aliás, realçada pela intensidade semântica e fónica dos lexemas verbais e atributivos, bem como pela sucessão paralelística das estruturas hipotácticas.[151]

Dramática e excepcional, a situação climatérica incomodou visivelmente os cavalheiros reunidos na sala, constituindo mesmo assunto de diálogo: a inquietação dos interlocutores perante a adversidade das circunstâncias atmosféricas justificava-se tanto mais, porquanto os grandes comerciantes de então temiam não apenas pela mercadoria transportada, mas ainda pelos navios cargueiros de que, como lembra Pierre-Paul Sagave (1954: 5), eram, não raro, proprietários.

Ao leitor experimentado não escapará também o facto de o tema ter sido introduzido por Köppen, o convidado que mais exaltara os requisitos arquitectónicos da nova casa, e de haver sido desenvolvido pelo Cônsul Buddenbrook, o anfitrião-

[151] Klaus-Jürgen Rothenberg (1969: 125) considera a situação de intempérie que perturbou os cavalheiros reunidos na sala de bilhar indício de "severas atribulações".

substituto e subsequente chefe da família e da firma, que, ao noticiar a amplitude do temporal marítimo (*Stürme an allen Küsten*, B, 41) e ao recordar a inundação da cidade portuária russa (*Anno 24 war es, weiß Gott, nicht viel Schlimmer, als in St. Petersburg die große Wasserflut war ...*, B, 41), evocava imagens de bloqueio imobilizante e de dissolução catastrófica.[152]

Súbita e lacónica, a notação final que, em discurso indirecto livre, anunciou a distribuição do café (*Na, da kam der Kaffee*, B, 41) sinalizava irónico-distanciadoramente a fruição leviana de uma glória que se revelaria fugaz.

Na despedida dos convidados, também a impetuosidade do vento cortante (*Ein scharfer Wind*, B, 43), que desestabilizava a luz dos candeeiros públicos, e a insistência da chuva, que estimulava as ervas daninhas no pavimento da rua e toldava o edifício fronteiro da igreja (*ganz in [...] Regen gehüllt*, B, 44), instituíam um cenário inquietante e opressivo de desaconchego, violência, precariedade e dissolução.

O narrador intensifica a nocividade dos aguaceiros, ao evocar intertextualmente a parábola bíblica da semente caída em terreno infértil e ao utilizar, com ironia, o verbo *hüllen* (B, 44): a chuva fazia germinar o embrião biológico em terreno impróprio e cercava asfixiantemente, em cumplicidade com a escuridão avassaladora, o templo divino, símbolo da Luz Providencial que haveria de extinguir o fulgor socioeconómico dos Buddenbrooks.

Significativamente, depois de ter assistido à partida dos últimos convivas, o Cônsul Buddenbrook quedou-se, por instantes, na rua deserta, acusando leves arrepios (*ein wenig fröstelnd*, B, 44), que, motivados, porventura, pela sua passagem do interior doméstico para o exterior viário, não só insinuavam precocemente, como

---

[152] Segundo Helmut Koopmann (1995: 29), Thomas Mann terá recolhido a informação histórica sobre a tempestade que em 1824 inundou a cidade de São Petersburgo na leitura da conversa entre Goethe e Eckermann datada de 9 de Dezembro de 1824 e inserida na obra *Gespräche mit Eckermann*.

notam Jochen Vogt (1983: 25) e Ruprecht Wimmer (2002: 125), a exacerbada sensibilidade afectiva e intelectiva do futuro chefe familiar, como também antecipavam, de modo subtil, a tempestuosa moldura atmosférica que enquadraria a sua morte (B, 247–248).

Por seu turno, na sala de jantar à espera do filho, o patriarca deslocava-se, em movimento pendular (*auf und ab*, B, 45), junto das janelas: inquieto perante as condições atmosféricas adversas ao transporte marítimo de mercadorias, o velho Buddenbrook encontrava na proximidade dos requisitos intraespaciais não apenas a liberdade de movimentação, coarctada pelo mobiliário nos restantes sectores do aposento, mas também a informação acústica sobre a situação meteorológica.

E, no final do diálogo entre os dois representantes da família, que encerrou o longo serão comemorativo, a chuva e o vento outonal persistiam, num derradeiro sinal pressagiante de degenerescência e dissolução (*in den stillen Straßen der Regen rieselte und der Herbstwind um Giebel und Ecken pfiff*, B, 51).

Mau grado a sua multiplicidade e acutilância, os aspectos ominosos que pontuaram o quadro físico e humano do serão inaugurativo não lograram inibir a animação do grupo confraternizante, que, ou os não detectava, ou os dissimulava. Assim, o antagonismo intergeracional de mundividências apareceu sucessivamente neutralizado pela resignação da tolerância paternal, pelo conformismo da obediência filial, ou pelo comedimento da etiqueta social; os desagradáveis incidentes familiares surgiram discretamente confinados aos bastidores do palco festivo, aí havendo sido habilmente suspensos, ou resolvidos sem demora; os temas confrangedores foram pacificamente rematados pela introdução de assuntos que se previam aprazíveis, ou eufemisticamente desagravados pela contenção pudorosa dos discursos; as componentes disfóricas do complexo arquitectónico e do sistema decorativo esbateram-se na exorbitância ostentatória das estruturas cénicas; e a hostil

drasticidade das manifestações atmosféricas não ameaçou a pretensa intangibilidade do espaço interior.

Não faltaram os dispositivos e as estratégias susceptíveis de proporcionar aos residentes e visitantes da nova mansão buddenbrookiana a ilusão de invulnerabilidade domiciliária. Para obstar à temperatura precocemente baixa do espaço exterior, os novos locatários da casa na *Mengstraße* determinaram, já antes da festa inaugurativa, a colocação antecipada das janelas duplas (*hatte man die doppelten Fenster schon eingesetzt*, B, 13), que favorecia a insulação e o hermetismo do espaço interior, dotado, assim, de uma aparente invulnerabilidade a perniciosas investidas externas.

Por sua vez, a reduzida luminosidade natural que afectava o salão no momento anterior à reunião comemorativa levou a solícita governanta a fechar os reposteiros, logo após a chegada dos primeiros convidados (*Mamsell Jungmann steckte die Fenstervorhänge übereinander*, B, 17): a activação dos cortinados quebrou o contacto sensorial com o universo exterior, exacerbando a interioridade do aposento e promovendo uma aconchegante ambiência de privacidade íntima que espelhava o estreito relacionamento dos anfitriões com os recém-chegados – o poeta Hoffstede, *velho amigo* (*alter Freund*, B, 16) do patriarca, e Grabow, o *médico da família* (*Hausarzt*, B, 16).

Também os reposteiros corridos na sala de jantar constituíam uma barreira opaca, que, ao ocultar as janelas e neutralizar, deste modo, a sua função de abertura intraespacial, garantia a protecção térmico-acústica e a defesa da privacidade, proporcionando uma imagem de segurança e aconchego.

Ademais, a acção estanque das janelas suplementares e das cortinas cerradas surgiu reforçada pelo fogão de sala do *Landschaftszimmer*, cujos som crepitante e luminosidade incandescente engendravam uma imagem de domesticidade abrigante e intimista, e pela própria especularidade múltipla das

superfícies limítrofes e dos objectos, que acentuava a interioridade protectora dos aposentos.

Na solidez das estruturas arquitectónicas, no requinte dos apetrechos decorativos, na segurança da interioridade conclusa e, sobretudo, na transfiguração festiva do núcleo convivial, a nova moradia da família titular destacava-se "insularmente" (Kirchhoff, 1969: 36) do universo circundante, fazendo contrastar a claridade exuberante, o aconchego térmico e a sonoridade harmónico-melódica dos seus aposentos com a luminosidade escassa da rua, com a baixa temperatura exterior e com o ruído tempestuoso da chuva e do vento que assolavam o burgo.

Só no termo do diálogo entre o patriarca e o seu sucessor sobre a carta do filho primogénito, a casa na *Mengstraße* se fechou em escuridão e silêncio (*Dann lag das weite alte Haus wohlverschlossen in Dunkelheit und Schweigen*, B, 51), contrapondo-se, ainda assim, em idílica imagem de protecção e resistência, à instabilidade do cenário atmosférico.

Avassalados pelos estímulos eufóricos do cenário festivo, que justamente lhe conferiam uma dimensão de "excepcionalidade" (Kirchhoff, 1969: 37), os convivas não se aperceberam de que a oposição, à primeira vista, reconfortante dos espaços interior e exterior se afigurava, em última instância, ludibriante, pois que irónica metonímia de dicotomias inconciliáveis, que opunham à fantasia refulgente do ócio e da abundância o pardo quotidiano do trabalho e da moderação e à bonança do presente venturoso a intempérie do passado desarmónico e a tempestade do futuro apocalíptico.[153]

---

[153] Jochen Vogt (1983: 25) perspectiva o contraste entre o interior residencial e o exterior meteorológico que marcou o serão inaugurativo como "transposição atmosférica" da "tensão entre o presente feliz e o futuro sombrio", sem considerar, neste sentido, as antinomias de ocasião festiva / vivência quotidiana e presente / passado.

Roberto Favaro (1993: 175) limita-se a notar a contraposição entre a situação meteorológica do espaço exterior e "a luminosidade harmoniosa e o calor tranquilizante" do cenário interior.

No deslumbramento sensorial e no deleite intelectivo, nem os anfitriões, nem os convidados reconheceram que o bem-estar festivamente ostentado, longe de "impermeável à mudança" (Belgun, 1991: 195), se encontrava, "desde o início, minado" (Koopmann, 1995: 53) pela sucessão diferenciadora das gerações, que contraporia à energia vital, ao imanentismo secular, à visão optimista e à fruição existencial da era setecentista a reflexão introspectiva, a ética religiosa, a vivência ascética e a inquietação pessimista do período oitocentista.

Sugestivamente, no final da conversa sobre a reivindicação financeira de Gotthold, o velho Buddenbrook desceu à sobreloja e o Cônsul subiu ao segundo andar, para o recolhimento nocturno. Determinada embora por circunstâncias exógenas (a localização antipódica dos quartos respectivos), a deslocação de pai e filho em sentidos opostos espelhava a disparidade geracional que polarizava os dois membros Buddenbrook, ao mesmo tempo que prefigurava a retirada profissional e existencial do primeiro e o concomitante acesso do segundo ao topo da família e da firma.

Cabe ao leitor, orientado pela entidade mediadora, que, em notações precoces, alerta para os traços epigonais da geração veterana,[154] detectar no quadro sociofamiliar da festa inaugural o retrato de um mundo em vias de extinção (Koopmann, 1995: 55) e pressentir, por retrospecção dialéctica, na primeira frase do romance, que simula uma réplica interrogativa (Vogt, 1983: 14; Swales, 1991: 31), o apelo à questionação desmistificadora do universo realisticamente representado (Heftrich, 1983: 31).[155]

---

[154] Helmut Koopmann (1995: 53) lembra, a este propósito, as considerações que a instância narrativa tece, antes mesmo de iniciar o relato da comemoração, sobre o estilo antiquado que definia a indumentária e / ou o penteado preferidos pelas figuras proeminentes do grupo confraternizante – o anfitrião, o poeta e o parente ilustre (B, 16, 19).

[155] A decisão manniana de principiar o seu romance de estreia com a frase catequética parece haver sido tomada bastante cedo, pois que, como observam Eberhard Lämmert (1963: 190) e

1.2. Nascimento de Clara

1.2.1. Regozijo da família

Dois anos e meio após a auspiciosa instalação na moradia da *Mengstraße*, os Buddenbrooks experienciaram um não menos ditoso acontecimento de porventura equivalente relevância sociofamiliar: o nascimento de um novo herdeiro, que não só ampliou o conjunto da terceira geração, sinalizando a pujança biológica da estirpe, como promoveu o equilíbrio, em número e em género, do grupo geracional (quatro membros; dois rapazes e duas raparigas), realçando a harmonia do universo familiar.

O narrador enfatiza técnico-narrativamente o evento, ao dedicar-lhe o capítulo inicial da segunda parte, renunciando, em surpreendente elipse informativa, ao relato dos acontecimentos precedentes, que justamente configuraram o primeiro segmento vivencial da família titular na mansão patrícia. Ademais, ao invés de proceder à notificação objectiva do facto, a instância mediadora privilegia o ângulo perspectívico e o acto enunciatório da personagem que intradiegeticamente assumiu a tarefa de noticiar tal ocorrência.

Com efeito, o Cônsul Buddenbrook apressou-se a efectuar o registo do evento natalício no caderno genealógico, aduzindo às sucintas referências identificatórias extensas invocações religiosas de agradecimento e prece, num texto de inicial contenção afectiva (sinalizada pela harmoniosa concatenação hipotáctica e paratáctica, bem como pela introdução criteriosa de sinais pausais) e de sucessivo

---

Ernest M. Wolf (1989: 81), a elocução surge já entre as anotações iniciais do segundo caderno de apontamentos.

arrebatamento emocional (manifesto na profusão de interjeições, vocativos, exclamações e imperativos), que o narrador veicula em citação directa, evoca em transposição livre e ironiza em relato autoral.

Que o Cônsul haja realizado com celeridade e acribia a inscrição dos primeiros dados biográficos de Clara no livro genealógico revelava não apenas o seu júbilo ufano de progenitor, mas também o seu apurado sentido de família e o seu perseverante culto da tradição familiar. Significativamente, Jean Buddenbrook não se dirigiu, após o assento biográfico, ao quarto contíguo, onde se encontravam, além da esposa e da filha recém-nascida, o pai e a mãe, antes se recostou descontraído, para folhear, em vagarosa retrospectiva, o caderno de registos familiares, repassando eventos e situações que pontuaram a sua trajectória existencial ou o percurso vivencial de membros antepassados e descendentes, e manusear, em meticulosa observação, os numerosos e distintos documentos anexos.

Não que tal interesse pelos testemunhos documentais da história familiar constituísse um impulso idiossincrático do Cônsul, tratando-se, sim, de um gesto supraindividual, que, embora o diferenciasse do pai (avesso, pelo temperamento lúcido, pragmático e folgazão, ao estudo do passado), o assemelhava ao avô, o fundador da firma cerealífera, que se empenhou em traçar a *linha central* (*die Hauptlinie*, B, 57) da genealogia buddenbrookiana,[156] registar *fidedignamente* (*alle Daten*, B, 58; *treu*, B, 58) os dados autobiográficos e assentar os princípios ético-comportamentais legados aos seus sucessores.

Aliás, o material resistente e o volumoso recheio da pasta que arquivava a documentação familiar (*Eine dicke Ledermappe, gefüllt mit Papieren*, B, 52) não só atestavam a secularidade da tradição familiar, como também insinuavam, à semelhança do recorte dourado no caderno de apontamentos (*ein Heft mit*

[156] Lothar Pikulik (1984: 32) atribui erroneamente a autoria do mapa genealógico ao Cônsul Buddenbrook.

gepreßtem Umschlage und Goldschnitt, B, 52), a importância que os sucessivos chefes de família lhe haviam reservado.[157]

Competente, o narrador não se limita a assinalar o acto recapitulatório do Cônsul, inventariando, antes, pela associação dos discursos citado, indirecto livre e autoral, os episódios histórico-familiares que a leitura aleatória da personagem seleccionou e apresentando, deste modo, em versão assistemática, porém "compacta" (Matthias, 1986: 90), a história prévia do clã titular, sobremaneira pertinente, já pelo seu valor explicativo-contextualizante, mas também pela carga antecipatória dos traços eufóricos que a compunham.[158]

De facto, não escapam ao leitor arguto os sinais de fertilidade biológica, empenhamento económico, intervenção social e consciência familiar que, marcando as gerações buddenbrookianas de séculos precedentes, reassomavam, em jeito de venturoso determinismo hereditário, no grupo plurigeracional da casa na *Mengstraße*.

Assim genealogicamente perspectivado e hipodiegeticamente reflectido, o nascimento de Clara ultrapassa a estreita dimensão de pontual acontecimento doméstico, assumindo a amplitude dialéctica de elo imprescindível numa corrente histórica que, próspera, lhe imprimia, ademais, a promessa de vindoura fortuna.

---

[157] Ao inventariar as fontes documentais que assistiram Thomas Mann na elaboração do seu primeiro romance, Haskell M. Block (1970: 36) recorda o interesse de Johann Siegmund Mann júnior, avô do autor e "modelo do Cônsul", pela genealogia e pelo registo de pormenores factuais.

Por seu turno, Edyta Trebaczkiewicz (2000: 53) lembra que a crónica constituía género histórico-literário predilecto no período hanseático.

[158] Vários críticos (Sagave, 1954: 2, 17; Matthias, 1967: 2, 43; Vogt, 1983: 119, 120; Müller, 1988: 16, 67) notam a orientação analéptica do episódio, sem, todavia, assinalarem a função preditiva da anacronia.

A presença prolongada do Cônsul na sala de pequeno almoço favoreceu o propósito caracterizador da instância mediadora, que, conjugando os indicadores descritivos, em notação avulsa ou em bloco sistemático, com os informantes diegético-narrativos, revela, logo no início do relato cénico (B, 52), mas também na representação final da cena (B, 59), diversas componentes do aposento: peças de mobiliário, pequenos objectos e requisitos fronteiriços, que travejavam, ou delimitavam os espaços actancial e sensorial da personagem.

Criteriosamente facultados, os pormenores descritivos não proporcionam ao leitor uma imagem globalizante, estruturada e precisa do compartimento: ao retrato lacunar dos adereços enunciados junta-se o reduzido espectro da selecção motívica. Tal parcimónia descritiva insinua a frugalidade arquitectónico-decorativa da sala, local familiar-privado, primordialmente destinado, como a própria designação *Frühstückszimmer* anunciava, a ligeiras refeições matinais e, por conseguinte, sem o intuito básico de representação social.

É certo que abundavam as marcas cénicas susceptíveis de sinalizar a proeminência socioeconómica e o gesto ostentatório dos locatários: o grande porte da escrivaninha; o tecido consistente da toalha; o modelo gracioso e a ornamentação dourada das chávenas;[159] a requintada incrustação de um relógio autêntico na tela de uma paisagem urbana; a esmerada simetria das aberturas cinésico-sensoriais (duas janelas / porta de dois batentes).

Não faltavam, porém, os traços espaciais que evocavam a vivência quotidiana da família e do trabalho. Sobressaía, por um lado, a escrivaninha, que não apenas sustentava, enquanto suporte de escrita e leitura, a compilação e a revisão dos *papéis de família*, como os arquivava, em cuidadosa preservação (*in einem hinteren*

[159] Que o formato, em jeito de almofariz, das chávenas não constituiu opção acidental, antes escolha premeditada do autor revela precisamente a anotação "[mörserförmige Tassen]", que Thomas Mann inseriu na página trinta e sete do seu segundo volume de apontamentos (N, 89).

Fache, B, 59). Ressaltava, por outro lado, a gravura da vetusta praça mercantil com o relógio embutido, que denunciava, na secularidade do referente geográfico, sabiamente acentuada pela coloração esbatida, o apego buddenbrookiano às raízes espacio-familiares e recordava, na simbiose do elemento estético-imaginário com o objecto utilitário-factual, a ética burguesa de produtividade. Significativamente, a escrivaninha e o quadro merecem o privilégio descritivo do narrador, que os favorece no delineamento paradigmático e na colocação sintagmática.

A configuração espacial da cena evocava amplamente a situação de ventura e celebração familiares que o nascimento de Clara proporcionou aos Buddenbrooks. Com efeito, se o dourado (faiscante, sob a luz solar) das chávenas e a alvura (encandeante, pela acção astral) da toalha sugeriam imagens de majestosa exaltação, a completa abertura das janelas, que lhes inviabilizava a qualidade de barreira acústica, olfactiva e térmico-táctil, e o franqueamento total da porta, que lhe neutralizava a capacidade de obstrução sensorial e cinésica, espelhavam iconicamente o regozijo eufórico do clã buddenbrookiano.

Interventivo, o narrador assinala de modo enfático o escancaramento das interfaces, pelo duplo recurso ao atributo absolutizante *beide* e pela anteposição das duas orações principais (*Die beiden Fenster standen offen*, B, 52; *Beide Flügel der Tür zum Schlafzimmer waren geöffnet*, B, 52).

Em curiosa consonância, o próprio quadro, que, pela temática (cena de exterior) e pelo ângulo perspectívico (visão panorâmica), iludia a interioridade e o confinamento da sala, se coadunava com a amplitude anímica dos membros familiares.

Mas não apenas o cenário interior, também o quadro meteorológico, intensificado pela moldura cronológica, combinava com o júbilo glorioso da família protagonista. O nascimento da nova herdeira verificou-se na madrugada de um Domingo (*morgens um sechs Uhr*, B, 53), o despontar do primeiro dia da semana, e em plena Primavera (*den 14. April*, B, 53), a estação dos actos genéticos e

revitalizantes.[160] A brandura do sol matinal, a incipiência dos botões florais, a sonoridade alegre dos passarinhos e a suavidade da brisa (B, 52) configuravam uma paisagem de amenidade e dinamismo que reflectia a delicadeza e o viçor da criança recém-nascida, espelhava a tranquilidade e o empenhamento da família e augurava o progresso e a harmonia dos Buddenbrooks.

Mais: beneficiando da desactivação dos cortinados e das vidraças, as manifestações atmosféricas acederam ao espaço interior, promovendo, antes de mais, a comunicação entre o mundo natural e o universo doméstico, evidenciando, além disso, a consonância dos reinos vegetal, animal e humano e reforçando, assim, a imagética especular e indiciante de concórdia e plenitude.

Sintomaticamente, o narrador não só realça a vitalidade dinâmica da natureza, pelo recurso a plásticas imagens sensitivas (visuais, acústicas, olfactivas, gustativas e térmico-tácteis), a sugestivas expressões animizantes (*spielte*, B, 52) e à dupla adjectivação e adverbiação (*voll frischer und zarter Würze*, B, 52; *sacht und geräuschlos*, B, 52; *in kleinen, blitzenden Drehungen und Sprüngen*, B, 52), como insinua mesmo a conformidade situacional das esferas botânica, zoológica e humana, pela assinalação inventariante das relações interespaciais que ligavam sensório-comunicativamente os constituintes físicos (*vom Garten her [...] wehte [...] herein*, B, 52; *die Sonne [...] spielte [...] auf der Vergoldung der mörserförmigen Tassen*, B, 52) e pela congregação de lexemas adjectívicos e adverbiais referenciadores de incipiência biológica e deleitosa amenidade (*mild*, B, 52; *erst*, B, 52; *klein*, B, 52; *frisch*, B, 52; *zart*, B, 52; *sacht*, B, 52).

A porta escancarada da sala deixava ouvir a voz sussurante do velho Buddenbrook no quarto contíguo. Junto ao berço da neta recém-nascida, o dono da

[160] Os motivos auspiciosos da aurora (Jäger, 1998: 227) e da Primavera reforçavam, em combinação simbólica, o motivo promissor do nascimento (Jäger, 1998: 227).

casa entoava uma quadra de temática doméstico-familiar que, em linguagem coloquial, rima simples e metro jâmbico, enaltecia a disponibilidade subserviente de uma figura masculina para a execução de tarefas caseiras.[161]

Quase perversamente irónica, considerando o antagonismo dos perfis sociofamiliares de emissor diegético e figura hipodiegética, a estrofe denunciava, no motivo do embalar (que justamente estabelecia a conexão entre a situação diegética e o texto lírico) e no ritmo ascendente, o contentamento do ancião com o recente evento natalício. Manifestação de júbilo, o cantarolar do patriarca combinava paralelisticamente com o gaudioso chilreio dos pássaros no jardim.

Sugestivamente, o narrador referencia o tom murmurante da personagem através do lexema onomatopaico *summen* (B, 52), que, pela concomitante evocação do timbre insectívoro, realça a correspondência eufórica dos espaços interior e exterior.

Que o velho Buddenbrook se encontrasse ao lado do berço sugeria não apenas o júbilo deslumbrado do avô, mas também a empatia cúmplice do sogro, que, no grupo familiar, ou em círculo social, se não coibia de exprimir a afinidade electiva que o aproximava da nora.

Com tal posicionamento contrastava, significativamente, a localização periférica de Madame Antoinette, que, arredada do grupo triádico (*dort hinten am Tische*, B, 53), se dedicava a trabalhos de costura. Pelo recurso ao heterodeíctico *dort hinten* e, mais subtilmente, pela referência lacónica à mesa, que não permite inferir o paradeiro do móvel (situado no quarto ou, a maior distância, na sala de pequeno almoço?), o narrador não apenas realça a colocação marginal da matriarca, como alude ao motivo psicológico da precária relação de sogra e nora.

---

[161] Thomas Mann anotou a quadra na página trinta e três do seu segundo caderno de apontamentos, sem lhe aduzir qualquer comentário explicativo (N, 86).

Se a melopeia do patriarca convida o narrador à focalização das personagens instaladas no quarto, o relato sumariante da cena grupal motiva transdiegeticamente a apresentação do aposento, complementada aquando da notícia sobre a adesão do Cônsul ao trio. Rejeitando uma descrição exaustiva, a instância mediadora privilegia justamente os constituintes espaciais que travejaram ou emolduraram a acção diegética (berço, cama, paredes), sintomaticamente referenciados em curtos segmentos descritivos que se integram no fluxo narrativo (B, 53, 59).

Tal representação esquemática coaduna-se com o estatuto familiar-privado do compartimento, sugerindo, por um lado, a sua simplicidade decorativa de zona não cerimoniosa e sublinhando, por outro lado, a sua inviolável privacidade de sector eminentemente íntimo.

Não que escasseassem os indicadores cénicos de preponderância socioeconómica, sobejamente testemunhada pela elevada altura e pelo modelo majestático do leito; pelo material requintado dos cortinados em redor do berço; e pelo exuberante padrão do tecido revestidor das paredes, idêntico, em apurada harmonia, ao material das cortinas que ladevam a cama. E, contudo, tal manifestação de prosperidade não servia o intuito de exibição social, antes fazia jus à superior condição familiar dos membros que habitavam o quarto – não o Cônsul Buddenbrook e Elisabeth, ali apenas circunstancialmente instalados, mas, sim, o velho Buddenbrook e Madame Antoinette.

Pela sua localização – na sobreloja, o piso que medeava parcialmente o andar térreo e o *bel-étage* –, o quarto não só se adequava sobremaneira à situação etária do velho casal, minimizando-lhe o esforço físico nas respectivas deslocações intra e interespaciais, como ainda garantia aos membros da segunda e da terceira geração, cujos quartos se sediavam no último andar, o direito à privacidade que o regime de arrendamento (*Und dazu bezahlen Bethsy und ich vorläufig eine ganz normale Miete für den zweiten Stock*, B, 21) desde logo lhes conferia.

Que o velho casal proprietário se haja prontificado a ceder o seu quarto ao filho e à nora parturiente e que estes tenham acatado tal oferecimento, não obstante o incómodo da sua execução, denunciava a importância qua a família atribuía ao nascimento do novo herdeiro.

Interventivo, o narrador não se pronuncia descritivamente sobre o *terceiro quarto da sobreloja* (*das dritte Zimmer des Zwischengeschosses*, B, 53), em que o patriarca e a matriarca temporariamente se acomodaram, insinuando, justamente pela designação topográfica, a relevância *terciária* do aposento e realçando, deste modo, o simbolismo do acto assumido pelas quatro personagens.[162]

Ventura familiar expressava ainda o quadro final do episódio: ao avô e à mãe juntaram-se a avó e o pai, para, em consonante deslumbramento, velarem o novo membro do clã. Nem o odor acre dos medicamentos, que a fragância da água de colónia atenuava, nem a penumbra originada pelo cerramento dos reposteiros, que, assim, promoviam uma interioridade sedativa propícia à recém-nascida e à parturiente, lograram dissuadir a presença do grupo espectador. Só o incontornável dever cristão de assistir à missa dominical afastou o Cônsul, com os três filhos e a sobrinha, que entretanto haviam ingressado no quarto e, ordeiros, espreitavam o bébé adormecido, do ditoso cenário familiar.

---

[162] O leitor atento recorda a breve caracterização do aposento efectuada pelo Cônsul Buddenbrook, no serão inaugurativo, aos cavalheiros que acompanhou à sala de bilhar (B, 39), inferindo dos traços então enunciados – a rara utilização e a localização traseira – precisamente a inespecificidade funcional e, por conseguinte, o parco significado do compartimento no sistema domiciliário da casa na *Mengstraße*.

1.2.2. Elementos ominosos

Sinalizador da auspiciosa fortuna buddenbrookiana, o episódio do registo genealógico patenteava, todavia, numerosos aspectos que subtilmente prefiguravam o infortúnio da família protagonista.

Ominosa se afigurava, por um lado, a diferenciação intergeracional. Na verdade, o Cônsul Buddenbrook assentou os dados biográfico-documentais sobre a nascitura com a minúcia do seu avô e com a emoção do seu pai. Estranha aos registos dos antepassados era, porém, a mundividência religiosa que informou conteudística e estilístico-estruturalmente a inscrição de Jean Buddenbrook.

Com efeito, assomou no texto mais recente do Cônsul, como também nas suas recapituladas anotações, uma devoção de teor neo-pietista, que justamente explicava o gosto pela expressão diarístico-cronical (Sagave, 1954: 18; Ludwig, 1979: 72; Wolf, 1989: 87), a exacerbada carga emotivo-apelativa do discurso (Pikulik, 1984: 35; Wolf, 1989: 87), a manifesta crença na intervenção milagrosa e na imediata acessibilidade da divindade (Sommer, 1994: 92; Höpfner, 1995: 100), a atitude introspectiva (Pikulik, 1984: 35) e a pronta conjugação de materialismo financeiro e espiritualidade sagrada (Sagave, 1954: 16; Wolf, 1989: 87).[163]

Assim entretido com a documentação histórico-familiar e embrenhado em arroubos místico-religiosos, o futuro representante dos Buddenbrooks distinguia-se do patriarca, que, *com as duas pernas no presente* (*mit beiden Beinen in der Gegenwart*, B, 56), trauteava infatigável (B, 52, 56) uma canção de espírito jocoso, para celebrar o alvor de um futuro supostamente risonho.

A localização das duas figuras em compartimentos contíguos espelhava o antagonismo dos seus temperamentos e insinuava a dissemelhança da respectiva

---

[163] Também Ursula Kirchhoff (1969: 38), Erich Heller (1971: 241), Hubert Ohl (1983: 88), Michael Vogtmeier (1987: 94, 122, 149), Fred Müller (1988: 29), Georg Wenzel (1993: 36) e Ulrich Karthaus (1994: 41) reconhecem a coloração pietista da prática religiosa assumida pelo Cônsul.

actuação à frente da *casa* Buddenbrook: com o dinamismo empreendedor e a confiante serenidade do velho chefe haveria de contrastar a reflexão inibitória e a demolidora ansiedade do Cônsul, que, sem descurar o imperativo burguês de acção enérgica, se refugiaria, em crescente evasão, na segurança do passado familiar, na crença da transcendência divina e no abismo do eu.

Pressagiante se revelava, por outro lado, o quadro clínico do nascimento: às circunstâncias gravosas da fase pré-natal (*und sich vordem nicht alles zum besten verhielt*, B, 53), que intensificaram o sofrimento da parturiente, juntou-se a situação de parto prematuro (*die Geburt um etwas zu früh eintrat*, B, 53). Eufemisticamente desagravadas pelo cronista, através da formulação litótica *nicht alles* e da expressão minimizante *um etwas*, tais condições indiciavam a insuficiência biológica da nascitura. Curiosamente, o Cônsul fez suceder à notícia sobre a apólice seguradora que realizara a favor da filha mais nova uma prece religiosa que suplicava para Clara Buddenbrook as graças da orientação divina na existência terrena e da paz celestial após a morte.

Mas não apenas o nascimento do novo membro Buddenbrook, também as manifestações atmosféricas que emolduraram o parto acusavam uma imprevista precocidade (*um die Mitte des April schon, war zeitiger als jemals der Frühling gekommen, und zu gleicher Zeit war ein Ereignis eingetreten*, B, 52). Em acto interventivo, o narrador enfatiza justamente, pelo advérbio temporal *schon*, pela construção superlativizante *zeitiger als jemals*, pela coordenada copulativa e pela expressão adverbial *zu gleicher Zeit*, a excepcionalidade dos dados meteorológicos e a conexão ominosa do cenário atmosférico com o evento familiar: a antecipação imprevisível dos sinais primaveris não só reflectia a precocidade do nascimento, como ainda sugeria a morte inesperada e prematura da personagem, a primeira, não obstante mais nova, dos quatro irmãos a perecer.

Prenunciante se manifestava ainda a acomodação do Cônsul e de Elisabeth Buddenbrook no quarto do patriarca e da matriarca. Conquanto sancionada pelos legítimos habitantes do aposento e, ademais, previsivelmente temporária, tal instalação propiciou aos novos ocupantes inalienáveis direitos de propriedade. E não tardaram, aliás, as marcas inequívocas de territorialidade: o odor mesclado dos medicamentos e da água de colónia; o berço, que prolongava o leito matrimonial; os cortinados corridos, a reduzir o habitual grau de luminosidade.

A retirada do casal proprietário do seu quarto e o ingresso dos herdeiros imediatos no aposento antecipavam espacialmente a morte de Madame Antoinette e do velho Buddenbrook e a subsequente ocupação definitiva do quarto pelos seus sucessores.

1.3. Morte de Madame Antoinette

No início de 1842, os Buddenbrooks viram-se confrontados com um funesto evento familiar: o falecimento de Madame Antoinette. Certamente pela idade avançada, a *robusta* (*rüstig*, B, 70) matriarca sucumbiu à astenia que lhe adviera de uma perturbação gastrointestinal. Nada de "espectacular" (Wolf, 1989: 115; Höpfner, 1995: 100), tendo em consideração quer a manifestação súbita e a evolução célere da enfermidade, quer a consumação rápida e indolor da agonia. E, contudo, a doença e morte da senhora Buddenbrook repercutiu-se indelevelmente no espaço ambiencial da casa na *Mengstraße*.

Significativamente, o narrador não só veicula o acontecimento em sumário analéptico, fazendo jus, pela anisocronia, à trivialidade e à brevidade do processo patológico, como, ademais, secundariza o facto clínico e a personagem que o protagoniza, privilegiando perspectívica e discursivamente a repercussão do evento

no espaço físico e social circundante (*da änderte sich gleichsam die Physiognomie des Hauses*, B, 71; *Etwas Neues, Fremdes, Außerordentliches schien eingekehrt*, B, 71).[164]

Abundavam efectivamente as marcas cénicas que sinalizavam, em especularidade causal, a condição clínica de Madame Antoinette. Assim, por um lado, verificou-se, o alargamento da constelação de personagens: ao grupo residente juntaram-se os dois médicos assistentes, uma monja em função de enfermeira e os numerosos familiares que visitaram a paciente e que, quando não domiciliados na cidade, se instalaram na moradia. Por outro lado, assistiu-se à alteração comportamental das figuras presentes, que controlavam a firmeza dos passos (*man ging auf den Zehen umher*, B, 71), reprimiam o volume da voz (*man flüsterte*, B, 71) e imprimiam aos gestos e discursos um tom de espontânea ou premeditada seriedade (*ernst*, B, 71). Além disso, constatou-se a sobrecarga laboral da criadagem, ocupada com o arranjo dos quartos, ou com a preparação de ementas requintadas (*gute Frühstücke mit Krabben und Portwein*, B, 71) e de lautos manjares (*in der Küche gebraten und gebacken ward*, B, 71), que deviam recordar aos visitantes a proeminência económica, o prestígio social e a competência cultural dos anfitriões. Em simultâneo, ocorreu a suspensão do trânsito motorizado que vinha atravessando o átrio principal com mercadorias destinadas aos armazéns da firma sediados no edifício traseiro.

Espaço-dormitório, refuncionalizado em local de permanência contínua e em palco de génese vital, no nascimento de Clara, o quarto do par proprietário transformou-se, no decurso da patologia que afectou a matriarca, em câmara de degeneração biológica e de extinção vital. Mais: aposento exclusivo do casal sénior,

---

[164] Também Helmut Koopmann (1995: 46) e Katja Grote (1996: 83, 84) notam a atenção privilegiada da entidade mediadora às implicações contextuais da doença e morte de Antoinette, sem, todavia, procederem a uma inventariação crítica de tais manifestações.

o quarto abria-se agora não apenas aos restantes membros familiares que habitavam a mansão, mas ainda a múltiplas figuras estranhas à constelação residente.

Aliás, a frequência de ingressos no aposento e a duração amedrontadamente fugaz ou desfalecidamente longa das visitas (*dann und wann trat geräuschlos ein Familienmitglied ein und verschwand wieder*, B, 71; *saß Johann Buddenbrook am Krankenbette*, B, 71) constituíam sinais latentes de irreversível agravamento clínico.

Pontuando o silêncio taciturno dos visitantes, o relógio de parede, que o narrador, habilmente, só agora – não na antecedente caracterização do quarto (B, 53, 59) – referencia, espelhava, no tipo de sonoridade e no ritmo das manifestações sonoras (*Die Wanduhr tickte dumpf und mit langen Pausen*, B, 71), não apenas os ténues e esforçados sintomas vitais da moribunda (*viel seltener aber noch atmete die Kranke einmal kurz und oberflächlich auf*, B, 71), como também a acabrunhante impotência dos terapeutas e o abatimento paralisante dos familiares, enquanto marcava cronotopicamente o lento, porém incessante, fluir temporal que, com inexorável irreversibilidade, aproximava Antoinette, e os que a velavam, do seu epílogo existencial.

Desenlace trágico do processo patológico, a morte de Madame Antoinette, previsível, desde o diálogo que o médico de família travou com o filho – não com o marido – da paciente, na escada (significativamente, um local inclinado e transitável, portanto, evocador de imagens de instabilidade e de transposição), reflectiu-se disforicamente na *fisionomia da casa* (*die Physiognomie des Hauses*, B, 71). Com efeito, a sala de jantar, espaço de promoção vital e de fruição existencial, acolheu, decerto pela grandeza dimensional e pela solenidade decorativa, o velório da matriarca, transmutando-se, assim, em câmara mortuária e palco de consternação. Em vez da mesa preenchida por estilizadas iguarias, sobressaía a urna *coberta de flores* (*den blumenbedeckten Sarg*, B, 72).

Ironicamente, a exuberância da ornamentação floral, que configurava a derradeira homenagem à defunta e denunciava o pesar da família enlutada, servia, em última instância, o mesmo propósito de ostentação socioeconómica que a profusa variedade dos acepipes. Aliás, a ritualização do acto fúnebre lembrava o convencionalismo ritualístico dos *Diners*, os jantares de representação social, a que Madame Antoinette assistira, como convidada distinta, ou presidira, enquanto primorosa anfitriã (B, 70).

E, se a associação espacial dos motivos da alimentação e da morte recordava a meditação crítica do Dr. Grabow, no decurso da festa inaugurativa, sobre o efeito patológico-mortífero da desregrada gastronomia alto-burguesa (B, 37), o peso do cadáver, que dificultava a sua trasladação (*die Träger den blumengedeckten Sarg aufgehoben hatten, um ihn schwerfällig davonzuschaffen*, B, 72), evocava a irónica alusão da instância narrativa às iguarias *pesadas* (B, 31), acompanhadas por vinhos *pesados* (B, 31) e saboreadas com talheres *pesados* (B, 31) em cadeiras *pesadas* (B, 31), pelos confraternizantes do serão inaugurativo.

A enfermidade e o falecimento da senhora Buddenbrook não afectaram apenas episodicamente o espaço vivencial da família protagonista. Constituindo, respectivamente, o primeiro caso de patologia irremissível e o primeiro óbito de um membro Buddenbrook na casa da *Mengstraße*, eles prefiguravam os subsequentes actos de doença irreversível e morte contundente que pontuariam o destino da família protagonista e pressagiavam, com implacável precocidade, a irremediável degenerescência biológica que determinaria a extinção do clã titular.

Sintomaticamente, a doença e a morte da matriarca não só ocorreram no Inverno, o termo de um ciclo natural, como, ainda mais, se verificaram na fase inicial da estação. O *dia frio de Janeiro* (*an einem kalten Januartag*, B, 72) em que Madame Antoinette adoeceu irrecuperavelmente sinalizou o Inverno da senhora Buddenbrook, mas vaticinava também, com infalibilidade cósmica, o Inverno da espécie buddenbrookiana.

Omnisciente e interventora, a instância narrativa não deixa de alertar, em irónico discurso animizante, o leitor para a fatídica trajectória dos Buddenbrooks (*der Gedanke an den Tod hatte sich Einlaß geschafft und herrschte stumm in den weiten Räumen*, B, 71).[165]

1.4. Morte de Johann Buddenbrook sénior

Apenas cerca de dois meses após o falecimento de Madame Antoinette, os habitantes da casa na *Mengstraße* defrontaram-se com novo acto de irreparável desventura familiar: a morte do velho Buddenbrook. Não que tal ocorrência tenha surpreendido os parentes, considerando, mais do que a já provecta idade do patriarca, o abatimento psíquico em que o óbito da esposa o deixara e a prostração física a que uma simples patologia sazonal o conduzira.

Na verdade, já as posturas de desfalecido silêncio e de distanciada contemplação retrospectiva que o velho Buddenbrook assumiu durante a enfermidade de Antoinette indiciavam ominosamente a proximidade do seu termo existencial. A experiência da viuvez exacerbou o alheamento cognitivo e emocional do ancião, que não tardou a ceder a propriedade e a gestão da firma cerealífera ao filho herdeiro, cessando definitivamente a sua actividade comercial.

A *pequena constipação primaveril* (*irgendein kleiner Frühlingsschnupfen*, B, 73) que acamou o chefe familiar constituiu apenas a fase terminal do processo

[165] O episódio clínico de Antoinette não marcou apenas a *entrada* do fenómeno da morte no espaço habitacional dos Buddenbrooks, mas sinalizou também, como sublinham Ernest M. Wolf (1989: 115) e Felix Höpfner (1995: 86), a sua primeira ocorrência na sintagmática textual do romance, além de apresentar a segunda variante – não a primeira, como erroneamente defende Wolf (1989: 115) – de patologia gastroentereológica.

degenerativo accionado pelo mecanismo fisiológico da progressão etária e fomentado pelas situações psiquicamente desgastantes da perda conjugal e da inactividade profissional.

Interventivo, o narrador não só realça, pela representação pormenorizada e pela conjugação da focalização externa com a perspectivação interna, os comportamentos ominosos da figura (B, 71, 72), como até os interpreta, em peremptória indicação proléptica (*Kein Zweifel, daß es auch mit Johann Buddenbrook zu Ende ging*, B, 72), insinuando, ademais, pela organização discursiva, o nexo temporal e / ou causal que associou a morte do velho Buddenbrook ao falecimento da sua companheira (*ein paar Monate nur nach dem Tode seiner Frau*, B, 73) e à sua retirada da firma (*als der Alte fortan sich weigerte, noch einen Fuß ins Kontor zu setzen, da nahm seine nachdenkliche Apathie in erschreckende Weise zu*, B, 73).[166]

Com a trivialidade da doença combinou a brandura da agonia: velado pelos descendentes, o velho Buddenbrook dirigiu, à laia de "testamento oral" (Wolf, 1989: 131), lapidares frases de incentivo e de orientação aos membros varões – os futuros representantes da família e da firma –, antes de se virar, em derradeira manifestação vital, para o lado da parede.

Habituado ao dinamismo da actividade comercial, que lhe franqueara *um pedaço do mundo* (*ein Stück von der Welt*, B, 14), mas confinado, desde o abandono da ocupação laboral, à interioridade do universo doméstico e, ultimamente, circunscrito, pela afecção respiratória, à estreiteza do leito, o patriarca consumou, pelo gesto final de inversão, o retraimento do seu espaço vivencial, apartando-se serenamente do círculo familiar. Nenhum esgar de sobressalto, consternação ou

[166] Katja Grote (1996: 82, 84) assinala duas outras estratégias orientadoras da instância narrativa: a atenção privilegiada à personagem do velho Buddenbrook, no episódio da doença e morte de Antoinette, que prepara o leitor para o falecimento do patriarca, e a informação num mesmo capítulo sobre a morte dos cônjuges, que sugere a estreita conexão dos dois óbitos.

inconformismo, apenas o som da palavra *kurios* (B, 72), que lhe ritmara o quotidiano da viuvez.

Em estratégia consonante, a instância mediadora espelha, na concisão do relato, a brevidade da cena (Grote, 1996: 86) e realça, pela elisão narrativa dos pormenores disfóricos, a suavidade da agonia figural.

Encerramento natural de um ciclo biológico, a morte plácida do velho Buddenbrook formou concomitantemente o remate lógico de um processo existencial marcado pela dedicação intensa, mas espontânea, tranquila e vitoriosa à profissão, à família e à sociedade[167]. No funeral, devidamente ritualizado (Grote, 1996: 85), o sermão encomiástico do Pastor Kölling, o novo capelão da igreja frequentada pelos Buddenbrooks, não deixou de recordar aos numerosos condolentes a *vida moderada e temente a Deus* (*das maßvolle und gottgefällige Leben*, B, 75) que diferenciara o falecido dos *lascivos, comilões e bêbados* (*der »Wollüstigen, Fresser und Säufer«*, B, 75).[168]

Significativamente, o óbito do patriarca ocorreu *numa noite* (*in einer Nacht*, B, 73), ou seja, num segmento temporal por convenção reservado ao repouso corporal e anímico (tanto mais merecido e fruído, quanto maior o desgate energético verificado no período diurno).

Bem mais do que uma correlação temporal e causal, a morte do velho Buddenbrook estabeleceu com o falecimento de Madame Antoinette uma óbvia relação de similitude, sustentada quer pela equivalente discrição das manifestações

---

[167] Também Heinz Kamnitzer (1975: 114), Kenneth R. Ireland (1983: 40) e Felix Hopfner (1995: 108) perspectivam a morte do patriarca como corolário existencial.

[168] Inovador, no rasgo emocional-apelativo, o elogio fúnebre contrariava, como faz notar Katja Grote (1996: 86), não apenas o gesto contido do Pastor Wunderlich, o anterior capelão da *Marienkirche*, mas também a postura imanentista do falecido, que aceitara a morte como facto incontestável.

patológicas e necrológicas (Wolf, 1989: 116; Grote, 1996: 83), quer pela aproximada repercussão espacio-vivencial das patologias e dos óbitos.

De facto, a enfermidade do chefe familiar não só transformou o aposento de dormir em espaço de presença contínua e de ambiência clínica, como ainda o abriu a figuras alheias, violando-lhe o estatuto de local eminentemente íntimo.

Tal franqueamento culminou no dia do funeral: em *salas, escadas e corredores* (*Zimmer, Treppen und Korridore*, B, 75) aglomeraram-se *parentes* e *conhecidos* (*Menge der Verwandten, Bekannten*, B, 75), mas também *parceiros comerciais, deputações, carregadores de trigo, empregados dos escritórios e operários dos celeiros* (*Geschäftsfreunde, der Deputationen, Komträger, Kontoristen und Speicherarbeiter*, B, 75), em drástica abertura do espaço privado à esfera pública.

Prefigurada pela congregação solícita da família na cena da agonia, a multidão que, em visita de pêsames, *encheu* (*füllte*, B, 75) tanto as áreas de permanência, como as zonas de passagem da *vasta* (*weitläufig*, B, 12) mansão, reassomou no cemitério: junto do jazigo buddenbrookiano acumularam-se os passageiros das *setenta ou oitenta* (*siebzig oder achtzig*, B, 75) carruagens que, pouco antes, haviam ocupado *toda* (*ganze*, B, 75) a *Mengstraße*.

Imprimindo à cerimónia fúnebre uma solenidade majestática, a *quantidade* (*Menge*, B, 75) dos condolentes não só sinalizava a proeminência cívica do defunto e a distinção socioeconómica da família enlutada, como concomitantemente evocava a acção aglutinadora que o velho Buddenbrook desenvolvera no círculo familiar e social.[169]

---

[169] Já no dia da festa inaugurativa, o chefe da família e da firma denunciou a capacidade e o propósito de conjugação familiar e de convergência social, tomando eficazes iniciativas de confluência, quer na reunião doméstica que antecedeu a comemoração, quer no serão festivo.

Como Larry David Nachman e Albert S. Braverman (1986: 158) formulam, ao recapitularem a identidade sociocultural dos convidados para a festa da inauguração,

Significativamente, o narrador enfatiza a presença multitudinária dos condolentes, pelo recurso superlativizante ao duplo registo enumerativo (*die Menge der Verwandten, Bekannte, Geschäftsfreunde, der Deputationen, Kornträger, Kontoristen und Speicherarbeiter Zimmer, Treppen und Korridore füllte*, B, 75), à representação isotópica (*Menge*, *füllte*, *sämtliche*, *ganze*, B, 75) e à formulação hiperbólica (*die ganze Mengstraße hinunter*, B, 75).

Lúcido, pragmático e sereno, o patriarca preparou atempada e harmoniosamente a sua sucessão familiar e empresarial, despedindo-se dos descendentes com um subtil, mas insistente apelo à continuidade da estirpe (*Hilf deinem Vater!*, B, 73; *Werde was Ordentliches!*, B, 73). Surpreendentemente, Gotthold, o filho primogénito que o chefe familiar não mencionou mesmo na sua fase terminal, propôs, logo após o funeral, ao novo representante da família e da firma a reconciliação dos ramos familiares desavindos, anunciando a sua desistência das longa e acerrimamente defendidas reivindicações financeiras.

E, contudo, o falecimento do velho Buddenbrook marcava não apenas o encerramento de uma geração (Lee, 1994: 68), promovendo a primeira cesura na *grande família* que habitava a mansão da *Mengstraße*, mas também o termo de uma era venturosa. Sintomaticamente, o óbito do patriarca ocorreu em *meio de Março* (*Mitte März*, B, 73) – quase já na Primavera, porém ainda na estação invernal, a derradeira do ciclo telúrico-cósmico, prefigurando, assim, ominosamente o Inverno, mau grado as sucessivas ocorrências primaveris, da família titular.

Bem mais drásticas do que os reflexos imediatos se revelaram as repercussões mediatas que a morte do velho patriarca desencadeou no quotidiano familiar dos Buddenbrooks: à ascensão eufórica do Cônsul a chefe da família e da

---

"provavelmente nunca antes" esteve "e certamente nunca depois" estará um Buddenbrook tão "em casa em tantos mundos".

firma e de Elisabeth a primeira dama da casa juntou-se a ominosa redistribuição dos espaços íntimos.

Com efeito, o falecimento do velho Buddenbrook motivou, por um lado, a transferência dos membros pertencentes às segunda e terceira gerações para quartos situados em pisos inferiores (sobreloja e primeiro andar) e promoveu, por outro lado, a separação vertical dos dois grupos geracionais, cujos quartos se localizaram, a partir de então, em andares distintos.

Contrariando o modelo arquitectónico da casa alto-burguesa, que concentrava os quartos de dormir no piso superior, tal reordenamento indiciava, pela movimentação descendente de pais e filhos, o progressivo declínio buddenbrookiano e prefigurava, pelo apartamento vertical das duas gerações, as múltiplas cisões que afectariam a família titular.

Inicialmente de maior densidade populacional, pois que habitado por sete dos nove membros da família proprietária, o segundo andar permaneceu, após o falecimento do velho Buddenbrook, desabitado, em macabra antevisão do gradual esvaziamento que, iniciado com a morte de Madame Antoinette e exacerbado pelo óbito do patriarca, pautaria a história ulterior da moradia buddenbrookiana.

Significativamente, a subsequente reunião familiar das Quintas-Feiras não ocorreu na mansão da *Mengstraße*, antes na residência de parentes por afinidade – os sogros do Cônsul Buddenbrook (B, 76) –, situada, ademais, numa zona extramural do burgo.

2. Segunda geração: quadros de prosperidade e colorações de infortúnio

2.1. Dinamismo de Johann Buddenbrook júnior

2.1.1. Desempenho profissional

Pragmático e dinâmico, o velho Buddenbrook proporcionou à firma cerealífera desenvolvimento e rentabilidade, ampliando, em quase um quarto, o património financeiro da família (B, 79). Sucessivas despesas reduziram, porém, drasticamente o capital, cifrando-o, após a morte do patriarca, em pouco mais de um terço do montante até então creditado: às quantias cedidas à irmã do Cônsul, como dote matrimonial, e a Gotthold, pelo seu estabelecimento profissional, e à soma despendida na aquisição da nova moradia, adicionaram-se os valores distribuídos, em herança, aos irmãos do Cônsul e a instituições caritativas (B, 79).

Tal decréscimo patrimonial não desalentou, ainda assim, o sucessor do velho Buddenbrook: anteriormente sócio do pai, o novo chefe da firma manifestou, sem demora, não apenas a sua competência para o exercício da actividade comercial,[170] mas também o seu firme propósito de incrementar o rendimento e o prestígio da firma,[171] aproveitando sagazmente os benefícios da conjuntura económica e superando com tenacidade os múltiplos reveses financeiros.

---

[170] Vários críticos assinalam a "aptidão" (Slugocka, 1971: 39; Sagave, 1975: 438, 448; Vogtmeier, 1987: 118; Müller, 1988: 107) profissional do Cônsul, notando a "lucidez" (Höpfner, 1995: 100), o pragmatismo (Lee, 1994: 73; Bensch, 2004: 43), o "dinamismo" (Sagave, 1975: 448) e o êxito (Feuerlicht, 1968: 17; Vogt, 1983: 40; Schmitz-Emans, 1998: 478) da sua actuação.

Considerando a propensão de Jean Buddenbrook para a "auto-reflexão sentimental", mas desatendendo ao sucesso empresarial da figura, Patricia Drechsel Tobin (1978: 54) afirma incorrectamente que o filho do velho Buddenbrook "tende a ser inepto no negócio".

Também Christiane Zschirnt (2002: 174) declara indevidamente que o Cônsul "não foi no aspecto profissional mais bem sucedido do que na escolha de um genro".

[171] Diversos estudiosos da obra evidenciam a postura "capitalista" do Cônsul Buddenbrook (Sagave, 1954: 16; Kirchhoff, 1969: 38; Rothenberg, 1969: 22; Vogt, 1983: 41; Nachman / Braverman: 1986: 172).

A obstinação com que o corifeu da segunda geração perseguiu os objectivos de produtividade e capitalização não logrou ameaçar a equidade da sua actuação negocial: exacerbadamente escrupuloso,[172] o Cônsul pautou a acção comercial por "sólidos" (Pikulik, 1984: 31) princípios, confinando-a aos limites de uma ética profissional travejada por pragmáticos valores religiosos.

De facto, na confluência dos ideários pietista, luterano e calvinista[173] encontrou Jean Buddenbrook quer as concepções da profissão como chamamento (Sagave, 1954: 15; Sommer, 1994: 93; Höpfner, 1995: 104); do trabalho quotidiano como tarefa prescrita (Sagave, 1954: 16; 1975: 441) e velada (Wolf, 1989: 89) pela entidade divina; do capital como propriedade de Deus (Sagave, 1975: 441); do êxito como benção e glória celestial (Sagave, 1954: 15, 16; 1975: 440, 441; Wolf, 1989: 89; Sommer, 1994: 93); e do insucesso como prova de fé (Sagave, 1954: 17, 18; 1975: 441; Pikulik, 1984: 36), quer os ideais orientadores da dedicação afincada ao trabalho, da honradez negocial, da contenção financeira, do investimento prudente, da sistemática revisão comportamental e, claro, da periódica invocação à divindade (Sagave, 1954: 15–18; 1975: 440).

Em contraste com a óptica imanentista e secular do velho Buddenbrook, a devota religiosidade do Cônsul não só "legitimou" (Vogt, 1983: 41), como também "orientou" (Vogt, 1983: 41) a sua actuação profissional, justificando-lhe (Sagave, 1954: 25), antes de mais, e estimulando-lhe (Pikulik, 1984: 36), além disso, o ímpeto burguês de produtividade e o ideal capitalista de enriquecimento.

---

[172] Numerosos críticos salientam a "escrupulosidade" profissional da figura (Heller, 1971: 241; Vogt, 1983: 40; Vogtmeier, 1987: 93, 98, 118, 148; Müller, 1988: 56, 107; Swales, 1991: 34; Höpfner, 1995: 100).

[173] Tal constelação doutrinária reflectia o contexto familiar e social da personagem: o luteranismo, dominante no espaço norte-alemão, e o calvinismo, assumido na região natal de Madame Antoinette, informavam as práticas religiosas da primeira geração buddenbrookiana; por sua vez, o pietismo inspirava os "movimentos de reanimação" ("Erweckungsbewegungen") que então se desenvolviam na Alemanha setentrional.

Não que as prioridades da profissão se harmonizassem sempre com os preceitos religiosos e se coadunassem em pleno com os impulsos afectivos. Todavia, na pontual divergência das esferas material e espiritual, ou no frequente conflito de interesses familiares e pessoais,[174] o representante da segunda geração privilegiou inabalavelmente as conveniências empresariais (Ludwig, 1979: 28; Vogt, 1983: 40; Lehnert, 1983: 32; Müller, 1988: 29; Kurzke, 1991: 329; Grote, 1996: 87),[175] movido, não por um impulso de grandeza individual, antes pelo propósito vinculativo de engrandecimento familiar (Vogt, 1983: 40; Pikulik, 1984: 31; Nachman / Braverman, 1986: 164; Ridley, 1987: 39): com o seu antecessor aprendera o Cônsul Buddenbrook que o afinco do patriarca assegurava a subsistência da família e que o prestígio da firma proporcionava a supremacia social da entidade familiar.

Sediados na residência buddenbrookiana, os escritórios da empresa sinalizavam, justamente, em emblemática incrustação, a relevância basilar da firma e a importância crucial do seu dirigente para a preservação consolidante e engrandecedora da família.

---

[174] Diferentes críticos (Lämmert, 1963: 201; King, 1976: 18; Pikulik, 1984: 37, 42; Zeller, 1986: 16; Ridley, 1987: 39; Vogtmeier, 1987: 98; Marcel, 1993: 52; Höpfner, 1995: 100; Schmitz-Emans, 1998: 478; Kadelbach, 2000: 47; Neumann, 2001: 26; Prem, 2002: 47) realçam a posição dilemática do Cônsul, oscilante entre as exigências da actividade empresarial e os imperativos da devoção religiosa, os ideais da família e os afectos do eu.

[175] Significativamente, na festa da inauguração, o Cônsul, ainda sócio do pai, elogiou a diligência da sobrinha com o lema *Reza e trabalha* (*Bete und arbeite*, B, 15), enquanto uma década mais tarde, já chefe da firma, incitou o filho primogénito ao pleno aproveitamento do seu estágio em Amsterdão através da sentença *Trabalha, reza e poupa* (*Arbeite, bete und spare*, B, 176). Invertendo e ampliando os constituintes verbais do primeiro aforismo, o segundo mote privilegiava, pois, duplamente o factor económico e denunciava, assim, o empenho economicista do novo patriarca familiar.

Também Jochen Vogt (1983: 18, 42), Lothar Pikulik (1984: 31) e Anthony Heilbut (1996: 95) verificam a conjugação de elementos socioeconómicos e religiosos em uma, ou nas duas, das proposições, sem, contudo, se pronunciarem sobre a sugestiva relação intratextual que entre ambas se estabelece.

2.1.2. Situação conjugal

Colocando a firma e a família "acima e além" (Nachman / Braverman, 1986: 164) da sua individualidade, o herdeiro do velho Buddenbrook não perspectivou apenas o trabalho, mas também o matrimónio como dever fundamental, contraindo resolutamente um proveitoso casamento de conveniência.

De facto, habilmente sugerida pelo lúcido e pragmático patriarca (*Sein Vater hatte ihm auf die Schulter geklopft und ihn auf die Tochter des reichen Kröger [...] aufmerksam gemacht*, B, 56), a ligação conjugal de Jean Buddenbrook com Elisabeth Kröger revelou-se triplamente vantajosa, propiciando à família titular pujança biológica, incremento financeiro e promoção social, porquanto ao *dote considerável* (*eine stattliche Mitgift*, B, 56) e à aliança com a abastada família patrícia, ademais aparentada com o burgomestre da cidade, se seguiram o nascimento de quatro herdeiros (dois dos quais do sexo masculino e um destes primogénito) e a avultada quantia (*eine Menge Geld*, B, 236) da herança parental.

Para a opção matrimonial de Jean terão porventura contribuído não apenas as persuasórias pancadinhas do pai no seu ombro, mas também os apelativos símbolos socioeconómicos exibidos pela família nuclear de Elisabeth.

Já a carruagem *majestática* (*majestätische Equipage*, B, 43; *majestätische Kalesche*, B, 195), soberanamente equipada *com dois grandes faróis* dianteiros (*mit zwei großen Laternen am Bock*, B, 195) e subservientemente conduzida (*schon lange wartete*, B, 43) por um cocheiro assalariado (B, 61), em que Lebrecht Kröger e a esposa se faziam transportar sinalizava emblematicamente a proeminência económica e social da família.

Por excelência testemunhava o domicílio dos Krögers a *fortuna resplandecente* (*diesem blitzblanken Reichtum*, B, 61) e a distinta linhagem que os superiorizava. Sugestiva se revelava, desde logo, a situação topográfica da moradia – localizada não na zona central da urbe, onde se aglomeravam os edifícios da alta e da média burguesia comerciante, e, muito menos, no seu círculo periférico, povoado pelos imóveis da baixa burguesia e da classe popular, mas, sim, na área externa das muralhas citadinas (*draußen*, B, 61, 76, 84, 91, 115) e, mais propriamente, na imediação do *Burgtor* (*vorm Burgtor*, B, 18, 250; *vors Burgtor*, B, 61; *vorm Burgtore*, B, 115), uma região de baixa densidade populacional e de paisagem prevalentemente campestre – a lembrar os cenários habitacionais da aristocracia rural –, que a alta buguesia não só atravessava, no percurso veranil para a elegante estância balnear de Travemünde, mas também desfrutava, em pitorescos chalés, durante o período estival (Lindtke, 1975: 51; 1981: 63; Carstensen, 1986: 15; Kommer, 1991: 155, 156). Que os Krögers residissem em permanência num espaço de ruralidade e de vilegiatura sugeria justamente a sua tradição aristocrática e o seu património feudal.[176]

Óbvios informantes socioeconómicos constituíam a superfície e a composição cénica da propriedade, espraiada entre duas vias de comunicação – *uma larga*

[176] Ao referenciar a habitação da família Kröger com a designação "Stadthaus", Michael Vogtmeier (1987: 123) parece implicitar que os pais de Elisabeth, à semelhança das grandes famílias comerciantes da urbe buddenbrookiana, possuiam dois domicílios e, portanto, o hábito de se instalar (apenas) periodicamente na zona de casas de Verão que antecedia o *Burgtor*, uma suposição que o texto romanesco não fundamenta e que, em última instância, escamoteia a distinção aristocrática que subtilmente aparta o *cavalheiro à moda* (*der à la mode-Kavalier*, B, 18) dos seus concidadãos patrícios.

Aliás, não só o regime de habitação permanente, mas também o esplendor decorativo diferenciava a *villa* krögeriana, considerando, com Gustav Lindtke (1981: 63), que "as *villas* luxuosamente decoradas" constituíam, na época, uma "excepção" e que "a maioria" das casas alto-burguesas de Verão se reduziam a "casas ou casinhas de madeira rusticamente singelas", com varandas espaçosas e "amplos", mas "incultos" jardins.

avenida (*breite Allee*, B, 197), na dianteira, e o rio, à retaguarda – e distinguida por requintados traços arquitectónico-decorativos: o enfeite áureo do gradeamento que demarcava o terreno; a largueza do portão de entrada; o arrebique dourado e a intensa luminosidade dos candeeiros que flanqueavam o portão; a rampa ascendente, ladeada por castanheiros, o terraço pavimentado e a escadaria *reluzentemente alva* (*weißglänzende Freitreppe*, B, 197) que acediam à moradia; a posição recuada e altaneira da habitação, que, distanciando-a da via pública, lhe assegurava a privacidade doméstica e lhe conferia uma sobranceria palaciana;[177] a esmerada apresentação do jardim dianteiro; a avultada área e a variedade botânica (plantas frutícolas, hortícolas e florais) do jardim traseiro; a grande dimensão e a pluralidade dos edifícios anexos, destinados à acomodação da criadagem, ao estacionamento da caleche, à instalação do equídeo e ao armazenamento de produtos.

Tanto como a aparatosa configuração externa da propriedade denunciava a *luxuosa* decoração interior (*luxuriös eingerichtet*, B, 61) da *villa* (B, 61) – que afectava não apenas os espaços de sociabilidade suprafamiliar, mas também as assoalhadas comunitárias e, até mesmo, os aposentos íntimos da família e que legitimava a contratação de três criadas e de um mordomo (B, 61) – as *tendências feudais* (*Die feudalen Neigungen*, B, 61) e a *senhorial vida à larga* (*lebten auf großem Fuße*, B, 61; *ein herrschaftliches Leben*, B, 81) da família Kröger.

Não admira que a pequena Tony Buddenbrook acolhesse com *resplandecente alegria* (*mit heller Freude*, B, 61) a recorrente decisão parental de a instalar, durante os meses de Verão, na residência dos avós maternos, fruindo em plenitude a elegância sumptuosa das acomodações, o esmero requintado dos menus

[177] Para Klaus-Jürgen Rothenberg (1969: 29), a entrada da propriedade krögeriana lembrava, na sua orientação ascendente, na florestação bilateral e no acesso directo à escadaria, a "cour d'honneur" dos palácios.

e a disponibilidade subserviente dos serviçais, e patenteasse, de regresso ao domicílio paterno, uma *maldosa inclinação para a altivez e vaidade* (*einen argen Hang zu Hoffart und Eitelkeit*, B, 84).

Sintomaticamente, a instância mediadora adopta o ângulo perspectívico e a valoração emocional-afectiva da personagem nos apontamentos descritivos que concede ao cenário interior da mansão krögeriana (B, 61).[178]

A bem ver, embora a casa na *Mengstraße* superasse ostentatoriamente o *pequeno* (*das kleine*, B, 79) imóvel da *Alfstraße*, para onde Elisabeth Kröger, pelo casamento, se transferira, na residência de Lebrecht Kröger *tudo era sempre dois graus ainda mais faustoso* (*alles immer noch um zwei Grade prächtiger*, B, 61) do que no segundo domicílio da família Buddenbrook.

Com efeito, na mansão da *Mengstraße*, flanqueada por dois imóveis contíguos e limitada pelo passeio público – não rodeada por terreno privado –, a porta de entrada – em vez do portão principal – beneficiava da luz trémula emitida por dois candeeiros públicos; o jardim, pequeno e apenas traseiro, proporcionava a ludicidade das plantas florais, mas não a utilidade das espécies hortícolas e frutícolas; a sumptuosidade decorativa abrangia somente as áreas de representação social – não as zonas de vivência doméstico-familiar; o pequeno almoço, servido num aposento da sobreloja que se debruçava sobre o recinto traseiro – ao invés de se abrir para um terraço e para um jardim fronteiros –, oferecia café ou chá, mas não *uma chávena de chocolate* (*eine Tasse Schokolade*, B, 61) e, muito menos, *uma grossa porção de bolo fresco* (*mit einem dicken Stück feuchten Napfkuchens*, B, 61); e os três – em vez de cinco – serviçais acomodavam-se em câmaras semi-suspensas na retaguarda do átrio principal – não em edifícios autónomos,

[178] Curiosamente, a morte do patriarca motiva apenas o delineamento descritivo do recinto exterior que antecede a habitação (B, 197).

susceptíveis de reflectir, pela drástica cisão espacial, a clivagem social de patronato e criadagem.

Não que o Cônsul haja encarado a sua união matrimonial como "transacção" (Pikulik, 1984: 31): incapaz de exaltar em Elisabeth a mulher amada, o filho do velho Buddenbrook honrou na esposa *a companheira confiada por Deus* (*als die ihm von Gott vertraute Gefährtin*, B, 56), legitimando, assim, providencial, mais do que pragmaticamente, uma relação conjugal que, na sua urbanidade e deferência, reflectia, afinal, o trato *respeitador e atento* (*respektvoll und aufmerksam*, B, 57) que sustentava o casamento conveniente do velho Buddenbrook com Madame Antoinette, a *filha de uma rica e altamente conceituada família de Hamburgo* (*dem Kind einer reichen und hochangesehenen Hamburger Familie*, B, 57).

2.1.3. Intervenção familiar

A dedicação prioritária de Jean Buddenbrook à profissão, insinuada pela sua opção de manter os escritórios da firma na habitação da *Mengstraße*, não o impediu de assumir em pleno a função de chefe familiar. Mau grado a premência do trabalho empresarial, o Cônsul assistiu zelosamente a família, participando, com a firmeza da autoridade patriarcal e com a tolerância do espírito pietista, quer nas práticas quotidianas, quer nos empreendimentos fortuitos da esfera doméstica.[179]

[179] Na combinação de austeridade e benevolência, Jean Buddenbrook antecipava o modelo patriarcal defendido por Wilhelm H. Riehl. Com efeito, em *Die Familie*, Riehl (1935: 190) reconhecia já não ser possível "existir um regimento estatal patriarcal, puramente fundado na relação de autoridade e piedade, na Europa civilizada", mas enunciava a viabilidade de um "regimento familiar", salientando que "somente em casa" o povo alemão podia "ainda adquirir o espírito de autoridade e piedade".

Na busca de segurança económica, serenidade afectiva e solidez ética, já convictamente perseguidas pelo anterior patriarca, o chefe da segunda geração imprimiu à entidade familiar, mas também ao seu espaço domiciliário, uma nova e duradoura *fisionomia* (*Physiognomie*, B, 71). Sugestivamente, a instância narrativa não representa a personagem em situações de actividade laboral, apenas em momentos de actuação sociofamiliar.[180]

Justamente sob a égide de Jean Buddenbrook se efectuou a reconciliação da família protagonista com o ramo genealógico de Gotthold. Não que o Cônsul se tenha disposto a ceder, em prol do entendimento fraterno, às reivindicações financeiras do meio-irmão: surpreendido pela visita intempestiva de Gotthold, que se lhe dirigiu ainda antes de publicitada a notícia sobre a morte do pai, o herdeiro do velho Buddenbrook concedeu ao interlocutor a sua *mão de irmão* (*meine Hand als Bruder*, B, 74), mas escusou-lhe, na qualidade, enfaticamente alegada, de *exclusivo proprietário* (*alleiniger Inhaber*, B, 74) e *chefe* (*Chef*, B, 74) da firma, a satisfação das suas exigências.

Sugestivamente, a interacção dialógica dos dois irmãos desenrolou-se na escada da mansão, um espaço desnivelado e transitável, que realçava a assimetria

---

[180] Na verdade, o narrador relata dois eventos protagonizados pelo Cônsul nos escritórios da empresa, mencionando peças avulsas do mobiliário que preenchia o *gabinete particular* (*Privatkontor*, B, 69) da figura, identificando o procurador e o tesoureiro e aludindo ao *restante pessoal* (*dem übrigen Personal*, B, 77) escriturário. Longe, porém, de retratarem o chefe da firma embrenhado em questões negociais, tais episódios apresentam Jean Buddenbrook ocupado, primeiro, com um incidente de essência familiar – a proposta fraudulenta dos pequenos Thomas e Christian ao alfaiate Stuht (B, 69) – e, depois, com um acontecimento de interesse empresarial, mas em que avulta o futuro, mais do que o actual, dirigente da firma – o ingresso profissional de Thomas na empresa cerealífera (B, 77).

Do mesmo modo, o narrador não faculta à entidade receptora qualquer imagem do Cônsul Buddenbrook nos armazéns da firma, limitando-se a referenciar, em lacónica formulação sumariante, a visita de Jean e de Thomas aos celeiros, para apresentação formal do novo *colaborador* (*Mitarbeiter*, B, 77).

hierárquica e a precariedade relacional das figuras. Aliás, com o movimento ascendente do visitante (*Die Treppe hinauf schritt er dem Konsul entgegen*, B, 74) contrastou a retracção gestual (*Und sofort ließ der Konsul seine Hand fahren*, B, 74) e a deslocação regressiva, para o degrau superior (*er trat sogar eine Stufe zurück*, B, 74), do anfitrião, que, assim, denunciou a subordinação do impulso afectivo (*meine sonstige Gefühle müssen sonst schweigen*, B, 74) à conveniência do património empresarial.

E, todavia, já na festa inaugurativa, o Cônsul Buddenbrook manifestara a sua insatisfação pela desavença que apartava o patriarca do filho primogénito e apelara efusivamente à união da família, advertindo, em tom profético, sobre a fatídica repercussão de discórdias intrafamiliares (*Es sollte kein heimlicher Riß durch das Gebäude laufen, das wir mit Gottes gnädiger Hilfe erreicht haben ... Eine Familie muß einig sein, muß zusammenhalten, Vater, sonst klopft das Übel an die Tür ...*, B, 49 / 50).

Por isso o novo chefe da família recebeu cordialmente a súbita visita matinal do irmão desavindo (*ergriff die Hand des Bruders*, B, 74) e constatou *com franca alegria* (*zur aufrichtigen Freude*, B, 75) a presença do meio-irmão no funeral do pai, permitindo até, após a cerimónia fúnebre, que Gotthold o acompanhasse no coche, para a solicitada conversa *a dois* (*unter vier Augen*, B, 75).

Lado a lado (*neben dem Stiefbruder*, B, 75) no assento traseiro da carruagem, os dois irmãos experienciaram não só a deslocação interlocal do cemitério (na região extramural da cidade) para a casa da *Mengstraße* (no sector nuclear do burgo), como ainda o percurso da dissenção para a concórdia fraterna. No termo da viagem, Jean não hesitou em franquear a Gotthold a zona familiar-doméstica da sua residência.

De facto, aliviado com a atitude contrita e renunciadora de Gotthold, que, perante a intransigência do novo chefe familiar e na iminência da sua própria retirada

profissional, abdicou, em declaração pacífica, das obstinadamente reivindicadas contrapartidas reparadoras, o Cônsul dirigiu o meio-irmão à sala de pequeno almoço – um aposento de comunhão familiar e intimidade doméstica, ademais contíguo ao quarto do velho patriarca –, para, na sua companhia, celebrar a reconciliação fraterna e brindar à coesão da estirpe buddenbrookiana – através de *um conhaque velho* (*einen alten Kognak*, B, 76), que justamente insinuava a tradição e a solidez dos elos familiares.

À despedida, Gotthold *trocou* umas palavras com a cunhada (*ein paar höfliche und ernste Worte mit seiner Schwägerin gewechselt*, B, 76) e *afagou* a cabeça dos sobrinhos (*den Kindern die Köpfe gestreichelt*, B, 76), gestos de comunicação cognitiva e sensorial normativizados pelo código burguês de convivência social, mas não menos emblemáticos de harmonia e união familiar.

Estimulado pela genuinidade da sua devoção religiosa e incentivado pelo ideário do movimento pietista, que, defendendo o contacto directo do crente com a divindade, não reconhecia a função mediadora do clero institucional e fomentava o incremento do culto religioso no espaço domiciliário (Sagave, 1954: 14; Pikulik, 1984: 34), Jean Buddenbrook não só manteve o ritual familiar da oração de graças pronunciada à mesa, como implementou a prática doméstica da recitação bíblica em grupo: diariamente, ao princípio da manhã e no final da tarde, os habitantes da mansão reuniam-se na sala de pequeno almoço, para escutarem a mensagem dos excertos bíblicos que o Cônsul lhes lia.

Assim agregados, por iniciativa e sob orientação do *dono da casa* (*des Hausherrn*, B, 242), num aposento de vivência comunitária e num círculo de estrutura suprafamiliar que ilusoriamente atenuava a gradação da hierarquia patriarcal e

esbatia a clivagem da estratificação social, patrões e serviçais dinamizavam, em alegórico quadro cristão, a imagem da *grande família*.[181]

Suprema atenção consagrava Jean Buddenbrook à celebração do Natal, determinando que a festa maior do calendário cristão fosse, na casa da *Mengstraße*, vivenciada *com solenidade, esplendor e exultação* (*mit Weihe, Glanz und Stimmung*, B, 91).

Em assumida extrapolação do culto institucionalizado para o universo doméstico, a família, reunida com parentes colaterais e amigos íntimos, escutava, primeiro, no salão, os cânticos entoados pelo coro juvenil da *Marienkirche* e o relato bíblico da Natividade, pausadamente enunciado pela dama da casa; rumava, depois, em cortejo, à sala de jantar, para a distribuição das oferendas; e assistia, por fim, à ceia festiva, servida na sala das colunas.

Circunstancialmente compenetrados, os convivas dirigiam-se do salão à contígua sala de jantar, não directa e discretamente, através da porta que vinculava os dois aposentos, antes em moroso desvio, pela sala das colunas, onde se aglomeravam os serviçais, mas também os velhos e os indigentes contemplados pela caridade do Cônsul, alongando, deste modo, o trajecto hodológico e prolongando ostensivamente o acto processional.

À solenidade dos gestos rituais juntava-se a exuberância dos requisitos festivos: a execução polifónica do coro religioso, o vulto portentoso, refulgente e aromático da árvore natalícia, o enorme comprimento da mesa que expunha as

---

[181] Wilhelm H. Riehl (1935: 210) refere justamente a oração matinal e a leitura bíblica praticada conjuntamente por patrões e empregados como "símbolos de união e de coesão" da "grande casa".

prendas e a ementa substancial e abundante da ceia expandiam o espaço sensorial e convidavam ao desfrutamento exaltado da celebração.[182]

Conjugando práticas cristãs com ritos pagãos, num espaço remodelado (pela deslocação e inserção de apetrechos circunstanciais), refuncionalizado (pela transformação do salão em cenário de culto litúrgico, da sala de jantar em expositório e da sala vestibular em refeitório) e transfigurado (pela profusão sinestésica de motivos visuais, auditivos, olfactivos e gustativos), a *grande família*, multitudinariamente ampliada por membros não residentes, confraternizava em paradigmática e edificativa consonância.

E no reduto doméstico penetravam as tradicionais melodias de realejo e a animação do mercado de Natal, reiterando a plena integração da *casa* buddenbrookiana no universo sociocultural do burgo.

Na verdade, a profusão e a monumentalidade cénicas espelhavam o fervor religioso do Cônsul, mas reflectiam concomitantemente o brilho sociofamiliar dos Buddenbrooks.

Interventivo, o narrador adopta a perspectiva eufórica da adolescente Tony, enfatizando, pelo recurso à inversão (*am herzlichsten aber war dennoch*, B, 91), à hipérbole (*mit den ungeheuerlichen Buchstaben*, B, 92; *zur Decke ragte*, B, 92; *von den Fenstern bis zur Tür*, B, 92) e à enumeração (*flimmernd, leuchtend und duftend*, B, 92), o aparato da festa natalícia.[183]

---

[182] Também Rosalind Ashe (1983: 92) assinala a valência ritualística dos actos comportamentais.

[183] Observando privilegiadamente o episódio da derradeira celebração natalícia na casa da *Mengstraße* e atendendo pontualmente à representação dos festejos de Natal na habitação da *Fischergrube*, numerosos críticos (Matthias, 1967: 20, 40, 47; Wierlacher, 1987: 47-50; Grawe, 1988: 82; Favaro, 1993: 191; Lee, 1994, 69; Höpfner, 1996: 12-13) descuram o relato iterativo da comemoração natalícia sob a égide do Cônsul Buddenbrook, referindo-se-lhe (Feuerlicht, 1968, 20; Ludwig, 1979: 55), quando muito, de modo implícito, ao assinalarem, em caracterização global, a importância que o evento religioso auferia no ciclo vivencial da família protagonista. Apenas Jochen Vogt (1983: 35), Kenneth R. Ireland (1983: 45) e Ernest

Testemunho do empenhamento religioso de Jean Buddenbrook constituíam as frequentes visitas de membros clericais. Não que o anterior patriarca houvesse, na sua mundividência imanentista e céptica, menosprezado o convívio com os dignitários da Igreja em que se filiava: a presença descontraída do Pastor mariano na festa da inauguração deixara transparecer o *savoir-vivre* do anfitrião e o ímpeto *bon-vivant* do clérigo, mas também o salutar relacionamento das duas figuras.

Longe, porém, de confinar a sua hospitalidade ao ministro da igreja tradicionalmente frequentada pela família, o Cônsul não só recebia os diversos capelães da urbe com a cordialidade reservada a *amigos da casa* (*Hausfreunde*, B, 242), como franqueava a mansão da *Mengstraße* a Pastores e missionários provenientes *de todas as partes da pátria* (*aus allen Teilen das Vaterlandes*, B, 242), colocando à sua disposição os espaços de convivência familiar e de representação social, mas também os aposentos de repouso íntimo. Naquele *porto hospitaleiro* (*ein gastlicher Hafen*, B, 242) encontravam os visitantes eclesiásticos o privilégio *de conversas tementes a Deus* (*gottgefälliger Gespräche*, B, 242), a regalia *de refeições nutritivas* (*nahrhafter Mahlzeiten*, B, 242) e a concessão *de auxílio sonante* (*klingender Unterstützung*, B, 242).

Para a coesão familiar e para o engrandecimento social dos Buddenbrooks concorriam também as viagens que o Cônsul propiciava, nos meses de Verão, à família. Habituado, pelos imperativos da profissão e pelas idiossincrasias da sua fé religiosa, ao contacto com gentes de outros espaços, Jean Buddenbrook oferecia à esposa e aos filhos não apenas a estada na elegante estância balnear de

---

M. Wolf (1989: 90, 103), referenciam especificamente a celebração do Natal na era de Jean Buddenbrook, descrevendo, todavia, mais do que analisando e interpretando histórico-cultural e estético-literariamente, a actuação das figuras e sem considerarem o universo cénico que as integrava.

Travemünde, ali próxima, mas também *viagens de maior extensão* (*Reisen von größerer Ausdehnung*, B, 91).

Servindo, embora, primariamente, os interesses negociais e os cuidados médicos do Cônsul, tais deslocações revelavam à família Buddenbrook as pequenas localidades e os grandes centros da Alemanha meridional (*nach Obersalzbrunn, nach Ems und Baden-Baden, nach Kissingen*, B, 241) e oriental (*über Nürnberg nach München, durchs Salzburgische über Ischl nach Wien, über Prag, Dresden, Berlin*, B, 241), em itinerários *tão instrutivos como recreativos* (*eine so bildende wie unterhaltende Reise*, B, 241).

2.1.4. Participação cívica

A gestão empresarial e a chefia familiar não obstaram à intervenção cívica de Jean Buddenbrook. Com a mesma dedicação e eficácia que pautavam o seu labor em prol da firma e a sua actuação no círculo da família, desempenhou o Cônsul os numerosos cargos para que se viu eleito: à função directiva exercida no Colégio dos Navegadores de Bergen juntava-se a participação executiva na Assembleia Parlamentar, no Departamento das Finanças, no Colégio do Comércio, na Deputação de Revisão de Contas e no Asilo de Santa Ana.

Testemunho exemplar do empenhamento enérgico e produtivo com que o filho do velho Buddenbrook serviu a comunidade local constituiu a sua actuação perante o levantamento popular que exigia a revisão constitucional do sistema eleitoral.

Impulsionados pelo *novo espírito de sublevação* (*der neue Geist der Empörung*, B, 178) – que explicava tanto a réplica insurrecta da criada Trina a Elisabeth Buddenbrook (*Warten Sie man bloß, Fru Konsulin, dat duert nun nich mehr lang, denn kommt 'ne annere Ordnung in de Saak; denn sitt ick doar up'm Sofa in sieden Kleed, un Sei bedeinen mich denn ...*, B, 178), como o gesto tumultuoso do aprendiz de açougueiro Berkemeyer contra a montra do comerciante Benthien (*Ein Ziegelstein, ein halber Ziegelstein, meine Herren! Krach ... hindurch und dann auf eine Rolle grünen Rips*, B, 186) –, os manifestantes, sobretudo jovens residentes nos apertados meandros de bairros modestos (*in den >Twieten<, >Gängen<, >Wischen< und >Höfen<*, B, 191) e colocados nos postos inferiores do serviço portuário ou da actividade comercial, atroaram as principais ruas do burgo com a polifonia gritante das suas vozes (*Rufen und Schreien, eine Art von übermütigem Johlen, Pfeifen*, B, 180) e com a estrondosa batida dos seus passos (*das Gestampf vieler Schritte*, B, 180) e detiveram-se junto do edifício onde se reuniam os membros da *Bürgerschaft*, agrupando-se no passeio adjacente à sala de reuniões.

No interior fechado da sala parlamentar os representantes da burguesia local acusaram de imediato a sua perturbação.

Já o próprio espaço de reuniões não fazia jus à dignidade institucional da Assembleia. De facto, não dispondo de acomodações próprias, a *Bürgerschaft* reunia-se numa assoalhada de piso térreo, pertencente à cervejaria-dançante da viúva Suerkringel.

E não só a lhaneza arquitectónica do prédio, o revestimento barato da fachada, ou a dimensão acanhada, o pavimento grosseiro e o odor intenso do corredor denunciavam abertamente o modesto estatuto socioeconómico da proprietária e dos seus clientes; também a sala cedida, *em certos dias* (*an gewissen Tagen*, B, 184), aos deputados patenteava exacerbados indicadores de mediania e de frugalidade: a dimensão inadequadamente pequena e a construção

precariamente rudimentar da porta, a armação rústica das vigas destapadas no tecto, a nudez acromática das paredes, a caixilharia tosca das janelas sem cortinados engendravam um cenário de vulnerabilidade e elementaridade que se não coadunava com a imunidade reverencial e com o artificioso virtuosismo do exercício político, nem com a polida urbanidade da classe burguesa.[184] Apenas a disposição semi-circular e anfiteatral dos bancos corridos e a mesa central, reservada ao grupo moderador e aos comissários do Senado, convidavam ao empenhamento da acção política.

Habilmente interventivo, o narrador não só procede, logo no início da cena, à caracterização do edifício, delineando panoramicamente a fachada e representando, com sistemática minúcia, em extenso e compacto bloco textual, o corredor e a sala de reuniões, como realça, pela selecção atributiva, de coloração disfórica, e pela estratégia morfossintáctica, de efeito intensificatório (*weder Griff noch Schloß*, B, 184; *so schmal und niedrig*, B, 184; *kalt, kahl, scheunenartig*, B, 184) , a incongruência entre a desafectação arquitectónica e decorativa do aposento e a respeitabilidade do acto ali desenrolado.

Intransponível, a parede interespacial que demarcava a sala da contígua via pública sublinhava iconicamente a clivagem económica e social dos grupos em confronto: no interior concluso, discriminatório e inacessível, as classes dominantes; no exterior aberto, solidário e precário, os estratos desprivilegiados.[185] E, todavia,

---

[184] Também Klaus-Jürgen Rothenberg e John Stephen King notam a precariedade arquitectónico-decorativa do aposento que acolhia as reuniões da *Bürgerschaft*. Assim, enquanto Rothenberg (1969: 135) realça o desvelamento das janelas, afirmando que a ausência de uma "colgadura protectora" tornava "o perigo mais evidente", King (1976: 19) argumenta que "a austeridade institucional da sala" e "a falta de cortinados" exacerbavam "o sentido de perigo no interior da sala".

[185] Para John Stephen King (1976: 18, 19), "o contraste entre interior e exterior assume um significado político, mais do que psicológico ou metafísico": o interior "representa" a "ordem", a organização "de um sistema funcional e de estratos sociais claramente definidos", e o exterior a "desordem", o "caos da revolução" e o "nivelamento democrático das distinções sociais".

pelas janelas despidas penetravam no reduto institucional as vozes exaltadas e os gestos admoestadores dos populares, superando óptico-acusticamente a interdição cinésica e transformando o baluarte burguês em cela prisional.[186]

De facto, intimidados pelo progressivo tumulto exterior, que alternava o ruído clamoroso com a súbita afonia, os deputados ora desfaleciam em silêncios imobilizantes (*Man faltete, stumm vor Entsetzen, die Hände auf dem Bauch und sah einander ins Gesicht oder auf die Fenster*, B, 186) e em amedrontados prognósticos (*Wenn man auf den Boden steigt, so gibt es da eine Dachluke ... Ich habe schon als Junge Katzen dadurch geschossen ... Man kann ganz gut aufs Nachbardach klettern und sich in Sicherheit bringen ...*, B, 187), ora se reanimavam com apostrofes insultuosas (*Unerhörte Infamie!*, B, 186), ou com inoperantes planos evasivos (*Daß auch die verfluchte Tür so eng ist! Wenn wir hinaus wollen, drücken wir uns ja wol dot ... drücken wir uns ja wol!*, B, 188).

Não assim Jean Buddenbrook, que não só assistiu com lúcido pragmatismo ao desenvolvimento do motim, como até interveio, de modo sobranceiramente tranquilo e habilmente apaziguador, na sua eclosão.

Com efeito, já antes de chegar à *Bürgerschaft*, o Cônsul tomara conhecimento da sublevação popular. Em casa, sobressaltada pelo tumultuoso ruído exterior, Elisabeth *saltara* (*aufsprang*, B, 180) do sofá, acorrera *veloz* (*eilte*, B, 180) à janela, ordenara, *com voz trémula* (*mit bebender Stimme*, B, 180), ao mordomo o

---

King lembra, a este propósito, o agastamento de Jean Buddenbrook, logo no início do diálogo com os amotinados, perante o desordeiro incumprimento de uma norma municipal – a iluminação quotidianamente atempada das ruas (*Nicht mal die Lampen sind angezündet ... Dat geiht denn doch tau wied mit de Revolution*, B, 193) – e o seu incisivo apelo à preservação da ordem cívica (*Wer nu 'n verständnigen Kierl is, der geht naa Hus un schert sich nich mihr um Revolution und stört hier nich de Ordnung ...*, B, 192).

[186] Justamente porque barreira táctil, visual e auditivamente traspassável, as janelas da sala de reuniões constituem, como pertinentemente nota John Stephen King (1976: 19), "ponto focal" privilegiado para a "expressão narrativa da tensão entre o exterior e o interior".

aferrolhamento da habitação (*Schließe die Haustür! Mach alles zu!*, B, 180) e alertara o cônjuge para o perigo (*Gefahr*, B, 181) da *Revolução* (*Revolution*, B, 181), denunciando o seu temor no discurso emotivo-apelativo (*Oh, ich ängstige mich, ich ängstige mich*, B, 181; *Ach, ich ängstige mich, ich ängstige mich!*, B, 181), mas também na fisionomia ansiosa (*mit ratlosen Seitenblicken*, B, 181) e na movimentação obsessiva (*sich im Zimmer auf und nieder bewegte*, B, 181). Sereno, Jean Buddenbrook procurara dissipar a inquietação da esposa, aludindo, primeiro à suposta protecção divina da família (*Wir stehen in Gottes Hand*, B, 181), bagatelizando, em seguida, com humorística ironia, a acção revoltosa (*die Leute werden vorm Rathaus oder auf dem Markt ein bißchen spektakeln. Vielleicht wird es dem Staat noch ein paar Fensterscheiben kosten, das ist alles*, B, 181) e evocando, por fim, a premência do seu dever cívico (*Es wäre eine Schande, da heute zu fehlen*, B, 181).

Pouco depois, no percurso para a reunião da *Bürgerschaft*, o mediador Gosch apontara ao Cônsul, em registo exaltado, a contundência da amotinação. Cortês, Jean Buddenbrook relativizou quer a veemência patética do companheiro (*Sie scheinen gefallen daran zu finden?*, B, 183), quer a eficácia interventiva dos manifestantes (*eine Kinderei, das alles! Was wollen diese Menschen? Eine Anzahl ungezogener junger Leute, die die Gelegenheit benützen, ein bißchen Spektakel zu machen ...*, B, 183).

Chegado à *Bürgerschaft*, o representante da família e da firma Buddenbrook, longe de se intimidar com o ruidoso alvoroço dos manifestantes na via pública, ou com o inoperante desnorteamento dos deputados na sala, afirmou, sem demora, a sua capacidade de empenhamento firme e de eficaz liderança.

De facto, após haver, em diplomática ronda pela sala (*ging umher*, B, 186), cumprimentado cordialmente os membros proeminentes da Assembleia, que, inábil, protelava sucessivamente a abertura da sessão parlamentar, o Cônsul Buddenbrook

dispôs-se a dialogar com o porta-voz dos amotinados, convicto da leviandade e da efemeridade que minavam a iniciativa revoltosa, mas não menos da hipócrita disponibilidade que ela aconselhava (*es ist eine ziemlich unwürdige Komödie ... Aber soll man tun? Man muß gute Miene machen. Es wird Abend. Die Leute werden schon abziehen*, B, 190).

E, se a imagem socioeconomicamente sobranceira do Cônsul – que a posição altaneira (*auf der oberen der drei schmalen Stufen*, B, 191) majestaticamente reflectia – enlevou os manifestantes (*Die Vespemden waren vom Trottoir emporgesprungen. Die Hinteren, jenseits des Fahrdammes, stellten sich auf die Zehenspitzen*, B, 192), a sua intervenção desilusionisticamente intransigente, porém sabiamente cordial, apaziguou os descontentes. Ordeira, a multidão popular dispersou-se *na melhor das disposições* (*in der allerbesten Laune*, B, 194), enquanto, na sala, os deputados brindavam *na mais alegre disposição* (*in fröhlichster Stimmung*, B, 194).[187]

Apartados pela descontinuidade espacial e pela desigualdade socioeconómica, burguesia e povo aproximaram-se na euforia celebratória: à animação efusiva dos deputados, que adiava a abertura da sessão parlamentar, mas protelava também o encerramento do acto convivencial (*war niemand geneigt, schon jetzt dies Beisammensein zu unterbrechen und nach Hause zu gehen*, B, 194 / 195), correspondia a satisfação entusiástica dos populares, que, com a sua movimentação deambulatória e com o seu descontraído cantarolar, imprimiam às ruas – sem a iluminação dos candeeiros públicos durante a acção de protesto (*hingen die Öllampen unangezündet an ihren Ketten über der Straße*, B, 192) – o dinamismo de

[187] A atitude diplomática de Jean Buddenbrook enraizava-se, como Edyta Trebaczkiewicz (2000: 53) faz notar, no espírito hanseático.

uma *atmosfera festiva* (*In den Straßen ging es lebhafter zu als an einem Sonntagabend. Augenscheinlich herrschte Feststimmung*, B, 195).[188]

E, se, na sala de reuniões, os parlamentares felicitavam Jean Buddenbrook *pelo seu êxito* (*zu seinem Erfolge*, B, 195), na via pública, os jovens manifestantes homenageavam o Cônsul com uma sonante interjeição de vitória e com a enérgica elevação das boinas.[189]

---

[188] Atento ao diálogo intratextual, Victor Hell (1978: 15) faz notar que o relato da sublevação popular "forma a contrapartida, semi-dramática, semi-bufa" dos princípios revolucionários veementemente hasteados por Morten Schwarzkopf, o estudante de Göttingen, nos passeios com Tony Buddenbrook.

[189] Que a intervenção do Cônsul houvesse sido favorecida pela imaturidade das facções opostas não minimizava, até engrandecia, o perfil meritório de Jean Buddenbrook. Significativamente, o narrador não hesita em desmascarar, com implacável ironia, a ineficácia dos deputados – que, *de mãos nos bolsos das calças, atrás das costas, no ar* (*die Hände in den Hosentaschen, auf dem Rücken, in der Luft*, B, 184), se agrupavam *mais próximo* da porta (*Dem Eingang zunächst*, B, 185), *no centro da sala* (*Mitte des Saales*, B, 185), ou *nalgum canto* (*In irgendeinem Winkel*, B, 186), para discorrer sobre a situação *menos engraçada em que os cavalheiros se haviam encontrado alguma vez (die faulste Lage, in der sich die Herren jemals befunden hatten*, B, 187) –, nem se coíbe de denunciar, em impiedosa revelação, a ingenuidade dos manifestantes – que, conquanto *em número não muito superior* ao dos parlamentares (*in Zahl nicht viel stärker als die Versammlung*, B, 191), se *apertava* (*drängend*, B, 191) numa multidão *negrumosa* (*schwärzlich*, B, 191), para gáudio dos *curiosos* (*Neugierige*, B, 191) nas janelas *abertas* (*offen*, B, 191) *das casas circundantes* (*der umliegenden Häuser*, B, 191), e cujo porta-voz, desejoso de *deixar morrer o assunto* (*möht man de Saak je woll up sick bemuhn laten*, B, 193) e grato pelo não ressentimento do Cônsul (*un ick bün je ook man froh, dat Herr Kunsel mi dat nich öwelnehmen daut*, B, 193), acorreu com *largos passos baloiçantes* (*mit breitspurigen wiegenden Schritten*, B, 194) a chamar o cocheiro do ilustre Lebrecht Kröger –, mas não se atreve a desmerecer o retrato eufórico de Jean Buddenbrook, limitando-se a subtis notações distanciadoras, que deixam perceber o seu gesto de demagogia política (*und vergaß platt zu sprechen vor Indignation*, B, 193), sem lhe ensombrarem a imagem de dignidade cívica.

2.2. Empenhamento de Thomas Buddenbrook

2.2.1. Actuação profissional

Convicto de que o colectivo familiar imputava a cada membro a categoria funcional de *elo numa corrente* (*wie Glieder in einer Kette*, B, 148), Jean Buddenbrook soube incutir nos filhos um apurado e perseverante sentido de família.

Claro que em Thomas recaíam as mais elevadas expectativas do chefe familiar, não apenas pela sua condição de descendente varão e filho primogénito, que levara a família a destiná-lo, *já desde o nascimento* (*bereits seit seiner Geburt*, B, 67), à profissão comercial e à gerência da firma, ou pela sua crescente semelhança fisionómica com o avô paterno (*er ähnelte in den Augen und in der Gesichtsform stark seinem Großvater*, B, 18; *besonders sein rundes und festes Kinn und die feingeschnittene, gerade Nase waren die des Alten*, B, 76), que parecia confirmar a legitimidade de tal gesto predestinador, mas sobretudo pelos traços promissores do seu perfil psicológico, que, realçando a sensatez (*verständig*, B, 67, 69, 77), combinava a perspicácia (*klug*, B, 67) e a vivacidade (*regsam*, B, 67) com o comedimento (*gleichmäßig*, B, 69) e a bonomia (*ruhig*, B, 67).

Na verdade, o êxito com que Thomas frequentara o curso técnico do liceu deixava prever que o filho mais velho do Cônsul prestaria um profícuo contributo ao nome, à tradição e ao património da família protagonista. Por isso o seu ingresso na firma >Johann Buddenbrook< constituiu para o patriarca da segunda geração um momento *extremamente solene* (*ein äußerst feierlicher Tag*, B, 76): na sua indumentária *varonil* (*ganz herrenmäßige Kleidung*, B, 76), onde pontificava o adereço da corrente de ouro com o brasão familiar, que o avô lhe legara, e *ocupado diligentemente com o carimbo, a ordenação e a transcrição* de documentos (*emsig mit Stempeln, Ordnen, Kopieren beschäftigt*, B, 77), o novo *colaborador* (*Mitarbeiter*,

B, 77) da empresa cerealífera revelava encarar a sua profissão com *seriedade e zelo* (*mit Ernst und Eifer*, B, 77).

Que a admissão de Thomas na firma se tenha efectuado quase logo após a morte do velho Buddenbrook, cujas feições o neto reavivava na sua fisionomia, e se haja, ademais, verificado *pela Páscoa* (*um Ostern*, B, 76), a estação primaveril e a quadra da Ressureição cristã, indiciava, em homologia especular, a auspiciosa carreira profissional do subsequente chefe familiar.

E não tardou que o jovem Thomas, incitado pela *diligência discreta e tenaz* (*den stillen und zähen Fleiß*, B, 77) do pai e animado pelo lauto êxito obtido no estágio que, por iniciativa do Cônsul, realizara numa firma de Amsterdão, projectasse dinâmicas estratégias comerciais, susceptíveis de ampliar tipológica e geograficamente a actividade negocial da firma Buddenbrook (B, 175).

2.2.2. Relação com Anna

Não só pela *dedicação* (*Hingebung*, B, 77) profissional concorreu Thomas para a harmonia e para o prestígio da família. Em inquestionável acatamento dos códigos éticossociais tradicionalmente observados pelos Buddenbrooks, o primogénito da terceira geração secundarizou, como, já antes, o avô e o pai, a sua realização afectivo-sexual, para privilegiar a conveniência socioeconómica da estirpe. Deste modo, Thomas não hesitou em pôr termo à relação que mantinha com a florista *maravilhosamente bonita* (*wunderbar hübsch*, B, 168) por quem se enamorara na tradicional festa de tiro ao alvo.[190]

[190] A sujeição da preferência individual ao interesse familiar era preconizada por Wilhelm H. Riehl (1935: 190), que, em *Die Familie*, afirmava que "o indivíduo se deve sacrificar por uma totalidade moral mais elevada – a família".

O exotismo fisionómico da jovem despertara, porventura mais do que a *beleza extraordinária* (*von außerordentlicher Schönheit*, B, 168) das suas mãos, a sensibilidade afectiva e intelectual do mancebo; a elevada temperatura veranil (*Was für ein Staub und eine Hitze war auf der Wiese! ...*, B, 169) e a inebriante azáfama do recinto festivo (*Alles roch nach Schmalzgebäck und Menschen*, B, 169) favoreceram a aproximação das duas figuras (*Ja, du holtest mir ein Glas Limonade aus der Bude nebenan ...*, B, 169) e propiciaram a eclosão de um relacionamento arrebatadamente passional (*Sahen wir uns nicht gleich an den Augen an, was für eine Bewandtnis es mit uns hatte?*, B, 169) e eroticamente sensual (*Und du wolltest mit mir Karussel fahren ...*, B, 169).

Ao encontro fortuito no recinto popular sucederam-se as visitas furtivas de Thomas à loja das flores, que refuncionalizavam o espaço comercial de ingresso público em local doméstico de vivência íntima. Mais do que os vasos com plantas bolbosas que preenchiam a superfície transparente da janela, ou do que o balcão, que delimitava a zona pessoal de acesso restrito, o canto posterior da assoalhada, exógeno ao ângulo visual dos transeuntes, proporcionava aos amantes discrição, intimidade e aconchego, enquanto a sineta da porta os alertava para a entrada inoportuna de clientes.

Ao herdeiro alto-burguês não incomodava, então, o sinuoso trajecto que clandestinamente o conduzia ao cenário amoroso, nem a profusão dos traços cénicos que denunciavam a condição baixo-burguesa da amada: a pequena dimensão do prédio (*klein*, B, 167) e do estabelecimento (*klein*, B, 168, 170); a estreiteza da porta (*schmal*, B, 167); o material precário e o sonido débil da sineta (*die Blechglocke oben an der Tür zu kläffen begann wie ein wachsames Hündchen*, B, 167); o tamanho reduzido da vitrina (*dürftigem Schaufensterchen*, B, 167).

A proposta de estágio empresarial numa cidade estrangeira, ademais distante da urbe natal, confrontou, porém, Thomas com a inviabilidade de conjugar duradouramente a esfera pessoal dos afectos com o paradigma da ética familiar.

Significativamente, a cena do termo relacional desenrolou-se num *dia de Fevereiro sem igual* (*ein Februartag sondergleichen*, B, 167): ao calor estival que, no primeiro encontro, exacerbara os sentidos e apurara a fantasia contrapunha-se, agora, a atmosfera glacial, diáfano-cristalina e serena (*den hartgefrorenen, kristallisch aufblitzenden Schnee*, B, 167; *Der Himmel leuchtete hell, blau und kalt; es war eine frische, herbe, würzige Luft, ein windstilles, hartes, klares und reinliches Wetter von fünf Grad Frost*, B, 167) que espelhava a frigidez, a clarividência e a firmeza da razão (*heute müssen wir nun vernünftig sein*, B, 168; *Was ist da zu tun? Dergleichen muß durchgemacht werden*, B, 168).

No termo do encontro, o sol hibernal e crepuscular *do outro lado do rio* evocava, em nostálgica homenagem e metáfora decadentista, a inflamada relação juvenil, enquanto a silhueta fronteiriça do rio reflectia a iminente separação geográfica e a intransponível clivagem social que apartava as duas figuras (*Draußen schickte schon der Wintersonne sich an, unterzugehen. Ein zartes, reines und wie auf Porzellan gemalt blasses Abendrot schmückte jenseits des Flusses den Himmel*, B, 170).

Que para Thomas a relação com Anna se não reduzira a mero acto lúdico ou a simples exercício erótico insinuavam não apenas a deferência do herdeiro Buddenbrook em terminar a relação no (ante)penúltimo (*Ach, du kommst doch morgen noch einmal wieder?*, B, 169; *Und auch übermorgen früh noch, wenn ich mich irgend los machen kann*, B, 169), não no derradeiro, encontro com a florista, mas também o seu insistente, porque genuíno, embora subliminarmente irónico, apelo a que a rapariga preservasse a dignidade (*Aber wirf dich nicht weg, hörst du Anna? Denn bis jetzt hast du dich nicht weggeworfen, das sage ich dir!*, B, 170; *Aber*

wirf dich nicht weg, hörst du? Denn bis jetzt hast du dich nicht weggeworfen, das sage ich dir ...!, B, 170).

E, contudo, a intensidade dos afectos e dos instintos não logrou alhear os dois amantes da precariedade que estigmatizava a sua ligação amorosa – daí o secretismo autodefensivo dos gestos (*Sie ging hinter dem Verkaufstisch an das rechte Ende des kleinen Ladens, wo man durchs Schaufenster nicht gesehen werden konnte*, B, 168), a discrição autocensória dos temas (*du bist ein kluges Mädchen, du hast niemals etwas von Heiraten gesagt und dergleichen*, B, 170), a lucidez autodominadora das expectativas (*wir wollten doch vernünftig sein, wie?*, B, 168).

Aliás, já o local do primeiro encontro indiciava a fugacidade do relacionamento amoroso: palco de festividade cíclica, o recinto popular convocava a transitoriedade da "heterotopia crónica" (Foucault, 1994: 760).

E, se a ambiência telúrica do espaço interior, com a sua conjugação sinestésica de estímulos térmico-tácteis e olfactivos (*Hier drinnen war es warm*, B, 170; *Ein feuchter Duft von Erde und Blumen*, B, 170), incentivava à vivência amorosa, a estrutura topográfica do espaço externo, no seu jogo geométrico de linhas e dimensões, realçava a incompatibilidade social dos amantes.

Com efeito, topograficamente próximas, mas de orientação paralela e intermediadas por uma via que, deste modo, lhes aumentava a distância hodológica, a *Mengstraße* e a *Fischergrube* (onde se situava a loja de flores) insinuavam o apartamento, não o cruzamento, de duas trajectórias existenciais.

Além disso, enquanto a mansão buddenbrookiana se localizava na parte superior da *Mengstraße*, o estabelecimento de Anna sediava-se na parte inferior da *Fischergrube* (B, 167), obrigando Thomas a um trajecto descendente, que acompanhava o seu declinante percurso do círculo alto-burguês para a esfera da baixa burguesia, num acto de aproximação espacial susceptível de fomentar o

acercamento afectivo, mas não de abolir a distância socioeconómica das duas figuras.

Discretamente interventiva, a instância mediadora sublinha, pelas estratégias representativo-narrativa e linguístico-discursiva, quer a confidencialidade, quer a efemeridade da relação de Thomas e Anna. Assim, por um lado, o narrador não só retarda o desvendamento da relação amorosa, iniciando o relato *in ultimas res*, para confrontar, antes de mais, o leitor com o termo da vivência relacional, como também se cinge à perspectiva e à voz das figuras, apresentando o espaço externo e interno da cena em conformidade com o ângulo percepcional da figura masculina e revelando a história prévia pela transcrição das réplicas figurais que analéptica e sumariamente a rememoram.[191]

Por outro lado, a entidade narrativa explora as isotopias do movimento descendente (*hinunter*, B, 167, 167; *abwärts*, B, 167) e da exiguidade espacial (*klein*, B, 167, 168, 170, 170; *bescheiden*, B, 167; *schmal*, B, 167; *Hündchen*, B, 167; *Schaufensterchen*, B, 167; *dürftig*, B, 167; *ein paar*, B, 167), aproveitando paralelamente os motivos da privação afectivo-sexual e da discriminação social, na imagem da cliente solteirona, indigente e marginalizada, e os motivos do declínio, da fragilidade e da consumação, no quadro da paisagem crepuscular (*Wintersonne*, B, 170; *Abendrot*, B, 170; *untergehen*, B, 170; *zart*, B, 170; *blaß*, B, 170).[192]

[191] Para Guy Lucas (1964: 201) a meteórica aparição cénica de Anna, que "só assoma, para imediatamente desaparecer", "salienta", de modo eficaz, o "secretismo deste amor juvenil.

[192] Klaus Matthias (1967: 50) vê prefigurada no crepúsculo invernal, mas também já na terra húmida dos vasos, o "ambiente letal do fim".

2.3. Dedicação de Tony Buddenbrook

2.3.1. Infância e adolescência

Também em Tony depositava Jean Buddenbrook avultadas esperanças, já pelas marcas eufóricas do seu retrato infantil, que juntava ao sentimento exuberante de auto-estima a orgulhosa noção de casta familiar e a postura majestática de sociabilidade.

De facto, a pequena herdeira Buddenbrook movia-se no círculo familiar com a expressão de *quem está seguro do seu êxito* (*wie jemand, der seines Erfolges sicher ist*, B, 63), não se coibindo, porém, de requisitar, com sábia oportunidade, o apoio aquiescente e intercessor do patriarca; circulava agilmente nos celeiros da firma, cavaqueando com os operários e os contabilistas, ou assistindo, solícita, ao armazenamento das mercadorias; e transitava pela cidade *como uma pequena rainha* (*wie eine kleine Königin*, B, 66), tagarelando *com toda a gente* (*mit aller Welt*, B, 65) – que a obsequiava com reverentes saudações e regalos lisonjeadores –, sem, todavia, escamotear o seu agastamento com a família de Hinrich Hagenström, o grande comerciante recentemente instalado no burgo, que, pelo casamento socioculturalmente inconveniente, pelo ambicioso dinamismo empresarial e pela enérgica intervenção cívica, exasperava as austeras tradições das famílias vetustas.

Não que o comportamento infantil e juvenil de Tony correspondesse cabalmente à ética da família Buddenbrook e à ideologia da classe burguesa. Já a sua iniludível propensão para a ociosidade, magnificência e sobranceria desagradava ao Cônsul, que, em resoluto gesto pedagógico, obedientemente secundado pela esposa, exaltava as virtudes burguesas da diligência e da sobriedade.

Também o gosto de Tony por romances sentimentais, secretamente fruídos na presença cúmplice da governanta, incomodava Jean Buddenbrook, que prontamente exercia uma dissuasória manobra de confiscação.

Apreensivo, ademais, com a irreverência pueril da filha, que, *de consciência completamente tranquila* (*mit völlig gutem Gewissen*, B, 66), subordinava aos seus caprichos trocistas figuras socialmente estigmatizadas da urbe, o Cônsul obstou, drasticamente correctivo, ao precoce namorico de Tony com um estudante liceal, impondo o internamento da herdeira num colégio local.

Frequentado apenas por alunas adolescentes e oriundas de *famílias indubitavelmente distintas* (*aus zweifellos vornehmen Familien*, B, 87), o internato de Therese Weichbrodt assegurava a Jean Buddenbrook, qual "heterotopia de crise" (Foucault, 1994: 757), a cuidada formação académica, a compatível integração social e, sobretudo, a pretendida *guarda mais rigorosa* (*strengere Obhut*, B, 87) da filha.

Na verdade, *letrada, quase erudita* (*belesenes, ja beinahe gelehrtes Mädchen*, B, 87), a directora colegial garantia, pela perspicácia do olhar, pela correcção e clareza do discurso e pela contundência do dedo indicador, o cumprimento estrito do zeloso regulamento interno.

As próprias localização topográfica e configuração arquitectónica do imóvel prometiam ao Cônsul a eficiente supervisão da filha mais velha. Assim, à sediação do edifício no *Mühlenbrink* (B, 85), um sector não só periférico, como ainda diametralmente oposto à zona do *Burgtor* (que encenara as iniciativas amorosas de Tony), acresciam a pequena dimensão da casa, a sua circunscrição por um recinto ajardinado, a elevação do seu piso térreo, destinado às salas de utilização diurna, e a concentração dos quartos de dormir nos resguardados pisos cimeiros.

E, se, na sala de jantar, a directora pontificava à cabeceira da mesa, secundada por Miss Brown, no extremo inferior do móvel, no quarto, Tony sentia a contígua presença vigilante de Mademoiselle Popinet.

De resto, a adaptação ao novo espaço vivencial não constituiu para Tony tarefa árdua. É certo que a modéstia dimensional, arquitectónica e decorativa da

casinha suburbana em tom de *vermelho telha* (*des ziegelroten Vortstadthäuschens*, B, 87) não satisfazia o apurado sentido aristocrático da garota, contrastando abismalmente com o requinte patrício da mansão paterna e, ainda mais, com a nobre sumptuosidade da *villa* krögeriana.

Sugestivamente, o narrador pronuncia-se num breve período absoluto sobre a arquitectura exterior e interior do imóvel (B, 87) e reporta-se num período único e lacónico ao arranjo decorativo do dormitório ocupado por Tony (B, 89), recorrendo preferentemente a uma adjectivação não-axiológica (*hochgelegen*, B, 87; *ziegelrot*, B, 87; *nett gehalten*, B, 87; *braungestreift*, B, 89; *niedrig*, B, 89; *rot verhüllt*, B, 89; *leise*, B, 89; *gemächlich*, B, 89; *gedämpft*, B, 89).

Não faltou, porém, à herdeira Buddenbrook o tratamento privilegiado que usufruía na esfera familiar: acolhida *com carinho* (*mit Zärtlichkeit*, B, 87), a nova pupila pôde saborear, já ao jantar, um *ponche doce e rubro* (*einen roten und süßen Punsch*, B, 87), preparado *com mestria* (*mit Meisterschaft*, B, 87) pela própria directora, e instalar-se *no maior dos quartos* (*den größten der Schlafräume*, B, 89), recebendo, além disso, *logo no primeiro dia* (*gleich am ersten Tag*, B, 86), a permissão, por regra só concedida às alunas *melhores e mais capazes* (*den besseren und tüchtigeren Schülerinnen*, B, 86), de tratar a directora por Sesemi, o seu diminutivo infantil.

Aliás, bem mais do que as apetitosas especialidades gastronómicas, ou do que os eufóricos pormenores espaciais do quarto, onde a luminosidade coada do candeeiro se conjugava com a suave fragrância de violetas e de roupa lavada, agradou a Tony a briosa identidade sociofamiliar das duas companheiras a quem, por opção directorial, se juntava na sala de aula, no refeitório e na camarata.

De facto, estimulada na sua mundividência elitista, a neta de Lebrecht Kröger e de Johann Buddenbrook rendia-se fascinada tanto à ascendência aristocrática de Armgard von Schilling, imediatamente sinalizada pelo património rural e pelo

patrónimo preposicional da família, como ao distinto porte de Gerda Arnoldsen, sumularmente manifesto no estojo de *toillete* em marfim, que lhe viera de Paris, ou na prometida oferta paterna de um autêntico Stradivarius.

E, quando, nas conversas sussuradas que antecediam o sono, as três adolescentes projectavam as suas fantasias na tela do futuro, Tony anunciava o firme propósito de contrair um matrimónio que, satisfazendo a sua ambição de grandeza económica (*Er muß recht viel Geld haben*, B, 90) e de opulência social (*damit wir uns vornehm einrichten können*, B, 90), realizasse a expectativa da família e servisse a conveniência da firma (*das bin ich meiner Familie und der Firma schuldig*, B, 90). Extasiada pela perspectiva de engrandecimento familiar, Tony sugeria, até, a Gerda o casamento com um dos irmãos Buddenbrook, não sem apontar a Armgard a união com um promissor docente estagiário.

Sem pressentir que o *pacto de amizade* (*Freundschaftsbund*, B, 89) das três companheiras se não esgotaria no espaço e no tempo académico e que o seu relacionamento pós-escolar com Armgard e com Gerda se repercutiria indelevelmente no destino do clã e da empresa Buddenbrook, Tony assumia, com intuitiva precocidade, noções basilares do código patriarcal burguês oitocentista: a subordinação do indivíduo aos interesses da família; a concepção do matrimónio como estratégia privilegiada de promoção familiar; a desvalorização pragmática dos impulsos afectivos.

Que para a filha de Jean e de Elisabeth *um muito bom partido* (*eine sehr gute Partie*, B, 90) não excluía, mas também não pressupunha, a realização afectivo-sexual da mulher ficava evidente na diferenciação argumentativa das réplicas que a jovem dirigia a uma e a outra das colegas: concedendo a Armgard, detentora de um *faustoso* patrónimo (*dieses prächtige "von"*, B, 88), porém *de modo algum distinta* (*durchaus nicht vornehm*, B, 89), a prerrogativa de um casamento de conveniência, ainda assim, por amor (*Liebst du ihn, Armgard? Heirate ihn doch; es ist eine sehr*

gute Partie, B, 90), Tony incitava Gerda, de ascendência plebeia, mas em *tudo distinta* (*alles war vornehm*, B, 89), a uma aliança que, subestimando a compatibilidade afectiva dos cônjuges (*Oder den anderen, das ist ja gleichgültig*, B, 91), privilegiasse o benefício socioeconómico das famílias (*Gott, wie ihr euch einrichten würdet*, B, 91).

2.3.2. Proposta matrimonial de Bendix Grünlich

Na verdade, a elitista opção matrimonial de Tony não decorria apenas da sua vocação majestática e do seu temperamento obstinado, mas também, se não sobretudo, da condição alto-burguesa da sua família. E a oportunidade de a herdeira Buddenbrook realizar o seu projecto adolescente surgiu sem demora, com a visita inesperada, mas auspiciosa de Bendix Grünlich, um comerciante de Hamburgo, ao chefe da firma >Johann Buddenbrook<.

Já a situação meteorológica de estabilidade atmosférica e amenidade térmica, própria de um *fim de tarde de Junho* (*Kurz nach fünf Uhr, eines Juni-Nachmittages*, B, 93), enquadrava favoravelmente o evento.

Eufórico afigurava-se concomitantemente o espaço cénico do encontro: não o interior fechado, parcimonioso e funcionalístico do escritório, antes o recinto exterior, luxuriante e recreativo do jardim buddenbrookiano, onde o Cônsul e a família se haviam instalado, para fruirem, na ociosidade da hora vesperal, as aprazíveis circunstâncias climatéricas.

Alternativa ao salão, em cujas tapeçarias se imobilizavam estilizadas paisagens bucólicas, o jardim oferecia aos residentes o cenário vital de uma natureza orgânica, sensorialmente apelativa, mas ainda "domesticadamente" (Rothenberg,

1969: 80) inócua e esteticamente depurada, que expunha, com análoga evidência, o paradigma ideológico e o estatuto socioeconómico dos proprietários.

Com efeito, a profusão de plantas decorativas, a delimitação primorosa dos canteiros por fragrantes espécies herbáceas, a configuração simétrica de canteiros e caminhos e o preciosismo arquitectónico-decorativo do pavilhão (B, 93 / 94) denunciavam o mesmo propósito de compatibilidade substancial e formal e o mesmo gesto de ostentação socioeconómica que presidira ao apetrechamento do salão ou, até, da sala de jantar.[193]

Configurado, como os aposentos sociais do *bel-étage*, *ao gosto do século dezoito* (*im Geschmack des achtzehnten Jahrhunderts*, B, 12), o recinto ajardinado dos Buddenbrooks evocava, justamente na modelização geometrizante dos elementos naturais e no apuramento estético dos constituintes arquitectónicos, a harmonia estrutural e o requinte lúdico do jardim francês.

Faltavam, obviamente, as figuras escultóricas e os suportes florais, as fontes de repuxo ou em cascata, as árvores exóticas e os labirintos, os terraços e os declives, que, imprescindíveis nos parques aristocráticos setecentistas, se não coadunavam com a restrição burguesa dos Buddenbrooks, nem com o provincianismo cultural da sua cidade.

Ironizante, a instância narrativa desmascara, com piedosa subtileza, o pretensiosismo do jardim buddenbrookiano, através do lexema diminuitivo *Stadtgärtchen* (B, 93) e das aspas que insistentemente ladeiam o substantivo sinedóquico *Portal* (B, 40; 317, 436, 605).

E, contudo, nem os canteiros cromáticos e odoríferos, esmeradamente contornados, nem os caminhos de acríbico recorte e, muito menos, o pavilhão, com a

[193] Klaus-Jürgen Rothenberg (1969: 80, 81) assinala justamente que, nos jardins urbanos das casas patrícias, "se repetia o arranjo simétrico dos interiores representacionais", como se cada recinto ajardinado não fosse mais do que "um salão de festas transposto para o espaço exterior".

sua aparatosa fachada em estilo rocócó e com o seu ornamental interior – onde a superfície polida do *alto* (*hoch*, B, 93) espelho reflectia amplificantemente a alvura das paredes e o brilho lacado das portas, enquanto a falaciosa representação pictórica de pássaros esvoaçantes, no espelho, combinava dialogicamente com o ludibriante desenho de portas, na parede – escamoteavam a artificialidade e o convencionalismo do modelo arquetípico.[194]

Sintomaticamente, a entidade mediadora identifica apenas duas espécies florais e não discrimina qualquer tipo de arbusto ou árvore, privilegiando o pavilhão, num pormenorizado apontamento descritivo que insinua, pela elaboração discursiva, o virtuosismo estético-cultural da decoração interior.

De localização traseira e delimitação mural, o jardim da casa na *Mengstraße* instaurava um *hortus conclusus* de serenidade idílica e bucólica regeneração. Erguido na periferia do recinto, em jeito de marco delimitador e barreira interespacial, o pavilhão exacerbava a imagem de recolhimento e tranquilidade, convidando ao ócio e à evasão espacio-temporal.

Ao negociante hamburguês, devidamente anunciado pelo mordomo, surgia um quadro de harmonia e prosperidade familiar: pais, filhos, parente colateral e governanta orquestravam, sentados no exterior do pavilhão, em redor de um *cintilante* (*schimmerte*, B, 97) serviço de café, o momento comunitário de lazer.

Diferiam, é certo, entre si, as actividades lúdicas de cada membro, aliás, prescritas pelos códigos oitocentistas de entretenimento burguês: o chefe de família entregava-se à leitura do jornal, a dama da casa ocupava-se com um bordado, que aprimoraria, decerto, a ornamentação do *Landschaftszimmer*, as moças

[194] O pormenor figural do espelho surge anunciado em anotação que Thomas Mann regista na página trinta e dois do seu quarto caderno de apontamentos: "Buddenbrooks. Im Portal: mit Vögeln bemalter Spiegel" (N, 204).

adolescentes entretinham-se com romances sentimentais e a filha mais nova brincava na relva, sob a vigilância solícita da governanta.

Não faltavam, contudo, os gestos sensório-cognitivos de interacção grupal: enquanto a mãe observava *sorridente* (*lächelnd*, B, 93) a filha mais nova e dirigia um comentário correctivo à filha mais velha, o pai dialogava com o filho primogénito, que roçava, folgazão, uma vergôntea no pescoço da irmã.

Os temas de conversa, propícios aos interesses familiares e consonantes com as normas ético-sociais, realçavam a solidariedade intergeracional: o chefe da firma anunciava ao filho sucessor a iminente realização de um negócio lucrativo; a mãe aconselhava a filha em idade casadoira sobre a indumentária para o próximo baile social.

Em forma circular, a mesa travejava especularmente a disposição sociópeta e a agregação coesa do grupo. E, num lance de cumplicidade cósmica, a espantosa calmaria atmosférica (*Der Himmel, an dem unbeweglich ein paar weiße Wolken standen*, B, 93) e a quietude emoliente do jardim (*Das Stadtgärtchen lag mit symmetrisch angelegten Wegen und Beeten bunt und reinlich in der Nachmittagssonne*, B, 93 / 94) reflectiam e incrementavam a placidez das figuras.

Subtil, mas inequivocamente, o narrador insinua, pela estratégia representativo-narrativa, não apenas a serenidade das emoções e a concórdia dos afectos, mas também a solidez aglutinadora dos princípios que dominavam a ética patriarcal-burguesa da família protagonista. Assim, por um lado, a instância narrativa principia a identificação das figuras sentadas à mesa com a referência ao Cônsul Buddenbrook e termina-a com a nomeação de Klothilde, evocando a supremacia estatutária do chefe da família e da firma e a discriminação familiar e social da parente pobre. Por outro lado, a entidade narrativa inicia o relato da cena dialógica com a transcrição da réplica que o Cônsul dirige a Thomas e reproduz, em seguida, a fala de Elisabeth a Tony, sugerindo o estatuto secundário do elemento feminino no universo familiar da burguesia oitocentista.

Tal quadro de idílica congregação multigeracional evocava, como nota Kerstin Belgun (1991: 195), o sereno e harmónico *tableau* da *grande família* na festa da inauguração.[195] E, se, no dia da celebração festiva, os proprietários haviam aguardado, compenetradamente ansiosos, na *sala das paisagens*, a chegada de convidados, na tarde da imprevista visita de Grünlich, a família titular abria-se intuitivamente, no *locus amoenus* do jardim, ao contacto com a realidade exterior – pela sua deslocação do salão para o jardim; pela sua instalação *em frente* (*vor*, B, 93) – não dentro – do pavilhão, com a inerente transplantação centrífuga do mobiliário; pela sua disposição em *semicírculo* (*Im Halbkreise*, B, 93).

Arguto, o narrador acompanha, na descrição do jardim, o movimento de exteriorização e de abertura realizado pelas personagens, caracterizando, primeiro, o interior fechado (pavilhão) e apresentando, depois, o exterior panorâmico (zona relvada, caminhos, canteiros).

Habituado a mover-se *na melhor sociedade* (*in der besten Gesellschaft*, B, 114), Grünlich revelou, de imediato, um porte *cavalheiresco* (*gentlemanlike*, B, 114), abordando os anfitriões com a cortesia de um sorriso (B, 95), de uma vénia (B, 95, 95, 96, 97, 99, 100), de um olhar solícito (B, 96, 98, 99), de um modulado timbre vocal (B, 95, 99), de uma réplica encomiástica (B, 96, 97, 98). Lisonjeados, o chefe da família e a dama da casa brindaram o visitante com franca cordialidade.

Parceiro nas lides comerciais de Grünlich, o Cônsul Buddenbrook não hesitou em exaltar, já ao ler o cartão de visita que o anunciava, o perfil urbano e cristão do negociante (*Ein angenehmer, gut empfohlener Mann, ein Pastorsohn*, B, 94),

---

[195] Hábil, o narrador convida o leitor a tal associação intratextual pela tripla inclusão, no introdutório parágrafo descritivo-narrativo, do pronome impessoal *man* (*saß man vor dem 'Portale' im Garten*; B, 93; *woselbst man Kaffee getrunken hatte*, B, 93; *und man hatte die aus knorrigem, gebeiztem Holze leichtgearbeiteten Möbel hinausgestellt*, B, 93), com que, no capítulo inicial do romance, encetou a caracterização da moldura cénica (*Man saß im >Landschaftszimmer<*, B, 12).

franqueando-lhe, com enfática hospitalidade, o *círculo* privado-doméstico da família (*Ich freue mich, Sie auch außerhalb des Kontors und im Kreise meiner Familie begrüßen zu können*, B, 95) e ampliando, após a sua saída, o retrato eufórico que previamente dele delineara (*er ist ein christlicher, tüchtiger, tätiger und feingebildeter Mann*, B, 100).

Em sintonia com o marido, Elisabeth abriu ao comerciante não apenas a esfera familiar (*Sie erweisen uns eine Liebenswürdigkeit, wenn Sie nicht sofort mit meinem Manne von Geschäften reden, sondern ein Weilchen mit unserer Gesellschaft fürlieb nehmen wollten*, B, 95 / 96), mas também o espaço domiciliário (*wie sehr es mich freuen würde, wenn Sie während der Dauer Ihres Aufenthaltes am Orte in unserem Hause vorliebnehmen*, B, 99), assumindo, resoluta e afável, a condução da cena dialógica, convidando, sedutora, à despedida, o negociante para nova visita (*hoffe ich, daß wir uns nicht zum letzten Male gesehen haben*, B, 99) e elogiando-o, determinada, após a sua partida (Ein so christlicher junger Mann, B, 100).

Não assim Tony, que, mirando *fria e perscrutadoramente* (*kalten und musternden Blick*, B, 96) o visitante, respondeu, de sobrolho franzido e com seco laconismo, à questão que ele lhe dirigiu e escutou, em contundente mutismo e ainda de sobrolho carregado, a apreciação fantasiosa-mitificante com que ele lhe elogiou o cabelo,[196] não se coibindo de, finda a visita, interpretar a ostensiva deferência do

[196] O gesto estilizante de Grünlich, que, sussurante, chamou a atenção da anfitriã para o reflexo dos raios solares sobre o cabelo da filha mais velha e, num devaneio extático, afirmou a beleza suprema de tal imagem (B, 99), recorda, em dialéctica intertextual, a postura estetizante de Detlev Spinnell, na novela manniana *Tristan*, que, ao evocar a cena em que Gabriele Eckhof, entretida com seis amigas no jardim da casa paterna, travou conhecimento com Anton Klöterjahn, o comerciante hanseático em visita negocial a seu pai que viria a desposá-la, fantasiou que o sol crepuscular configurava sobre o cabelo de Gabriele uma coroa cintilante sinalizadora da sua excepcionalidade majestática (*Eine kleine goldene Krone, ganz unscheinbar, aber bedeutungsvoll, saß in Ihrem Haar und blinkte ...*, T, 235; *in das Haar der Siebenten aber, der Ersten, der Einen, schien die sinkende Sonne heimlich ein schirmmendes Abzeichen der Oberheit zu weben*, T, 252).

comerciante como excesso maneirista (*er macht sich allzu wichtig*, B, 100), ímpeto egocêntrico (*Er sprach beständig von sich selbst*, B, 100), gesto dissimulado e intervenção manipulatória (*Er sagt alles nur, um sich herauszustreichen*, B, 100).

Contrária ao preceito alto-burguês de urbanidade social – aliás, prontamente enunciado pelo Cônsul, em defesa de Grünlich (*Man befindet sich in fremder Gesellschaft, zeigt sich von seiner besten Seite, setzt seine Worte und sucht zu gefallen – das ist klar ...*, B, 100) –, a reacção hostil de Tony decorria obviamente da sua espontânea aversão ao perfil físico-psicológico do comerciante, mas sinalizava, porventura, também, a intuitiva percepção da adolescente de que a visita alegadamente negocial de Grünlich marcava o termo da sua idílica vivência de menina (aconchegada pela dedicação extremosa da *grande família*, pela reverente condescendência da sociedade e pelo requinte edificante do espaço habitacional) e o limiar da sua existência de mulher (sujeita à aridez emocional-afectiva de um casamento por conveniência e à compulsiva intransigência dos códigos ético-sociais).[197]

---

[197] A intempestiva visita negocial de Grünlich ao Cônsul Buddenbrook, que justificou o seu ingresso no jardim da mansão patrícia e a sua entrada na esfera privada da família titular, prefigurando a crescente movimentação do comerciante no *habitat* buddenbrookiano e a sua inclusão, por aliança matrimonial, no círculo familiar dos Buddenbrooks, lembra, por um lado, a visita que o comerciante Anton Klöterjahn prestou ao pai da heroína manniana Gabriele Eckhof e recorda, por outro lado, a visita do Barão von Innstetten ao pai da protagonista fontaniana Effi Briest. Tanto na novela de Thomas Mann, como no romance de Theodor Fontane, a figura masculina visitante, socioprofissionalmente reputada (*Großkaufmann Klöterjahn – in Firma A. C. Klöterjahn & Comp.*, T, 218; *er ist Landrat*, EB, 10; *und verkehrte viel auf den Gütern herum*, EB, 12; *und hat auch das Kreuz*, EB, 13; *und es heißt, Bismarck halte große Stücke von ihm und auch der Kaiser*), acedeu, na companhia do anfitrião, ao círculo privado-íntimo da família (*war es mein jetziger Mann, der zusammen mit meinem Vater aus dem Gebüsch hervortrat*, T, 235; *hörte sie schon des Vaters Stimme von dem angrenzenden noch im Fronthause gelegenen Hinterzimmer her, und gleich danach überschritt Ritterschaft von Briest,* [...] *die Gartensalonschwelle – mit ihm Baron Innstetten*, EB, 17), de onde levaria, pelo casamento de conveniência, a filha única, que, no reduto ajardinado, traseiro e muralmente concluso, da casa senhorial (*unseren Garten, hinterm Hause*, T, 234 ;

Significativamente, a visita de Grünlich ocorreu em Junho, o mês que assinala o final da Primavera e o início do Verão, invocando o visitante, por três vezes, o motivo da intrusão – à chegada (*Ich störe, ich trete in einen Familienkreis*, B, 95), após os cumprimentos de apresentação (*ich habe nicht die Absicht, den Eindringling zu spielen ...*, B, 95) e à despedida (*Aber ich inkommodiere nicht länger, nein, bei Gott, Frau Konsulin, ich inkommodiere nicht länger!*, B, 99).

Que o encontro subsequente de Bendix Grünlich e Tony Buddenbrook se haja verificado na esquina da *Breite Straße* e da *Mengstraße* insinuava não apenas a situação transicional da herdeira Buddenbrook – na fronteira de duas plataformas etárias e no cruzamento de dois universos vivenciais, mas também já a sua opção por um casamento que, embora sem a perspectiva de afecto conjugal, lhe prometia segurança económica e proeminência social: plana e topograficamente elevada, pois que localizada no topo da oblíqua *Mengstraße*, a *Breite Straße* travejava, pelos edifícios de relevância institucional e pelos imóveis de importância comercial, a actividade económico-financeira e social da urbe hanseática.[198]

Não que o hiato temporal entre a visita do comerciante e o encontro das duas figuras na via pública haja atenuado a inicial reacção aversiva de Tony, que, enfadada com o cumprimento rebuscadamente galante de Grünlich (B, 101) e,

---

von bemoosten Mauern eingeschlossen, T, 234; *Fronthaus, Seitenflügel und Kirchofsmauer bildeten ein einen kleinen Ziergarten umschließendes Hufeisen, an dessen offener Seite man eines Teiches mit Wassersteg und angeketteltem Boot und dicht daneben einer Schaukel gewahr wurde*, EB, 7), partilhava com as amigas a liberdade lúdica da infância e da adolescência.

[198] Da *Breite Straße* se desviava o jovem Thomas no sinuoso itinerário que o conduzia furtivamente à loja das flores, uma fuga socioespacial que o narrador não deixa de comentar irónico-desilusionisticamente (*Er vermied es, oben herum durch die Breite Straße zu gehen, um nicht der vielen Bekannten wegen beständig den Hut in der Hand tragen zu müssen*, B, 167).

decerto, agastada com a súbita revelação de que o negociante acabara de fazer uma visita à senhora Buddenbrook, se não coibiu de lhe expressar, em peremptória, quase ofensiva, gestualidade mímico-verbal, o seu impulso de rejeição (*Das ist nicht gegenseitig*, B, 101).

Tal comportamento reactivo não dissuadiu Grünlich de comparecer, dias depois, ao jantar na mansão buddenbrookiana para que, então, fora convidado. Com a mesma figura aprumada e o mesmo sorriso afável, com o mesmo discurso encomiástico e a mesma agilidade interlocutória, Grünlich distinguiu elogiosamente cada prato do manjar (B, 102), conversou sobre temas de interesse masculino, com o chefe de família (*über Geschäfte und Politik*, B, 102), e sobre assuntos de apelo feminino, com a dama da casa (*über Theater, Gesellschaften und Toiletten*, B, 102), e interpelou afavelmente os filhos, a sobrinha e a governanta (B, 102), sem, por argúcia, se dirigir a Tony.

Ao obsequiar o convidado com um menu aparatosamente festivo – entrada, sopa, pratos de peixe e de carne, acompanhamento de legumes, sobremesas de doce e de queijo –, Jean e Elisabeth Buddenbrook não apenas sinalizavam especularmente a proeminência socioeconómica da família e da firma, como também confessavam a sua regozijada concordância com a pretensão matrimonial de Grünlich.

Significativamente, o narrador revela em pormenorizada enumeração os constituintes da ementa – só o anterior jantar da festa inaugurativa (B, 23, 25, 28, 33) e o ulterior jantar da consoada natalícia (B, 543, 544, 545) auferem tamanha minúcia descritiva –, realçando, assim, a postura apelativamente ostentatória do casal anfitrião, mas também o gesto crescentemente invasivo do comerciante.

Na verdade, as sucessivas visitas de Grünlich aos Buddenbrooks abriam-lhe progressivamente o espaço domiciliário-vivencial da família: primeiro, o ingresso no

recinto exterior do jardim; depois, a entrada no reduto interior do salão; a seguir, o acesso à sala de jantar.

Tal progressão interlocal centrípeta espelhava e promovia a gradativa aproximação relacional: à visita de alegada justificação profissional ao chefe de família seguiram-se a visita de cortesia à dama da casa, a participação no ritual familiar da partilha alimentar e a convivência intimista com Elisabeth pela leitura, em voz alta, do romance *Waverley*, de Walter Scott.

Com o comportamento sociópeto de Grünlich e dos anfitriões contrastava a gestualidade sociófuga e centrífuga de Tony. Fechada em silêncio durante a refeição com Grünlich, a herdeira Buddenbrook demarcou-se espacial e afectivamente na subsequente visita do comerciante, sentando-se *à parte* (*setzte sich seitab*, B, 103), pretensamente ocupada com um livro, enquanto o visitante lia, com *exemplar dicção* (*mit mustegültiger Aussprache*, B, 103), o texto scottiano, e exultou de alívio por não ter assistido à visita de despedida que antecedera o regresso de Grünlich a Hamburgo.

O retorno do negociante hamburguês ao seu espaço vivencial não proporcionou a Tony a almejada tranquilidade (*Der Mensch ist fort!*, B, 103). Com efeito, Grünlich não tardou a reassomar no universo buddenbrookiano, pela via mediata de uma carta, que explicitava, em súmula documental, o que as suas visitas haviam implicitamente ensaiado: o pedido de Tony Buddenbrook em casamento.

A aliança matrimonial da filha mais velha com o comerciante agradava sobremaneira ao Cônsul Buddenbrook, já pelo digno perfil psicológico, mas sobretudo pela auspiciosa condição económica e pela prestigiada imagem social de Grünlich.[199] Admitindo embora a parca atracção física do negociante, Jean

[199] Também a procedência geográfica do agente comercial devia satisfazer Jean Buddenbrook, considerando que a cidade portuária de Hamburgo constituía, na segunda

Buddenbrook apoiava-se, por um lado, na pragmática sabedoria comercial de que *não se pode, afinal, exigir cinco patas numa ovelha* (*man kann am Ende nicht fünf Beine auf ein Schaf verlangen*, B, 113) e escudava-se, por outro lado, na lúcida óptica burguesa de que Tony encontraria num casamento *vantajoso* (*vorteilhaft*, B, 114) a satisfação do conforto socioeconómico e a perspectiva de compatibilidade afectiva.

Ainda assim, longe de agir com a firmeza "ditatorial" (Müller, 1991: 143) que os códigos patriarcais da burguesia oitocentista legitimavam, o Cônsul aguardou, com ostensiva tolerância, a opção da filha, impelindo-a apenas de forma subtil para o proposto casamento de conveniência.[200] Deste modo, Jean Buddenbrook não só comunicou a Tony a proposta matrimonial de Grünlich de manhã (após o relaxante sono nocturno e a apaziguadora refeição matinal), na sala de pequeno almoço (um aposento de serena informalidade) e num discurso estilisticamente afectuoso e argumentativamente aniquilador (que lhe apontava o estigma da imaturidade decisória), como também requisitou a intervenção adjuvante da esposa (*warf seiner Gattin einen Blick zu*, 104), que, em solícito auxílio do marido, se apressou a conjugar os argumentos patriarcais-burgueses da providencial orientação parental (B, 104), do irrecusável *bom partido* (B, 106) e da progressiva afectividade conjugal (B, 104 / 105).

A táctica proteccionista do pai não obstou à reacção opositiva de Tony. Já o pressentimento de uma notícia confrangedora lhe transformara o apetite devorador com que adoçara o café, se servira de manteiga e queijo de ervas e preparara o ovo

---

metade do século dezanove, um "portão de entrada para mercadorias inglesas" e um "ponto de transbordo para muitos países" (Kamnitzer, 1975: 95).

[200] Com idêntica finura o levara seu pai a um casamento por interesse: ao consentir à filha a oportunidade de "anuir de livre vontade à imposição" (Kamnitzer, 1975: 96) paterna, Jean Buddenbrook actualizava a escolha orientada que o pai lhe determinara.

escalfado na falta de apetite com que ingeriu os alimentos já manipulados e recusou o complemento de mel. O confronto com o pedido matrimonial de Grünlich prostrou-a em alheada reflexão (*und ihre rechte Hand drehte den silbernen Serviettenring langsam um sich selbst*, B, 104) e descompô-la num choro convulsivo (*und drückte mit der kleinen weißen Batistserviette, in der sich Eiflecke befanden, ihre Augen*, B, 105).

Só no subsequente diálogo com a mãe, já na ausência do patriarca, Tony achou a serenidade suficiente para reconhecer que a proposta de Grünlich não apenas lhe concretizava a fantasia, que aprendera nos romances sentimentais, de ser pedida em casamento, como também lhe realizava o projecto, acalentado desde a adolescência, de promover, pelo matrimónio com um comerciante, a *dignidade da família e da firma* (*Würde der Familie und der Firma*, B, 106).

Para tal gesto de reconsideração contribuiu, porventura mais do que a desinibidora ausência da figura paterna, a estratégia construtiva da mãe. De facto, recostada no sofá, que, proporcionando-lhe amplitude óptica e distanciamento emocional, lhe assegurava o domínio majestático da cena, Elisabeth não só prometeu a Tony, em eufórica imagem cénica, uma vida *de requinte* (*in ausgezeichnete Verhältnisse*, B, 106) e *à larga* (*auf großem Fuße*, B, 106) na metrópole hanseática, despoletando na filha a evocação da elegância decorativa e da distinção gastronómica que a seduzia na *villa* krögeriana, como também enunciou, em vinculativa metáfora espacial, o motivo do *caminho predestinado* (*Der Weg, der sich dir heute eröffnet hat, ist der dir vorgeschriebene*, B, 107), que recordava à jovem o *brilhante* percurso *ascendente* (*immer glänzend bergauf*, B, 107) da estirpe buddenbrookiana e a sua incumbência de intensificar o *brilho da família e da firma* (*den Glanz der Familie und der Firma*, B, 107) através de um *casamento abastado e distinto* (*eine reiche und vornehme Heirat*, B, 107).[201] Permanecendo na

[201] O diálogo de Elisabeth e Tony sobre a proposta nupcial de Grünlich lembra, como assinala Fred Müller (1988: 92), a interacção dialógica em que a senhora Briest revelou à filha Effi a

sala privada-íntima de pequeno almoço, Elisabeth projectava, assim, o espaço dialógico no espaço prospectivo da fantasia e no espaço retrospectivo da nostalgia, para invocar o espaço mítico da ética familiar.

Atenta, a instância mediadora realça, em discurso indirecto livre, as sucessivas imagens retrospectivas que emergiram no espaço cognitivo de Tony (B, 106/107; 107) e denuncia, em lapidar registo conclusivo, o fatal pedantismo com que a herdeira Buddenbrook, de apetite recuperado, preparou uma fatia de pão campestre com o mel que, no prólogo da cena dialógica, havia, por lúcido pressentimento, rejeitado.

A renitência de Tony em dar o *sim* (*Jawort*, B, 106) ao comerciante favoreceu, por um lado, o confinamento local da família, que, desistindo da planeada viagem estival, permaneceu *expectante* (*abwartend*, B, 108) na casa da *Mengstraße*, e provocou, por outro lado, a deslocação interlocal de Grünlich, disposto a colmatar a insuficiência persuasória do seu pedido formal em intervenção epistolar pela eficácia apelativa de uma declaração amorosa em abordagem directa.

Irrompendo em *passos rápidos* (*mit raschen Schritten*, B, 108) pelo salão buddenbrookiano, o comerciante assoberbou a filha do Cônsul com a contundência emocional-afectiva não apenas do seu discurso poeticamente exaltado (B, 109; 110; 111; 112), mas também da sua gestualidade sitiante, que, pela proximidade física (*einen Armsessel ganz dicht an ihren Fenstersitz heranzogen*, B, 109; *vornüber gebeugt*, B, 109; *stand ihr im Wege*, B, 111; *aufs neue bei ihr stand*, B, 111), pela

---

pretensão matrimonial de Instetten. Não só a opção técnico-narrativa da cena dialógica ou o tom conversacional das réplicas interlocutórias, como também a estratégia argumentativa da figura materna, que privilegiou os ideais burgueses e desconsiderou o princípio do afecto conjugal, conexionam os dois episódios romanescos (*Er ist freilich älter als du, was alles in allem ein Glück ist, dazu ein Mann von Charakter, von Stellung und guten Sitten, und wenn du nicht nein sagst, was ich von meiner klugen Effi kaum denken kann, so stehst du mit zwanzig Jahren da, wo andere mit vierzig stehen. Du wirst Deine Mama weit überholen.* EB, 17).

expansão corporal (*die Arme ausgebreitet*, B, 109; *erhob sich*, B, 110; *er breitete die Arme aus*, B, 110) e pelo contacto táctil (*ihre Hand, die schlaff war vor Ratlosigkeit, in der seinen hielt*, B, 110; *ergriff er auch mit der anderen Hand die ihre*, B, 110; *sanft ihre Hand erfaßte*, B, 111), neutralizava os sucessivos impulsos fugais da jovem. Nem mesmo a ordem de expulsão o fez descurar a sua acção assediante: atravessando o aposento *de mãos nas costas* (*die Hände auf dem Rücken*, B, 111), *como se estivera em casa* (*als sei er hier zu Hause*, B, 111), Grünlich deteve-se à janela, fitando o cenário exterior, em aparente desistência, mas vigiando a movimentação centrífuga de Tony.

Não surtiu, porém, efeito a estratégia ofensiva do sedutor: entre a estupefacção, o agastamento e a piedade, Tony suportou as investidas tentaculares do pretendente, derrubou-o com a implacabilidade da sua rejeição (*und er sank ... sank langsam bei ihr zu Boden auf die Knie*, B, 111) e baniu-o do seu reduto familiar (*war durch die Glastür hinausgeeilt*, B, 112).

Enfim sozinha, *no meio do aposento* (*inmitten des Zimmers*, B, 113), a filha do Cônsul não podia adivinhar que a sua inicial localização à janela, obviamente justificada pela actividade lúdica que então a ocupava – a leitura de um romance – e denunciadora, como o tipo e o objecto de entretenimento, da sua ânsia de comunicação e de mobilidade, antecipava não só a proposta do visitante, mas já também a sua própria decisão definitiva: tal como a janela, a oferta de Grünlich constituira o limiar entre o círculo da família e o universo exterior que Tony, pelo casamento com o comerciante, haveria de transpor.

O afastamento libertador de Grünlich favoreceu a intromissão cerceadora dos parentes e dos amigos no espaço pessoal de Tony. De facto, à acção persuasória do pai, que não descurava a oportunidade de lhe dar *uma palavra séria* (*ein ernstes Wort*, B, 114-115), e da mãe, que, com pretensa casualidade, apelava a *uma decisão*

definitiva (*eine endliche Entschließung*, B, 115), juntaram-se o conselho bem-intencionado da directora escolar (B, 115), a opinião elitista da governanta (B, 115), a advertência firme da avó materna, perspicazmente emitida no requintado salão da *villa* krögeriana (B, 115), e, até, a terrífica admoestação do Pastor (B, 115).

Cercada por todos os lados (*von allen Seiten umlagert*, B, 114) e dividida no seu interior, a herdeira Buddenbrook começou a manifestar indícios psicossomáticos de um colapso nervoso, sobressaltando o patriarca.

Sem querer, por um lado, *maltratar* (*malträtieren*, B, 116) a filha, mas ciente, por outro lado, de que *nem tudo o que vem à rede é peixe* (*Fischzug ist alle Tage, aber nicht alle Tage Fangetag!*, B, 113), Jean Buddenbrook tomou a decisão de proporcionar a Tony um período de vilegiatura na localidade vizinha de Travemünde, que, distanciando-a da pressionante esfera sociofamiliar (*Sie muß mal ein bißchen heraus*, B, 116), acolhendo-a no *confortável* círculo doméstico da família Schwarzkopf (*Da hat sie eine behagliche Häuslichkeit*, B, 116) e oferecendo-lhe o sadio entretenimento do espaço natural (*kann baden und Luft schnappen*, B, 116), lhe propiciasse não apenas a convalescença psicossomática, mas também as desejadas clarificação mental e reorientação afectiva.

2.3.3. Relação com Morten Schwarzkopf

Já a sugestão do Cônsul se repercutiu euforicamente no estado anímico da herdeira Buddenbrook. De facto, a inércia taciturna dos prolongados silêncios e dos suspiros profundos cedeu à *satisfação* (*freudig*, B, 116) com que Tony acatou o projecto, à *celeridade* e *animação* (*eilig und vergnügt*, B, 116) com que realizou os preparativos, à *óptima disposição* (*in bester Laune*, B, 116) com que se despediu dos

familiares e ao suspiro de alívio com que deixou a mansão paterna (*und fuhr aufatmend*, B, 116).

Durante a viagem, embalada pelo andamento ritmadamente veloz da caleche krögeriana, Tony entregou-se ao ditoso relaxamento de uma *sonolência onírica* (*in träumerischem Halbschlaf*, B, 117), sem, contudo, deixar de referir ao irmão primogénito, que, em prol do decoro burguês, a acompanhava, o seu incomparável regozijo com a iminente hospedagem na estância termo-balnear (*Ich bin noch niemals so froh gewesen, nach Travemünde zu kommen, wie diesmal*, B, 117).

Na verdade, Tony congratulava-se menos com a sedutora possibilidade de reencontro com o espaço privilegiado das férias buddenbrookianas, saudosamente retidas em imagens infantis e adolescentes de esmeradas refeições na *table d'hôte*, excitantes banhos no mar e divertidos passeios a cavalo (*Welche Sommerferien an der See, wenn man im Kurhause wohnte, an der Table d'hôte speiste, badete und Esel ritt!*, B, 91), e menos com a expectativa desafiante de integração num sector topográfico distinto e num universo socioculturalmente desconhecido (*wird es ein ganz neues Travemünde sein, da in der Vorderreihe bei Schwarzkopfs* ..., B, 117), do que com a apaziguadora suposição de salvaguarda pessoal contra as investidas de Grünlich: o afastamento geográfico da cidade natal e a alteridade do domicílio alheio pareciam garantir à jovem a imunidade que ela não encontrara na esfera protectora da família e no círculo paritário do burgo hanseático (*In Travemünde und in einem fremden Hause würde sie sicherer vor ihm sein* ..., B, 116).

Mais: pressupondo no lar de acolhimento uma invulnerabilidade dissuasora de intervenções assediantes – pelo recato de cenário interior e pela especificidade de universo pequeno-burguês –, Tony dispunha-se, até, a prescindir do habitual convívio com os hóspedes termais, que, pela condição alto-burguesa e pela aglomeração nos espaços abertos do parque e da praia, estimulariam a acção

conquistadora do comerciante hamburguês (*Überdies steht dem ... Menschen da draussen alles offen*, B, 117).[202]

A aprazibilidade da moldura atmosférica – dominada pela relaxante calidez do sol estival (*die Sonne brannte*, B, 117; *am Meere entlang, das blau und friedlich in der Sonne lag*, B, 120) – e a plasticidade pitoresca do cenário paisagístico – policromaticamente estruturado por dinâmicas imagens campestres (*In einer Allee von jungen Buchen*, B, 120) e urbanas (*die roten Dächer des Städtchens*, B, 120), marítimas (*Bucht und Bollwerk*, B, 120) e fluviais (*die Vorderreihe, die sich am Flusse hinzog*, B, 120) – reflectiam e fomentavam, em harmónica interacção cósmica, o contentamento optimista de Tony.

Consonante com a figura, o narrador não só integra no relato diegético da viagem os informantes espaciais que identificam o trajecto hodológico, como também evoca, pela estratégia descritiva, o quadro anímico da herdeira Buddenbrook, ao não se pronunciar sobre o enquadramento espacial da primeira etapa – justamente o núcleo urbano de que Tony ansiosamente se evadia – e ao adoptar o ângulo perspectívico e a sequência percepcional dos dois viajantes, para caracterizar, em notações esparsas, a paisagem interurbana – que Tony atravessou em descontraído torpor – e revelar, em sistemática enumeração, os constituintes cénicos da localidade termo-balnerar – de que Tony se acercou com supremo agrado.

A acomodação no grupo familiar e no espaço residencial dos Schwarzkopfs reforçou a disposição eufórica de Tony. Sentada, com o irmão e com a família anfitriã, na varanda para uma merenda de acolhimento, a filha do Cônsul declarou-se exultante não apenas com a sua presença em Travemünde, mas igualmente com a sua hospedagem no sector fluvial-portuário da localidade (*Wissen Sie, hier wohnt*

---

[202] Assim confiante, Tony não suspeitava que o temido pretendente haveria de assomar, dominador, não na amplidão vulnerável do sector termo-balnear, mas, sim, na circunspecção resguardada da casa schwarzkopfiana (B, 149).

man mindestens so gut wie draußen im Kurhaus, B, 121; *Was für prachtvolle Luft! Man riecht den Tang bis hierher. Ich bin entsetzlich froh, wieder in Travemünde zu sein.*, B, 121). Em intuitiva estratégia compensatória, Tony não só acentuava, pelo indicador heterodiegético *draußen*, a localização periférica da zona termo-balnear, como ainda equiparava, pela construção comparativa e pela notação olfactiva, o núcleo baixo-burguês, rusticamente laboral, ao quadrante alto-burguês, requintadamente ocioso, da povoação.

Promissor, o contacto inicial de Tony com o colectivo familiar dos Schwarzkopfs contrastava auspiciosamente com a primeira visita de Grünlich aos Buddenbrooks, quer pelo espaço cénico – não o recinto muralmente concluso do jardim buddenbrookiano, mas a abertura panorâmica da varanda –, quer pela constelação de personagens – um círculo familiar distendido, não pela *intrusão* de um visitante inesperado, mas pela chegada prevista de hóspedes, e reunido em redor, não de um serviço de café pouco antes *utilizado* (*das benutzte Service*, B, 93), mas de uma mesa *convidativa* (*einladend*, B, 121), em integrativa partilha alimentar.

E, se a espontânea cordialidade reverente do casal Schwarzkopf lembrava remotamente a codificada cortesia interesseira de Jean e Elisabeth Buddenbrook, ao laconismo circunspecto que Tony revelou na interacção dialógica com o agente comercial contrapunha-se a participação *alegre* (*munter*, B, 123) da jovem na conversa que rematou o ligeiro repasto em Travemünde.

Depois de saborear, *divertida* (*vergnügt*, B, 125), a cavaqueira que acompanhou o jantar, Tony concedeu-se um inusualmente longo repouso nocturno (*Sie müssen nicht glauben, daß ich immer so lang schlafe*, B, 126) e, despertando com o entusiasmo *de quem abre os olhos numa nova situação existencial* (*mit dem man in einer neuen Lebenslage die Augen öffnet*, B, 125), *saltou* (*sprang*, B, 125) da cama, para realizar, *sorridente* (*lächelnd*, B, 126), *ladina* e *animada* (*mit raschen,*

vergnügten Bewegungen, B, 126), os preparativos matinais e descer, *fresca* (*frisch*, B, 126) e *na melhor disposição* (*in bester Laune*, B, 126), para o pequeno almoço.

Acreditando-se longe do pressionante universo sociofamiliar (*Die Stadt und der gräßliche Auftritt im Landschaftszimmer und die Ermahnungen der Familie und Pastor Köllings lagen weit zurück*, B, 124), Tony abria-se ao novo espaço vivencial (*stieß die Fenster auf*, B, 125), projectando a sua espartilhada vitalidade na elementar liberdade ambiental (*Nachher will ich baden*, B, 125; *Ich habe die größte Lust, wieder einmal in die See zu springen*, B, 129).

Panoramicamente vasto e pitorescamente dinâmico, o cenário paisagístico não só reflectia, como também estimulava a expansividade eufórica de Tony. De facto, enquanto os pilares da varanda, disfarçados por espessa ramagem de videira, emolduravam a imagem larga, profunda e buliçosa do cais portuário, do rio e da margem peninsular (B, 121), a janela do quarto facultado à filha do Cônsul perspectivava a planura inculta do *Leuchtenfeld*, a lhana extensão do areal e a imensidão vivaz do mar (B, 125/126).

Significativamente, a entidade mediadora apresenta quer o panorama fluvial-portuário, quer a paisagem marítima em visão figural, evocando, nos dois momentos descritivos, o acto percepcional voluntário (*blickte man*, B, 121; *Man sah*, B, 125) e o trajecto óptico centrífugo (varanda – rio – península; janela – *Leuchtenfeld* – mar) de Tony.

Aliás, não só o exterior paisagístico, o próprio interior domiciliário configurava imagens isotópicas de amplitude percepcional: à semi-abertura da varanda, que não apenas deixava vislumbrar o cenário fluvial e a moldura peninsular, como, além disso, evocava a paisagem marítima, pelo odor a sargaço, e despertava a fantasia complementar de um quadro telúrico, pela *densa* ramagem de videira (*dicht mit Weinlaub bewachsen*, B, 120), juntava-se, no quarto de Tony, a tonalidade clara do mobiliário, que dilatava, por ilusão óptica, o espaço fechado.

Também as coordenadas atmosféricas que enquadraram a instalação de Tony no domicílio schwarzkopfiano corroboravam especularmente o optimismo eufórico da herdeira Buddenbrook. De facto, na sua intensidade luminosa e térmica, o brilho solar que anestesiara o mar, na viagem (*am Meere entlang, das blau und friedlich in der Sonne lag* B, 120), que encandeava o rio, à chegada (*in der Sonne glitzernden Fluß*, B, 121), e que dissipou a neblina matinal, no dia seguinte (*Der Himmel war ein wenig bedeckt, aber die Sonne schien*, B, 125; *Sehen Sie, es ist beinahe ganz blau geworden*, B, 129), não só espelhava a inicial disposição radiante da figura, como lhe augurava uma radiosa experiência de apaziguamento e clarividência.

Não que a moradia dos Schwarzkopfs proporcionasse a Tony a distinção topográfica, a magnificência arquitectónica e o requinte decorativo da residência buddenbrookiana. Encaixada entre as casas de condição modesta que se enfileiravam na margem fluvial – não entre as mansões de aparência faustosa que se alinhavam num quarteirão patrício –,[203] a *bonita* (*hübsch*, 120), mas *pequena* (*klein*, B, 120, 126) habitação da família Schwarzkopf dispunha de dois – não de quatro – pisos, associando, no rés-do-chão, os aposentos de labor doméstico, de convivência sociofamiliar e de actividade profissional, para agrupar, no primeiro andar, os compartimentos de repouso nocturno.[204]

A reduzida área do imóvel justificava não apenas a justaposição horizontal de aposentos funcionalmente díspares e a exiguidade dimensional das assoalhadas,

---

[203] Também Klaus-Jürgen Rothenberg (1969: 37) e Vincent O. Erickson (1988: 104) realçam a singeleza do contexto topográfico em que se inseria a habitação dos Schwarzkopfs, sem, contudo, aludirem à elegância do conjunto topográfico onde se incluía a residência dos Buddenbrooks, que, já na localização, se distinguia contrapontisticamente da moradia schwarzkopfiana.

[204] Sem *bel-étage*, a vida familiar-doméstica dos Schwarzkopfs desenrolava-se predominantemente, como nota Klaus-Jürgen Rothenberg (1969: 34), no piso térreo da casa.

mas também a utilização multifuncional dos compartimentos.[205] Com efeito, a sala de estar supria a falta da sala de jantar e do quarto de lavores, enquanto a varanda, com a mesa e a densa ramagem de videira, compensava, por um lado, a inexistência da sala de jantar e preenchia, por outro lado, a lacuna do jardim.[206]

No interior acanhado ressaltava a simplicidade rústica da decoração: as paredes apenas caiadas; as madeiras sem revestimento nem guarnição; os forros de *chita* (*Kattun*, B, 124) e *oleado* (*Wachstuch*, B, 151); a louça *invulgarmente tosca* (*ungewohnt plump*, B, 121), onde a dona da casa servia as refeições de prato único e confecção elementar. Rudimentares e utilitários, os apetrechos evocavam as prioridades existenciais da contenção financeira e do empenhamento laboral.

Na verdade, não só a fronteira paisagem portuária, também as chávenas de *rebordo azul* (*mit blauem Rande*, B, 121) – como o mar –, o cesto do pão em *forma de barco* (*bootförmig*, B, 121) e o colchão feito de *sargaço* (*Seegras*, B, 127) aludiam à profissão do chefe familiar,[207] enquanto o *caseiro* (*selbstgebacken*, B, 121) pão de passas e o *bordado de pérolas* que lhe *debruava* o cesto (*Borte von Perlenstickerei*, B, 121) presentificavam o labor doméstico dos membros femininos.

Habituada à profusão supérflua, à estilização ornamental e ao desfrutamento ocioso do mundo alto-burguês, Tony descobria na esfera domiciliária dos

---

[205] Reconhecendo embora que o tamanho escasso dos aposentos se ficava a dever à pequena envergadura e à múltipla segmentação interior do imóvel, Klaus-Jürgen Rothenberg (1969: 34, 35) não assinala o facto de a parca superfície do edifício determinar a aglutinação e a simbiose de compartimentos funcionalmente distintos.

[206] A polifuncionalização dos aposentos comunitários determinava, em última instância, que, como Vincent O. Erickson (1988: 104) lapidarmente expressa, as refeições fossem "servidas na mesma sala em que os membros da família trabalhavam e descansavam".

[207] Klaus-Jürgen Rothenberg (1969: 36 / 37) refere, a este propósito, os mapas territoriais fixados nas paredes e a miniatura de barco presa ao tecto, no escritório do Comandante Schwarzkopf.

Schwarzkopfs o universo pequeno-burguês da frugalidade, do utilitarismo e do labor.[208]

Interventiva, a entidade mediadora não escamoteia, antes enfatiza, a discrepância entre o paradigma vivencial dos Buddenbrooks e a prática socioespacial da família Schwarzkopf. Assim, o narrador não só elabora um retrato lacunarmente conciso e predominantemente disfórico da habitação schwarzkopfiana, privilegiando um núcleo laboral (escritório), em crasso desfavor da zona comunitária (sala comum, varanda), e realçando, pela selecção adjectívica, os traços de exiguidade espacial e de elementaridade cultural (*klein*, B, 120, 124, 126; *plump*, B, 121; *schlicht*, B, 126) ,[209] como também evoca, de modo explícito, as disparidades socioeconómicas das *casas* Buddenbrook e Schwarzkopf, quer ao facultar, em discurso indirecto livre e em discurso citado, a avaliação autodesvalorizante da anfitriã (*Es sei so einfach*, B, 122; *wir sind einfache Leute ...*, B, 127); quer ao revelar a configuração microestrutural da moradia schwarzkopfiana pelo ângulo percepcional de Tony, que, em deslocação do quarto para a varanda, atravessou horizontal e verticalmente o edifício; quer ao registar, em perspectiva figural, a visão subestimante da hóspede (*im Vergleich mit dem zierlichen alten Porzellan zu Hause*, B, 121).[210]

---

[208] Que Tony haja fixado a referência apologética de Morten à qualidade nutricional do mel e tenha inquirido o filho da casa sobre o valor calórico do ovo e da carne (B, 127) reflectia a perplexidade alto-burguesa da herdeira Buddenbrook, mas também prefigurava, como repara Michael Köhler (1996: 72), a mudança finissecular do paradigma gastronómico, ou seja, a convicção de que uma alimentação natural garantia quer a saúde orgânica e anímica do indivíduo, quer a regeneração ético-cultural da sociedade.

[209] Vincent O. Erickson (1988: 104) nota justamente que os atributos que qualificam o escritório referenciam "a pequenez, a monotonia e a crueza" dos constituintes cénicos, mas ignora o facto de os adjectivos que servem a caracterização dos restantes aposentos evidenciarem idêntica estratégia de representação espacial.

[210] Ao leitor atento não passa despercebido o gesto interventivo da instância mediadora, que, pela estratégia representativo-narrativa, quase transforma a habitação dos Schwarzkopfs numa "choupana" (Rothenberg, 1969: 42).

Que Tony se haja integrado satisfatoriamente no novo círculo socioespacial ficava a dever-se não apenas à disposição optimista que, desde os seus preparativos para a transferência domiciliária, a dominava, mas também ao acolhimento deferentemente cordial que a família anfitriã lhe reservou. De facto, lisonjeados com o privilégio de receberem tão ilustre hóspede, os Schwarzkopfs dispensaram à filha do Cônsul Buddenbrook o tratamento majestático que lhe era concedido na casa paterna e na cidade natal: na moradia da *primeira fila* (*Vorderreihe*, B, 120), a neta de Johann Buddenbrook e de Lebrecht Kröger continuava a auferir a distinção de *uma pequena rainha* (*eine kleine Königin*, B, 66).

Logo à chegada da caleche krögeriana, o Comandante, perfilado (como uma sentinela) à frente da sua porta (*stand vor seiner Tür*, B, 120), levantou o boné de marinheiro (como o carregador Matthiesen erguia o chapéu alto), pronunciou uma reverente expressão de boas-vindas (*Ist wahrhaft eine Ehre für mich*, B, 120) e apeou a hóspede com vassalar *solicitude (hob Tony mit Behutsamkeit aus dem Wagen*, B, 120).

Na verdade, se a família Schwarzkopf não gozava a solidez económica, o prestígio social e o requinte cultural dos Buddenbrooks, também não sofria a privação, a marginalidade e o obscurantismo das famílias socioeconomicamente desprivilegiadas. Como Vincent O. Erickson (1988: 105 / 106, 108 / 109) pertinentemente recorda, o estatuto profissional de Diederich Schwarzkopf, a ascendência familiar da esposa (filha de um Pastor) e a carreira académica do filho afirmavam incontestavelmente a sua condição burguesa.

Aliás, nem a imagem de sobriedade e pragmatismo que o narrador apronta do domicílio schwarzkopfiano permite inferir, com Klaus-Jürgen Rothenberg (1969: 35, 36, 38, 39), que a existência dos Schwarzkopfs se desenrolava em aposentos "ermos" e "melancolicamente tristes", sem "tapeçarias e quadros" e onde as refeições, que juntavam "à mesa singela apenas os membros da família" se reduziam a "breves interrupções do labor diário, para a ingestão de alimentos". A simplicidade e o pragmatismo existencial dos Schwarzkopfs não fazia deles "pessoas do povo" (Kamnitzer, 1975: 96) alojadas numa "casota" (Rothenberg, 1969: 35) e confinadas ao "mundo sem festa", "do trabalho e do quotidiano" (Rothenberg, 1969: 36).

Pouco depois, na merenda de acolhimento, Tony encontrou não só a subserviente gentileza da senhora Schwarzkopf, que lhe distinguira o lugar com um ramo de flores campestres e a convidava, com hospitaleira insistência, a servir-se, mas ainda a cortesia tímida do filho varão (*sich errötend und etwas linkisch verbeugte*, B, 122; *verbeugte sich nochmals*, B, 122).

Mais tarde, no remate do jantar, animados pelo homenagiante *ponche de laranja* (*Apfelsinenbowle*, B, 125) – à maneira do ponche rubro com que Sesemi Weichbrodt festejara o ingresso de Tony no internato (B, 87) –, o *velho urso marinho* (*alter Seebär*, B, 120) narrou, *com esmero* (*zum besten*, 125), histórias do mar, enquanto o estudante falou da sua cidade universitária.

E, no dia seguinte, a dama da casa assumiu, em humilde contrição, a inferioridade socioeconómica da família (*Wir einfachen Leute*, B, 126; *wir sind einfache Leute*, B, 127), ao desculpar-se pela hora temporã do pequeno almoço e pelo conteúdo rústico do colchão.

Tanto como, senão mais do que, a promessa de tranquilidade, o reconhecimento do seu estatuto quase aristocrático – que lhe satisfazia as *tendências feudais* (*Die feudalen Neigungen*, B, 61) – parecia compensar Tony pela mediania topográfica, arquitectónico-decorativa e gastronómica do espaço schwarzkopfiano. De facto, logo na primeira manhã, ainda sentada na cama e rememorando, deleitada, as vivências do serão antecedente, Tony concedeu aos anfitriões a elogiosa distinção de *gente magnífica* (*prächtige Leute*, B, 125).[211]

Extrovertida, Tony não escondeu o seu reconhecimento pela afabilidade do casal anfitrião, nem disfarçou a simpatia que, desde a apresentação, nutria por

[211] Ao adjectivo *prächtig* recorreu o poeta Hoffstede, no encomiástico poema de circunstância que declamou na festa da inauguração (*Lebet wohl im prächt'gen Hause*, B, 35) e recorre o narrador, ao recordar, na perspectiva figural da pequena Tony, a primazia arquitectónico-decorativa da residência de Lebrecht Kröger, em comparação com a habitação dos Buddenbrooks (*um zwei Grade prächtiger*, B, 61).

Morten Schwarzkopf: os traços apurados do seu retrato fisionómico (*so blond wie möglich*, B, 122; *ein außerordentlich heller Teint, eine Haut wie poröses Porzellan*, B, 122; *seine Gesichtszüge waren ebenmäßig*, B, 122; *ungewöhnlich gutgeformte, engstehende Zahne, die spiegelnd blank waren, wie polietertes Elfenbein*, B, 122) que lhe davam um toque de nobre excepcionalidade, e as marcas aprazíveis do seu perfil psicológico (*eine naive und sympathische Art, sich beim Sprechen vorzubeugen*, B, 123), que convidavam à interacção dialógica, não podiam deixar de cativar a jovem herdeira Buddenbrook.

Logo no primeiro dia, a filha do Cônsul esforçou-se por captar o nome do estudante e regozijou com a atenção solícita que ele lhe reservava, dirigindo-lhe *um olhar tímido* (*einen scheuen Blick*, B, 124), depois do safanão reprovador com que, *rubra de ira* (*rot vor Zorn*, B, 124), sinalizara a Thomas a inconveniência da sua súbita alusão a Grünlich.

Na manhã seguinte, Tony recordou, ao despertar, os sinais eufóricos que observara na imagem e no comportamento do jovem e manifestou, ao pequeno almoço, uma inequívoca atitude de aproximação, incitando o estudante ao diálogo (*Woher wissen Sie denn, daß ich lauwarm baden will, monsieur?*, B, 127), lisonjeando-o na sua condição académica (*Mein Gott, ich bin eine Gans, sehen Sie! Bei Sesemi Weichbrodt war ich immer unter den Faulsten. Und Sie wissen, glaube ich, so viel*, B, 128) e propondo-lhe um passeio matinal.

A proposta de Tony agradava, decerto, a Morten, obviamente atraído pela exuberância psicossocial da hóspede, mas satisfazia igualmente a anfitriã, que, impelida pelo sonho burguês do *bom partido*, observava *perscrutadoramente* (*forschte*, B, 123) as reacções da ilustre pensionista às réplicas do filho e, já ao terminar a merenda de acolhimento, insinuara tal iniciativa (*Und wenn die Herrschaften an den Strand gehen wollen, warum soll er nicht mitgehen?*, B, 124).

Na verdade, a caminhada do sector fluvial-portuário, através do parque termal, até à zona balnear-marítima proporcionou a Tony e a Morten não só o estreitamento do contacto com a natureza, mas também o incremento da relação interpessoal. Num trajecto de progressivo franqueamento territorial – que fazia suceder ao acanhamento domiciliário do núcleo urbano o desafogo arborizado do complexo hoteleiro, a amplidão descoberta da praia e a vastidão ilimitada do mar –, os dois jovens abriam-se, em gradativa revelação mútua, pela perscrutação dialógica da sua intimidade emocional-afectiva. Movimentação física no cenário exterior, a digressão matinal de Tony e Morten constituiu simultaneamente uma viagem anímica à paisagem interior, sobrepondo à revisitação centrífuga do espaço conhecido a descoberta centrípeta de um universo desconhecido.

A tela paisagística e a moldura atmosférica favoreciam o impulso relacional dos dois jovens, deixando mesmo antever a intensificação do seu relacionamento. Com efeito, se o crasso desassombramento do parque termal, desvelado pela incidência perpendicular dos raios solares, convidava, como a nudez desértica da praia, à abertura da interioridade, a quietude dos caminhos, ainda sem hóspedes, a ociosidade e a semi-ocultação do coreto e a altura do canavial engendravam imagens idílico-bucólicas de tranquilidade, aconchego e segurança, que animavam ao despoletamento de impulsos reprimidos (*Es schickt sich wohl nicht, daß ich frage*, B, 130) e à experimentação de insondados afectos. Concomitantemente, o calor escaldante do sol estival quase no auge da sua trajectória diurna (*Es war gegen halb zwölf Uhr*, B, 129), que exacerbava o odor da vegetação e estimulava o voo ritualístico dos insectos, indiciava, com o murmúrio embalador das ondas e a suave brisa marítima, a veemência erótico-passional da juvenil relação amorosa.

Atenta à valência especular e prefigurativa do cenário, a instância narrativa não só caracteriza pormenorizadamente a zona termo-balnear, agrupando os indicadores espaciais em dois extensos e compactos blocos descritivos, como também adopta o ângulo perspectívico e a ordem percepcional das duas figuras,

sinalizando insistentemente, pela selecção verbal (*gingen*, B, 129, 129, 129; *spazierten*, B, 129; *wanderten*, B, 129) e preposicional (*entlang*, B, 129; *durch*, B, 129; *über*, B, 129; *vorbei*, B, 129), a respectiva movimentação inter e intralocal. Além disso, o narrador enfatiza, em discurso figurado, a elevada graduação termométrica (*Die Sonne brütete auf dem Grase*, B, 129) e realça a profusão de estímulos sensoriais, pela concatenação de imagens térmico-tácteis (*heiß*, B, 129), auditivas (*stumm*, B, 129; *schweigend*, B, 129; *surrend*, B, 129; *gedämpft*, B, 129), visuais (*schattenlos*, B, 129; *umherschossen*, B, 129; *aufblitzten*, B, 129) e olfactivas (*würzig*, B, 129).[212]

A chegada de Tony e Morten à praia marcou o atingir da meta autoproposta, mas também o confronto com um cenário distinto do parque termal e a dissolução temporária da constelação dual. À paisagem luxuriante e sossegada do jardim contrapunha-se o quadro escalvado e buliçoso da zona balnear, pitorescamente preenchida pelos membros e pelos utensílios das famílias alto-burguesas. Obediente

---

[212] Considerando que "a objectividade e a precisão da descrição" no primeiro romance manniano "quase não admite recursos estilísticos como metáforas ou comparações", mas ressalvando que "a distância do autor ao objecto representado não é, contudo, sempre igualmente grande", Fred Müller (1988: 83) alude exemplificativamente ao primeiro apontamento descritivo sobre o parque termal e a praia, para concluir que as referências ao sossego do jardim, à ocultação e ao silêncio do coreto, ou à altura do canavial constituem um "modo indirecto, metafórico, de representação" que "se afigura bastante cauteloso" e "quase" promove no leitor "a impressão de que o autor quer linguisticamente dar aos amantes um pouco de protecção contra o olhar directo do mundo circundante"

Infelizmente, a argumentação de Müller peca por imprecisão terminológica, porquanto o crítico parece não distinguir, no âmbito narratológico, entre autor textual e instância narrativa ou entre história e discurso, nem diferenciar, no domínio estilístico-retórico, a metáfora da animização ou, até, o registo figurado do discurso denotativo.

Na verdade, cabe, não ao autor real e empírico, mas, sim, à entidade fictícia do narrador a selecção dos termos *stumm* (B, 129), *versteckt* (B, 129) e *schweigend* (B, 129) – que instauram uma visão animizante, mais do que metafórica –, assim como do sintagma *das hohe, scharfe Schilfgras* (B, 131) – que não surge investido de carga figurativa.

Ademais, o narrador apenas exacerba, não introduz, as notas paisagísticas de discrição e de confidencialidade.

às normas burguesas de sociabilidade, a filha do Cônsul Buddenbrook agregou-se ao grupo que, pontificado pelo proprietário do empreendimento termo-balnear, reunia figuras proeminentes da urbe buddenbrookiana, enquanto Morten se instalou *lá atrás, nas pedras* (*da hinten auf die Steine*, B, 131).

Que, ao acatar a convenção social, a herdeira Buddenbrook reprimia o seu impulso afectivo ficava evidente na dupla reacção sociófuga da jovem, que, logo ao avistar o agrupamento dos concidadãos, propôs a Morten um desvio da trajectória (*Lassen Sie uns doch etwas abbiegen*, B, 131), para, já na companhia dos banhistas, rejeitar, polida, mas irrefutavelmente, o convite de assistir à próxima reunião social.

Nos passeios subsequentes Tony e Morten não só alongaram a rota inicial, estendendo-a até ao miradouro, como experimentaram distintas trajectórias, subindo a colina que se erguia atrás do hotel, seguindo pela estrada até à povoação vizinha, ou remando até à fronteira margem peninsular. Ao desfrutamento da expansão territorial juntava-se a fruição do aprofundamento relacional.

Só as visitas dominicais do pai e dos irmãos, que retinham Tony nos edifícios do parque, os encontros ainda assim frequentes com a *sociedade termal* (*Kurgesellschaft*, B, 117), que limitavam a herdeira Buddenbrook às instalações do complexo termal ou à zona social da beira-mar, e as adversas circunstâncias atmosféricas, que mantinham Tony e Morten no domicílio schwarzkopfiano, coagiam os dois jovens ao adiamento das tão almejadas digressões conjuntas (*nach dem Mittagessen Tony und Morten gleichzeitig aufstanden und sich anschickten, auf und davon zu gehen*, B, 136).

Bem mais do que os revigorantes banhos de sol e de mar, ou do que as frugais ementas preparadas pela anfitrã, concorriam os passeios regulares com o estudante para o bem-estar da herdeira Buddenbrook. Se o Cônsul não tardou a observar *com agrado* (*mit Wohlgefallen*, B, 135) a recuperação física e psíquica da filha, que, assim, lhe confirmava o prognóstico e lhe justificava o investimento,

também Tony não demorou a considerar o inesperado período de vilegiatura como a mais agradável das suas estadas em Travemünde.

E, de facto, o flagrante restabelecimento da herdeira Buddenbrook não ficava a dever-se apenas à realização cabal das suas iniciais expectativas – a imunidade territorial contra as investidas assediantes do pretendente e contra as intervenções manipulatórias dos familiares e amigos, bem como a gratificante hospedagem num quadrante topográfico que pouco frequentara e numa esfera sociocultural que mal conhecia –, mas também, e sobretudo, à vivência progressiva de um acontecimento imprevisto: a arrebatadora experiência do primeiro amor.

Trajectória preferencial dos dois jovens constituía o passeio pela praia até ao *Seetempel*. Já o percurso ao longo da orla marítima agradava, decerto, a Tony e a Morten: a profusão diferenciada da fauna e flora marinhas que rendilhavam a areia, o murmúrio ritmado das ondas que se expandiam desde o horizonte, a frescura salgada e o rumor sibilante da brisa configuravam imagens de exuberância, harmonia, vastidão e inebriamento, que estimulavam os sentidos e impulsionavam os afectos.

A visita ao miradouro satisfazia, porventura, sobremaneira o par: a posição sobranceira do pavilhão, a amplitude do seu ângulo visual, a imunidade protectora do seu modelo concluso, a sacralidade da sua quietude, a rusticidade telúrica e o sigiloso aconchego da sua configuração interna e a ritualidade mágica das suas inscrições murais convidavam à revelação desinibida e à partilha simbiótica da intimidade.

Franco e confiante (*offen und zutraulich*, B, 135), Morten expunha a Tony os seus princípios liberais-democráticos (que cautelosamente ocultava aos pais), denunciando a arbitrariedade da hierarquização social, o elitismo improdutivo da aristocracia, a acção demagógica e extemporânea dos monarcas reinantes, ou o reaccionarismo da repressão policial e reivindicando a liberdade de expressão, a igualdade de oportunidades e a fraternidade social; fascinadamente perplexa, a

herdeira Buddenbrook ainda pressentia a parcialidade inflexível do interlocutor, esboçando mesmo uma questão problematizante (*Nun gedenken Sie wieder mit den Adligen anzufangen, Morten, ich sehe es Ihrem Gesichte an. Es ist nicht schön von Ihnen ... Haben Sie jemals einen gekannt?*, B, 138) ou uma réplica contra-argumentativa (*sie war gutmütiger als Sie und ich, sie wußte kaum, daß sie >von< hieß, sie aß Mteewurst uns sprach von ihren Kühen*, B, 138), mas logo se rendia, em instintiva consonância, ao arrojo progressista do companheiro.

Confrontada com uma realidade sociopolítica e cultural que jamais adivinhara (Rattner, 1970: 193; Kamnitzer, 1975: 97; King, 1976: 25), a filha do Cônsul Buddenbrook projectava na fantasia alheia de liberdade social o próprio sonho de autonomia individual (Kamnitzer, 1975: 98; Kofta, 1977: 114; Zeller, 1986: 10), enquanto o filho do Comandante deixava escapar no ataque ideologicamente convicto à nobreza o inconformismo magoado com as *barreiras* (*Schranken*, B, 140) e com o fosso abismal (*Abstand*, B, 140; *Abgrund*, B, 140) que o excluíam do *círculo dos privilegiados e eleitos* (*Kreis der Bevorzugten und Auserwählten*, B, 140) e, deste modo, o apartavam inexoravelmente da *princesa* (*Prinzeß*, B, 140) que o seu coração escolhera.

Cúmplice, a natureza espelhava, no chilreio dos pássaros, no sussuro das árvores, ou no marulhar das ondas, a afectividade e o erotismo da relação amorosa e reflectia, na imensidão do mar e na infinitude do horizonte, que recortava a silhueta distante de um navio em rota centrífuga, a expansão anímica dos dois enamorados.[213]

---

[213] Também Maria Kofta, Hermann Kurzke, e Hans Wißkirchen assinalam a relação de especularidade entre o motivo cénico do mar e o estado anímico de Tony e Morten, considerando que a imagem da extensão marítima "converge" com a "ânsia de liberdade pessoal" e com "a possibilidade de livre escolha conjugal" (Kofta, 1977: 114), presentifica a "liberdade do coração" que se abre à "vivência" (Kofta, 1977: 115) e a "alma voltada para fora" (Wißkirchen, 1996: 134) e edifica "a paisagem da perda de consciência" (Kurzke, 1991: 331).

Atentos à representação do mar, os três críticos descuram a valência especular dos restantes elementos espaciais que enquadraram os passeios de Tony e Morten ao *Seetempel*.

Assumindo a posição altaneira e a visão panorâmica das figuras, o narrador enfatiza precisamente a amplidão tridimensional do cenário, já pela evocação da profundidade (*tief unten*, B, 137; *in dessen Ferne*, B, 137; *immer schmaler werdend*, B, 142; *entgegendehnte*, B, 142; *in derselben Ferne*, B, 142), da largura (*ausbreitete*, B, 137) e da altura (*heraufrauschte*, B, 142) cénicas, mas também pela sugestão de incircunscrição territorial (*offen*, B, 142; *verwischt*, B, 142; *unabsehbar*, B, 142).

Justamente num recanto periférico da praia, onde escarpas argilosas e possantes rochedos amansavam as investidas do vento e do mar e travavam a indiscrição dos banhistas, se declararam mutuamente Tony e Morten o seu amor recíproco.[214] Recostada no monte de areia que o estudante cuidadosamente lhe preparara, a filha do Cônsul não só retribuiu prontamente a declaração amorosa, como aceitou de imediato a proposta de comprometimento nupcial. E ali mesmo, no amplo regaço da natureza, a neta de Johann Buddenbrook e de Lebrecht Kröger e o filho do Comandante de pilotagem selaram, num beijo *vagaroso e circunstanciado (langsam und umständlich*, B, 146), o seu projecto de união conjugal.[215]

Na verdade, o transplante geográfico e sociocultural de Tony não a apartara radicalmente do seu universo familiar e social. Já os encontros assíduos com os seus *conhecidos da cidade* (*städtische Bekanntschaft*, B, 136), que a levavam à esporádica participação em reuniões sociais e partidas de vela, ou as visitas dominicais do pai e dos irmãos varões, que a conduziam aos salões do hotel, à

---

[214] Contrariando surpreendentemente a explícita informação textual, Volker Hage (1993: 23) observa, de modo categórico, que Tony e Morten "jamais confessarão um ao outro o seu amor".

[215] Como Fred Müller (1988: 83) refere, a declaração amorosa de Morten e Tony constitui "a única cena de amor em todo o romance".

plateia do coreto e à esplanada da confeitaria, reatavam os laços da herdeira Buddenbrook com as práticas vivenciais da mansão familiar e da urbe natal.

Inesperada, a missiva de Grünlich, que, em apurado registo emocional-apelativo, delineava a pose da veneração majestática e glosava os motivos do comprometimento amoroso e do sofrimento passional (B, 146), fez assomar no cosmos travemündiano da elementaridade instintiva, autenticidade afectiva e exuberância emocional o espectro repressivo da conveniência sociofamiliar, que a memória reduzira a *sonho longínquo* (*einen fernen Traum*, B, 142).

De facto, a imagem do pretendente indesejado pairava, desde o início, discreta, mas aturadamente, no novo espaço vivencial de Tony – evocada, já durante a viagem para Travemünde, tanto pela herdeira Buddenbrook, que se congratulava com a possibilidade de afastamento geográfico (*ich wollte, ich könnte ein gewisses Paar goldgelber Koteletten noch einige Meilen weiter zurücklassen ...*, B, 117), como pelo irmão primogénito, que apontava persuasoriamente o motivo do casamento por interesse (*Wenn du übrigens den Hageströms die Waagschale halten willst, so solltest du doch Grünlich heiraten!*, B, 119); avivada, na merenda de acolhimento, por Thomas, ao elogiar o arranjo floral com que a anfitriã brindara a hóspede (*Herr Grünlich würde sagen: Das putzt ganz ungemein!*, B, 122); e fantasiada por Morten, que, logo no primeiro passeio com Tony, lhe aludiu, de modo implícito (*Hören Sie, Fräulein Buddenbrook, ich muß Sie auch noch <u>eines</u> fragen ... aber bei Gelegenheit, später, wenn Zeit dazu ist*, B, 131), para, no encontro climáctico dos dois enamorados, a invocar, em inquirição directa (*Es ist die Frage, die ich so lange aufgespart habe ... wissen Sie? Nun! Wer ist Herr Grünlich?*, B, 143).

É certo que a intromissão epistolar do agente comercial não intimidou a filha do Cônsul. Robustecida pela felicidade da primeira paixão, Tony apressou-se a comunicar ao pai não apenas a sua *agora ainda mil vezes menor* (*jetzt <u>noch tausendmal weniger</u>*, B, 147) intenção de conceder o *sim* (*Jawort*, B, 147) ao

comerciante, mas também o seu compromisso amoroso com o filho do Comandante, destacando, por um lado, o estatuto académico de Morten, que lhe dava acesso ao círculo da burguesia cultural, o *Bildungsbürgertum*, e relativizando, por outro lado, o mito da riqueza como pressuposto de ventura familiar e social, inflexivelmente perseguido pela burguesia abastada, o *Besitzbürgertum*.

Em vão, pois que de imediato se anunciou a intervenção dissuassora do progenitor. Preferindo a serena mediaticidade de uma carta à frontalidade atemorizante de uma interacção dialógica, Jean Buddenbrook apelou à maturidade de Tony (*Du bist ein erwachsenes Mädchen*, B, 148) – revogando astuciosamente a acusação de infantilidade com que a abatera na primeira intervenção (*Du bist ein Kind*, B, 105; *Du bist ein kleines Mädchen*, B, 105) –; bagatelizou o impulso afectivo-sexual da filha (*ich das, was Du mir von einer anderweitigen Neigung schreibst, nicht ernst nehmen kann*, B, 148); invocou o preceito cristão do sacrifício altruísta (*ist es des Menschen Pflicht, die Gefühle eines anderen zu achten*, B, 148) e a imagem medieval da divindade punitiva (*ob Du nicht einst würdest von einem höchsten Richter dafür haftbar gemacht werden*, B, 148); aludiu à inexorabilidade do destino colectivo (*denn wir sind nicht lose, unabhängige und für sich bestehende Einzelwesen, sondern wie Glieder in einer Kette*, B, 148); e afirmou a premência do empenhamento familiar, exaltando o edificante contributo dos antepassados buddenbrookianos, que, *sem olhar para a direita ou para a esquerda* (*ohne nach rechts oder links zu blicken*, B, 149), haviam acolhido a venerável tradição (*ehrwürdigen Überlieferung*, B, 149) da estirpe.[216]

[216] Argutamente persuasório, o Cônsul Buddenbrook recorreu, na parte final da argumentação, por três vezes, à metáfora espacial do caminho predestinado (*und wir wären, so wie wir sind, nicht denkbar ohne die Reihe derjenigen, die uns vorangingen und uns die Wege wiesen*, B, 148–149; *Dein Weg, wie mich dünkt, liegt seit längeren Wochen klar und scharf abgegrenzt vor Dir*, B, 149; *und Du müßtest nicht meine Tochter sein, nicht die Enkelin Deines in Gott ruhenden Großvaters und überhaupt nicht ein würdig Glied unserer Familie, wenn Du ernstlich im Sinne hättest, Du allein, mit Trotz und Flattersinn Deine eigenen, unordentlichen Pfade zu*

À intervenção mediatizada de Jean Buddenbrook juntou-se a investida directa de Grünlich, que, inconformado com o alegado comprometimento amoroso de Tony, decidiu efectuar uma visita reivindicativa a Diederich Schwarzkopf. E, se o comerciante hamburguês não se coibiu de, assumindo a pose do negociante bem sucedido, reclamar os seus *direitos* (*Anrechte*, B, 152; *Rechte*, B, 153), o Comandante de pilotagem não hesitou em, defendendo a sua dignidade pequeno-burguesa, cumprir os deveres que o estatuto familiar e social lhe imputava: erguido da secretária, entre o *grande* (*groß*, B, 151) mapa do continente europeu, a carta do Mar Báltico e a miniatura suspensa de um veleiro, que emblematicamente referenciavam a sua condição profissional, o chefe da família Schwarzkopf puniu, com patriarcal firmeza, o filho, admoestando-o pela leviana ousadia de transpor a fronteira do seu território e impondo-lhe o absoluto afastamento do local de transgressão, através do regresso antecipado à cidade universitária.

Em especular consonância, o cenário exterior de vento ciclónico e chuva torrencial, que assinalava, de modo radical, o fim da estação veranil, reflectia o lance invasivo de Bendix Grünlich e o drástico impulso com que Diederich Schwarzkopf pôs termo à relação amorosa dos dois jovens.

Atento, o narrador enfatiza quer pela selecção lexemática, que reúne termos fónica e semanticamente contundentes, quer pela organização sintáctica, que expande coordenativa e subordinativamente a unidade frásica, a imagética visual (*Himmel, Erde und Wasser verschwammen ineinander*, B, 149), auditiva (*Klagende und verzweifelte Stimmen redeten in den Ofenröhren*, B, 149) e táctil (*der Stoßwind in den Regen fuhr und ihn gegen die Fensterscheiben trieb*, B, 149) de descalabro quase apocalíptico.

---

gehen, B, 149), já utilizada por Elisabeth, no primeiro diálogo a sós com Tony sobre o assunto (B, 107). Tal consonância de estratégias argumentativas evidenciava, mais do que a compatibilidade ético-ideológica dos dois esposos, a rigidez normativista dos códigos familiares na burguesia oitocentista.

O rigor ético-social de Diederich Schwarzkopf e a célere partida de Morten tornaram desnecessário o retorno prematuro da herdeira Buddenbrook à casa paterna. Só no final do previsto prazo de vilegiatura (*Der Tag war da*, B, 155), Thomas se apresentou, com a caleche dos avós maternos, no domicílio schwarzkopfiano, para reconduzir a irmã à urbe natal, após uma *pequena merenda* (*kleiner Imbiß*, B, 155) de confraternização com os anfitriões e a hóspede.

Não que o derradeiro lapso temporal da sua estada em Travemünde haja proporcionado à jovem Buddenbrook plena satisfação: a opção da instância mediadora pela elipse implícita dos eventos que configuraram tal segmento insinua, com arguta subtileza, o misto de ensombramento e de vacuidade que a ausência do estudante inseriu no universo emocional-afectivo e cognitivo de Tony. E, contudo, a perspectiva de regresso ao espaço familiar e social de que se afastara dois meses antes não regozijava a filha do Cônsul.

Na verdade, se a imagem da caleche krögeriana e o acto da merenda confraternizante assemelhavam a cena da partida ao episódio de chegada, a situação anímica de Tony determinava o contraste dos dois momentos: à reacção de alívio e entusiasmo, na viagem de ida, ao sono inabitualmente longo e relaxante da primeira noite e ao apetite da manhã seguinte contrapunham-se, com diametral precisão, a insónia sobressaltada da última noite, a recusa do pequeno almoço, na manhã subsequente, e a disposição nostálgica e desanimada, na viagem final.

O próprio enquadramento cénico realçava especularmente a antinomia situacional: em vez do recinto semi-aberto da varanda, o aposento fechado da sala comum; em lugar do calor intenso, do céu limpo e da brisa morna, a baixa temperatura, o céu nublado, o vento forte e os aguaceiros.

Retraída, em gesto arquetípico de angustiado desalento, no canto ilusoriamente protector da carruagem, Tony observou a serenidade dos pescadores entretidos com as redes e a descontracção das crianças atraídas pela caleche, que

lhe acentuavam a alteridade geocultural (*Die blieben hier*, B, 155); mirou o movimento centrífugo da ondulação fluvial (*kleine Wellen, die schnell vor dem Winde dahineilten*, B, 155), que lhe sublinhava o afastamento territorial; fitou a silhueta do farol, que lhe enfatizava o cerceamento espacio-temporal; e refugiou-se na leniente recordação da vivência amorosa, recuperando, assim, em presentificação rememorativa, a saudosa figura amada e o cenário que penosamente abandonava.[217]

A chegada ao burgo natal rematou, porém, o processo retrospectivo: a imagem real e bem familiar da arquitectura urbana sobrepôs-se à memória fantasiada da estância termo-balnear e, se a recordação do universo travemündiano lhe aliviara, no trajecto interlocal, a dor incontida (*Und es wurde ihr ganz ruhig und heiter dabei zu Sinn*, B, 156), a percepção sensorial do cenário citadino quase lhe extinguiu a mágoa da partida (*Das Abschiedslied war beinahe betäubt, angesichts dieser Straßen und dieser altbekannten Gesichter darin*, B, 158).

Interventivo, o narrador realça tanto o acto percepcional, como o gesto reflexivo de Tony, enumerando sistematicamente os objectos percepcionais, conjugando a perspectiva autoral com a focalização figural e denunciando, de modo explícito, pela recorrente inserção de verbos sensório-cognitivos (*und sah zum Fenster hinaus*, B, 155; *beugte Tony sich vor, um noch einmal* [...] *zu sehen*, B, 155; *Tony betrachtete*, B, 157; *sie sah neugierig um*, B, 158), ou pela alusão metonímica a um órgão sensorial (*Kaum hatte sie ihre Lider geschlossen*, B, 156), a intenção percepcional ou o impulso reflexivo da personagem.

Inebriada pela veneranda perenidade da tradição hanseática, que vislumbrava na vetustez do retrato topográfico (*Mein Gott, alles das war geblieben,*

---

[217] Em fugaz alusão ao acto evocativo de Tony na viagem de regresso à cidade buddenbrookiana, Klaus Matthias (1967: 44) refere a "retrospecção sumariante" dos princípios ideológico-políticos defendidos por Morten, assinalando, deste modo, não apenas o cunho analéptico, mas também o cariz sintetizante de tal evocação.

wie es gewesen war! Es hatte hier gestanden, unabänderlich und ehrwürdig, B, 158; *Diese grauen Giebel waren das Alte, Gewohnte und Überlieferte*, B, 158) e que pressentia na reverência vassalar dos concidadãos (*ging der Träger Matthiesen vorüber und nahm tief seinen rauhen Zylinder ab – mit einem so bärbeißigen Pflichtgesicht, als dächte er: Ich wäre ja wohl ein Hundsfott ...!*, B, 158), Tony não viu anunciada na estrutura geométrica e na configuração monumental da urbe a espartilhante codificação ético-social da burguesia oitocentista.[218] Ominosamente, enquanto o farol, limiar da imensidão marítima, fora o derradeiro requisito espacial percepcionado pela herdeira Buddenbrook, na partida de Travemünde, a Prisão, núcleo coactivo da normativização social, constituiu, como pertinentemente aponta John Stephen King (1976: 34) "o primeiro edifício municipal" que a filha do Cônsul apreendeu, ao ingressar na cidade dos Buddenbrooks.[219]

No limite da viagem, a casa na *Mengstraße* erguia-se como reduto acolhedor da estirpe buddenbrookiana e digno baluarte da alta burguesia comerciante. Logo à chegada, três veículos de mercadorias atravessavam a porta principal e o átrio, em direcção ao edifício traseiro, testemunhando, antes de mais, a endentação das esferas familiar-doméstica e profissional, própria do *ganzes Haus*, e sinalizando, além disso, no número sacral de colectividade e união (*drei*, B, 158), na possante vultuosidade (*mächtig*, B, 158), na proximidade mútua (*dicht hintereinander*, B, 158),

---

[218] John Stephen King (1976: 35) considera que "a natureza estruturada e conclusa da cidade" sinalizava "a vontade e a obrigação de viver de acordo com os preceitos da ordem burguesa" e Roger Hillman (1986: 143) nota que a herdeira Buddenbrook "sente a pressão da tradição" nos edifícios da urbe.

[219] A páginas vinte e oito do terceiro caderno de apontamentos, Thomas Mann anotou a sua intenção de inserir a referência ao edifício prisional no segmento textual que relata o retorno de Tony ao burgo domiciliário ("Bei Tony's Rückfahrt von Travemünde ist am Burgtor das Gefängnis zu erwähnen.", Nb, III: 173). A firmeza de tal propósito, sugerida pela determinação da sua formulação, deixa supor que o romancista reconhecia não apenas o valor referencial-mimético, mas também a valência especular-simbólica do motivo seleccionado.

na carga abundante (*hochbepackt*, B, 158; *mit vollen Kornsäcken*, B, 158) e na enfática identificação do destinatário (*in breiten Buchstaben die Firma >Johann Buddenbrook< zu lesen war*, B, 158), o empenhamento colectivo, o dinamismo pragmático, o êxito económico e a proeminência social dos Buddenbrooks.

Também a recepção de Tony exacerbou a já apurada noção de casta familiar e a afinada mundividência aristocrática da herdeira Buddenbrook. Com efeito, à intervenção *solícita* de Thomas (*aufmerksam beim Aussteigen behilflich*, B, 158) e ao prestimoso auxílio da criadagem (*Anton und Line herbeieilten, um den Koffer herunterzuschnallen*, B, 158) juntou-se a saudação cordial da *grande família* – o patriarca, que, interrompendo o trabalho no escritório, atravessou o átrio, de braços estendidos para a filha; a mãe, os irmãos e a prima, perfilados, com a governanta, no patamar da escadaria. E o segundo pequeno almoço, protelado, para acolher as duas figuras esperadas, celebrava, em climáctico gesto mítico-religioso de comunhão, o restabelecimento do círculo familiar.

Na manhã seguinte, o confronto acidental de Tony com a documentação genealógica dos Buddenbrooks estimulou decisivamente o seu exacerbado sentido de família e a sua inabalável consciência de classe. Com efeito, sozinha na sala de pequeno almoço – o aposento comunitário-familiar contíguo ao quarto do anterior e do actual patriarca –, a filha do Cônsul reconheceu, no relato cronical-biográfico das vivências buddenbrookianas, a herança colectiva, a nobre tradição e a graça divina da estirpe – para que a recente carta do pai argumentativamente remetera –, pressentindo o irresistível apelo à sua própria participação *activa* e *resoluta* (*mit Tat und Entschluß*, B, 160) na história familiar. No termo da leitura, fragmentária, mas extensiva e arrebatada, a herdeira Buddenbrook tomou a decisão, que insistentemente adiara e recentemente até inviabilizara, de desposar o pretendente de Hamburgo.

Na verdade, o privilégio da conveniência familiar e da expectativa social, em detrimento do afecto individual, não impunha, como notam Jochen Vogt (1983: 49),

Lothar Pikulik (1984: 23) e Roger Hillman (1986: 143, 144), à jovem Buddenbrook o sofrimento trágico do clássico dilema entre a inexorabilidade dos imperativos ético-sociais e a inevitabilidade dos impulsos emotivo-afectivos.

É certo que, na submissão aos interesses socioeconómicos do colectivo familiar, Tony recalcava as necessidades instintivas da sua individualidade;[220] e, contudo, justamente na entidade familiar, isto é, no firme sentimento de pertença, na convicção sólida de predestinada missão e no obstinado empenho de incrementar o prestígio da casta, a reputação da firma e a distinção do patrónimo, moldava Tony o perfil da sua consciência, *o respeito por si própria* (*Ehrfurcht vor sich selbst*, B, 160), *o sentimento de importância pessoal* (*das Gefühl persönlicher Wichtigkeit*, B, 160).[221] De bom grado assumia a filha de Jean Buddenbrook a hegemonia do seu "instinto grupal" (Zeller, 1986: 9), que, conferindo-lhe uma identidade "supra-individual" (Pikulik, 1984: 24), lhe alienava a essência autonómica do eu (Kraul, 1959: 93, 94; Ohl, 1983: 102; Pikulik, 1984: 24, 25; Zeller, 1986: 9; Vogtmeier, 1987: 127).[222]

---

[220] Numerosos críticos (Nivelle, 1958: 326; Lucas, 1964: 199; Brown, 1969: 233–234; Rattner, 1970: 194; Tobin, 1978: 70; Ohl, 1983: 101; Vogt, 1983: 49, 51; Pikulik, 1984: 22; Koopmann, 1986: 54; Zeller, 1986: 12; Vogtmeier, 1987: 140; Müller, 1991: 140; Swales, 1991: 26; Sommer, 1994: 101) realçam a prontidão com que a filha de Jean Buddenbrook "renunciou" à satisfação das "inclinações" pessoais, em prol dos objectivos familiares.

[221] Também Jochen Vogt (1983: 49), Lothar Pikulik (1984: 22, 23, 24), Roger Hillman (1986: 143), Michael Zeller (1986: 11, 15), Hugh Ridley (1987: 35, 36), Michael Vogtmeier (1987: 127, 128, 130), Martin Swales (1991: 26) e Anthony Heilbut (1996: 97) destacam a relação de absoluta identidade que a herdeira Buddenbrook estabeleceu com a instância familiar.

[222] Erich Heller (1963: 247-248) considera Tony "a incarnação cómica da ideia schopenhaueriana de espécie".

O próprio Thomas Mann aludiu, a páginas quarenta e oito do segundo caderno de apontamentos, à desindividualizante consciência familiar de Tony: "Der ausgeprägte Familiensinn hebt den freien Willen und die Selbstbestimmung beinahe auf und macht fatalistisch" (N, 102).

Bem instruída dos códigos (alto-)burgueses que pautavam o comportamento individual, familiar e social dos Buddenbrooks, a filha do Cônsul sabia, por demais, que, dada a sua condição feminina, só pelo casamento e, posteriormente, pela maternidade, poderia prestar um contributo proveitoso à família (Tobin, 1978: 70; Vogt, 1983: 49; Hillman, 1986: 144; Swales, 1991: 26) e que, justamente por isso, o seu matrimónio constituía, antes de mais, um "assunto de família" (Ireland, 1983: 42), sujeito à intervenção parental (Vogt, 1983: 50) e, em última instância, um *bom partido*, que visava, não a satisfação afectivo-sexual da esposa (Vogt, 1983: 50, 52; Pikulik, 1984: 22; Vogtmeier, 1987: 128; Kurzke, 1991: 331), mas, sim, a promoção económica e social da sua família.

Ao optar por uma aliança matrimonial com Bendix Grünlich, a neta de Johann Buddenbrook e de Lebrecht Kröger acatava, como defendem Fritz Kraul (1959: 92, 93), Erich Heller (1963: 41), Ignace Feuerlicht (1968: 14), Joseph Rattner (1970: 193), Kenneth R. Ireland (1983: 41), Roger Hillman (1986: 144), ou Heidy Margrit Müller (1991: 139), a sugestão subtilmente impositiva dos pais e cedia, como argumentam Elisabeth Seidler von Hippel (1963: 60), Fred Müller (1988: 18), ou Kerstin Belgun (1991: 198), à sedutora promessa de uma existência *à larga* (*auf großem Fuß*, B, 61), mas, acima de tudo, obedecia, como observam Walter Grüters (1961: 46), Heinz Kamnitzer (1975: 98), Georg Potempa (1978: 47), Martin H. Ludwig (1979: 53), Herbert Lehnert (1983: 36), Michael Zeller (1986: 11), ou Lilian R. Furst (1992: 238), à sua "ingénua convicção" (Nachman / Braverman, 1986: 167) de que, assim, realizava modelarmente a herdada incumbência de engrandecer o nome e o património familiares.

Significativamente, antes de comunicar aos progenitores e ao pretendente a tão aguardada decisão, Tony procedeu ao registo, em inscrição proléptica, no

caderno genealógico, do seu noivado com o agente comercial (subvertendo, ironicamente, pela iniciativa autónoma, a patriarcal hierarquia buddenbrookiana!).[223]

Aparentemente inesperada, porquanto assumida em acto súbito e solitário, a opção final de Tony por Grünlich coadunava-se com o seu perfil psicossocial e deixava-se adivinhar até mesmo nos ominosos sinais de insustentabilidade que pontuavam a sua gratificante relação com Morten Schwarzkopf.

Antes de mais, a veemente atracção afectivo-sexual que aproximava a herdeira Buddenbrook e o filho de Diederich Schwarzkopf não escamoteava a inconveniente disparidade social, económica e cultural dos dois jovens.

É certo que Tony procurara, com premeditado empenho, adaptar-se cabalmente ao universo pequeno-burguês da *Vorderreihe* (B, 120). E, contudo, a filha do Cônsul não abdicou da sua condição patrícia, assumindo-a declaradamente no assíduo convívio com as figuras proeminentes da *sociedade termal* (*Kurgesellschaft*, B, 117) – em crassa desobediência ao seu firme propósito de distanciamento! –; na repetida evocação verbal do seu relacionamento com a elegante Gerda Arnoldsen e com a aristocrata Armgard von Schilling; na tímida, mas arguta refutação dos princípios progressistas enunciados por Morten; e, até, no

---

[223] Elisabeth Boa (1995: 132) alude sugestivamente à liberdade condicionada de Tony, ao afirmar que a filha do Cônsul "conluía na sua própria opressão, tão potente o seu sentido de identidade como uma mulher Buddenbrook".

De facto, a anotação biográfica de Tony nos *papéis de família*, longe de constituir, como infundadamente defende Roger Hillman (1986:144), "quase uma penitência pela sua busca de um destino individual", revelava inequivocamente a determinação da herdeira Buddenbrook em formular "a sua concordância no contexto e no código da tradição" (Vogt, 1983: 51).

Precisamente, ao anuir a um casamento de conveniência favorecido pelos pais, Tony cumpria, como antes o Cônsul Buddenbrook e depois o irmão Thomas, uma convenção hanseática (Trebaczkiewicz, 2000: 56).

sentimento de importância pessoal (*das Gefühl persönlicher Wichtigkeit*, B, 160) com que reagiu à inquirição do estudante universitário sobre a identidade de Grünlich.

Inconformado com a segmentação hierárquica do corpo social, Morten expunha amiúde a discrepância vivencial dos dois enamorados, diferenciando radicalmente as suas áreas culturais (*Ach, das ist nichts für Sie, Fräulein Buddenbrook! Lauter Blut und Gedärme und Elend ...*, B, 130; *Sie sind eine Romantikerin, Mademoiselle Buddenbrook, Sie haben zuviel Hoffmann gelesen*, B, 131), e distinguindo contrapontisticamente as suas esferas socioeconómicas (*Ich gehöre doch wohl kaum dazu, wissen Sie*, B, 131; *Wir, die Bourgeoisie, der dritte Stand*, B, 138; *Weil Sie selbst eine Adlige sind!*, B, 140), para introduzir, em jeito premonitório, os motivos da cisão e da segregação social (*Sie können wohl einmal mit einem von uns zur Erholung ein bißchen an der See spazierengehen, aber, wenn Sie wieder in Ihrem Kreis der Bevorzugten und Auserwählten treten, dann kann man auf den Steinen sitzen ...*, B, 140; *Wenn Sie als eine Madame Soundso einmal endgültig in Ihrem vornehmen Bereich verschwinden werden und ... man zeit seines Lebens auf den Steinen sitzen kann ...*, B, 141).[224]

Que o estatuto alto-burguês e a mundividência patrícia de Tony inviabilizavam a sua união matrimonial com Morten insinua o narrador logo no relato da viagem que conduziu a jovem Buddenbrook a Travemünde, ao realçar o preciosismo *coquette* do seu vestuário (que combinava, em rigorosa identidade cromática, a sombrinha com o vestido[225]) e ao enfatizar o majestático pretensiosismo da sua postura corporal (em pretensa sintonia com a requintada caleche krögeriana).

---

[224] Ironizando o empenhamento ideológico do estudante, que "em vez de fazer a corte" à jovem Buddenbrook, "a submerge com propósitos revolucionários", Victor Hell (1978: 15) lembra que "este povo de que Morten sonha não existe politicamente".

[225] Tony haveria, na qualidade de Madame Grünlich, de apurar tal estratégia combinatória, estendendo, por um lado, o critério da identidade cromática ao traje íntimo e alargando, por outro lado, a relação identitária a adereços do cenário doméstico: a cor de um seu roupão

O próprio cenário paisagístico-atmosférico que enquadrava a vivência amorosa de Tony e Morten configurava imagens de obstrução e de descalabro susceptíveis de indiciar o ensombramento da radiosa vivência passional e o cerceamento do impetuoso apelo afectivo: *as nuvens de pó* (*Staubwolken*, B, 117) que, no percurso para Travemünde, *encobriam* (*verhüllte*, B, 117) a paisagem;[226] a crepuscular penumbra que, na merenda de acolhimento, se *abatia* (*senken*, B, 124) sobre a margem peninsular (favorecendo a desagregação do círculo confraternizante); a neblina que, na manhã inicial, *velava* (*bedeckt*, B125) o céu e *turvava* (*dunstig*, B, 125) o horizonte; as *pequenas cabeças de espuma* (*kleine Schaumköpfe*, B, 129), que, na primeira deslocação conjunta de Tony e Morten, assomavam em intermitência (*dann und wann*, B, 129) *cintilante* (*aufblitzten*, B, 129); e, na cena climáctica da mútua relação amorosa, as nuvens *cinzentas* (*grau*, B, 142), *ténues* (*dünn*, B, 142) e *rasgadas* (*zerrissen*, B, 142) que *esvoaçavam* (*flatterten*, B, 129) *velozmente* (*eilig*, B142); o mar, que, *turvo* (*trüb*, 142) e *revolto* (*zerwühlt*, B, 142), *se cobria* (*bedeckt*, B, 142) de espuma e se encapelava em *grandes* (*groß*, B, 142) e *vigorosas* (*stark*, B, 142) ondas *faiscantes* (*metalblank*, B, 142), para se *precipitar ruidosamente* (*stürzten lärmend*, B, 142) sobre a areia, ou rebentar, em *demencial* (*irr*, B, 143) *estrondo* (*Getöse*, B, 143), contra os rochedos, estimulando a *gritaria rapinante* (*Raubvogelgeschrei*, B, 143) das gaivotas;[227] a praia *quase*

---

coincidiria *exactamente* (*genau*, B, 199) com o tom das tapeçarias murais que forravam a sala de jantar em que o exibiria!

[226] O pó levantado pela deslocação da carruagem recordava, em diálogo intratextual, a *poeira* (*Staub*, B, 167) que, no encontro inicial de Thomas e Anna, toldara o recinto da festa popular, insinuando o iminente desvario da paixão, mas também a volatilidade da relação inconvencional.

[227] Diversos críticos assinalam a relação especular-prefigurativa que, no derradeiro encontro amoroso de Tony e Morten, se estabeleceu entre o contundente cenário marítimo e a precária situação sociofamiliar da herdeira Buddenbrook. Assim, enquanto Maria Kofta (1977: 115) correlaciona a intimidatória agitação das vagas marítimas com "as ondas do sentimento" que

despovoada (*fast ausgestorben*, B, 143) que, sem parte dos pavilhões – já *desmontados* (*abgebrochen*, B, 142) – e das cadeiras – entretanto retiradas –, indicava que *a estação estava completamente no fim* (*Die Saison war völlig zu Ende*, B, 142).

Interventivo, o narrador enfatiza, pela selecção de lexemas fono-semanticamente contundentes, as isotopias da obstrução (*verhüllte*, B, 117; *bedeckt*, B, 125, 142) e do desmantelamento (*senken*, B, 124; *zerrissen*, B, 129; *zerwühlt*, B, 142; *stürzten*, B, 142; *abgebrochen*, B, 142; *ausgestorben*, B, 143).

Na verdade, o *primeiro vento forte* (*der erste starke Wind*, B, 142) marcava o início de uma nova fase no processo cósmico da Natureza, mas também no percurso existencial de Tony e de Morten. Ao Verão, a quadra da maturação orgânica, que estimulara a génese e o desenvolvimento do idílio amoroso, sucedia o Outono, a estação da degenerescência, que corroborava o descalabro da relação.[228]

---

se aproximavam "ameaçadoramente", o alarido gritante das gaivotas com a "ameaça da paixão" e os firmes rochedos com a tradição familiar que "sustinha as ondas tempestuosas do primeiro amor", Uwe Ebel (1991: 124) constata que a descrição do espaço cénico presentifica "atmosfericamente" "a ameaça deste amor", Klaus-Jürgen Rothenberg (1969: 85) sustenta que "a vivência da superação espacio-temporal" despoletada pelo contacto com a ilimitação e com a indivisibilidade do mar "corresponde à vivência da morte", John Stephen King (1976: 25) vê "o mundo atemporal da morte associado com o mar" e Herbert Lehnert (1983: 37) encontra no motivo do mar "a liberdade da fantasia como sedução para o nada, para a morte, para a insignificância" – uma conjugação motívica pressentida por Thomas Mann, que, na senda de Schopenhauer (Rothenberg, 1969: 85; Koopmann, 1986: 34), declarava, em 1926, aos seus concidadãos, que "o mar não é uma paisagem, é a vivência da eternidade, do nada e da morte, um sonho metafísico" (LagL, 394).

[228] Atento ao investimento simbólico da moldura atmosférica que enquadrou a estada da jovem Buddenbrook em Travemünde, Klaus Matthias (1967: 49) observa que o "idílio" de Tony e Morten "se estende do Verão ao Outono, da plenitude à despedida".

No mesmo sentido, Uwe Ebel (1991: 124) argumenta que "a mudança das estações referida na cena do derradeiro pequeno almoço em casa dos Schwarzkopfs sugere que o clímax na vida de Tony, que o episódio de Morten representa, está ultrapassado".

E, se a ocorrência em pleno período estival de um ou outro dia chuvoso, que *envolvia* (*hüllte*, B, 136) o mar *num véu cinzento* (*in einen grauen Schleier*, B, 136) e o fazia *confluir com o céu profundo* (*daß sie völlig mit dem tiefen Himmel zusammenfloß*, B, 136), sinalizara especularmente a precariedade do amor juvenil e inconvencional, a verificação das primeiras manifestações outonais ainda na época veranil insinuava o termo prematuro do relacionamento afectivo.

Para a separação precoce dos dois enamorados apontavam ainda outros aspectos nefastos: logo na cena de apresentação, a dificuldade de Tony em captar o nome de Morten, pressentindo tão-somente no termo onomástico pronunciado *umas poucas de* vezes (*Ein paarmal*, B, 123) pelo Comandante um lexema fonicamente análogo aos substantivos disfóricos *pântano* (*Moor*, B, 123) e *homicídio*, (*Mord*, B, 123);[229] no primeiro despertar de Tony em casa dos Schwarzkopfs, a imagem da luminosidade matinal, que, cortada pelas réguas dos estores (como se por grades prisionais) penetrava em *tiras estreitas e encandeantes (den schamalen und blendenden Streifen*, B, 124) no quarto, enquanto a jovem *extraía* (*kramte* [...] *hervor*, B, 124) da penumbra mnemónica as deleitosas vivências do dia anterior; num dos passeios ao *Seetempel*, a história, narrada por Tony, das alforrecas que a filha do Cônsul, durante as férias infantis em Travemünde, expunha ao sol, na varanda do quarto, para lhes extrair as *estrelas* (*Sterne*, B, 137), e via reduzirem-se a *uma*

[229] Considerando que a dificuldade de Tony em perceber o nome do estudande universitário "sugere o significado simbólico de Travemünde", John Stephen King (1976: 25, 26, 74) defende que os motivos do baldio e do pântano surgem na obra manniana "associados a falta de disciplina, caos humano e morte" e argumenta que o termo *Mord* "alude ao homicídio da vontade", enquanto a figura de Morten "representa a atracção temporária pelo mundo da interioridade romântica".

Curiosamente, o antropónimo Morten causa perturbação não apenas a Tony, mas também a estudiosos do romance, que incorrectamente designam o filho do Comandante por Morton (Lindtke, 1975, 59; 1981: 52, 68; Vaget, 1984: 331; Trebaczkiewicz, 2000: 53, 56, 57).

Também o apelido Schwarzkopf parece perturbar alguns críticos da obra, que o referem deficientemente como Schwartzkopf (Lindtke, 1975: 59; Pietsch, 1981: 243).

mancha enorme e húmida (*ein ziemlich großer naßer Fleck*, B, 137) com odor a *sargaço podre* (*nach faulem Seetang*, B, 137);[230] e, na cena em que Tony e Morten admitiram o amor recíproco, os motivos conversacionais do termo cíclico (*meine Ferien sind ohnehin bald zu Ende ...*, B, 143) e do distanciamento *espacial (Nun werden Sie wohl bald abreisen, Fräulein Tony?*, B, 143), ou as notações gestuais de transitoriedade (*auf ihre Hand blickte, die langsam den weichen, weißen Sand durch die Finger gleiten ließ*, B, 145)[231] e de apartamento (*Dann sahen sie nach verschiedenen Richtungen in den Sand*, B, 146).[232]

Na derradeira manhã de Tony em Travemünde, as imagens recorrentes da caleche krögeriana e da merenda confraternizante sugeriam, pela relação intratextual com a chegada da herdeira Buddenbrook à localidade termo-balnear, a circularidade da sua trajectória existencial e o cariz parentético do seu relacionamento com Morten Schwarzkopf.

De resto, já durante a viagem de regresso à cidade natal, a filha do Cônsul denunciava – ironicamente no mesmo acto retrospectivo que lhe alimentava o ímpeto

---

[230] Analepse intradiegética, a narrativa das alforrecas confronta a expectativa ilusória do eu vivencial (*Ich wollte*, B, 137) com o conhecimento empírico do eu narrador (*Als ich nachsah*, B, 137; *wie dumm ich früher war*, B, 137), levando transdiegeticamente o leitor a reconhecer que, como bem interpreta Martin Swales (1991: 111), "a liberdade e a beleza da vida em Travemünde não pode ser transportada" para a urbe buddenbrookiana.

[231] Durante a cena, Tony permanece recostada no monte de areia que o estudante lhe erigiu – um sustentáculo de fácil e rápido desmonoramento, mesmo quando firmemente edificado.

Desilusionístico, o narrador introduz, em associação metafórica, o motivo da torre (*Morten hatte ihr einen festgeklopften Sandberg getürmt*, B, 143), evocando a imagem da princesa encarcerada, recorrente nos contos fantasiosos.

[232] Significativamente, Tony e Morten dirigiram o olhar não para a imensidão marítima, correlativa da sua amplitude passional (*Es ist merkwürdig, daß man sich an der See nicht langweilen kann, Morten*, B, 142; *Übrigens muß ich gestehen, daß ich mich früher manchmal gelangweilt habe, Fräulein Tony; aber das ist einige Wochen her ...*, B, 142), mas para a quietude mural da areia, que melhor insinuava a liberdade coarctada dos amantes.

nostálgico! – a sua disposição de acomodar num recesso da memória a recente vivência amorosa – intacta e remota, como *algo sagrado e intangível* (*etwas Heiliges und Unantastbares*, B, 156), oculta, como *um tesouro secreto* (*ein geheimer Schatz*, B, 156) – e de, seguindo *o seu caminho predestinado* (*ihren vorgezeichneten Weg gehen*, B, 156), *casar com o senhor Grünlich* (*und Herrn Grünlich heiraten*, B, 156).

À chegada à mansão buddenbrookiana, o ingresso dos camiões carregados de produtos cerealíferos e a aparição, no átrio principal, do chefe familiar, vindo do escritório, com *a pena atrás da* orelha (*die Feder hinterm Ohre*, B, 158), lembravam a Tony o entrosamento da família e da firma e a prioridade do colectivo familiar sobre o eu individual.[233]

E, na manhã seguinte, a surpreendente localização atípica e vulnerável do caderno genealógico, junto ao tinteiro e *não, como habitualmente* (*nicht wie gewöhnlich*, B, 159), fechado no invólucro hermético da pasta arquivadora e encerrado numa gaveta bem discreta (*dort hinten*, B, 159) da escrivaninha, convidava a neta de Johann Buddenbrook ao acatamento da sua incumbência familiar.

Estimulada pela satisfação afectiva e cognitiva que encontrara na relação com Morten Schwarzkopf, Tony ousara confrontar a autoridade patriarcal com um

[233] Também John Stephen King (1976: 27) reconhece o simbolismo especular dos veículos pesados que obstruiram a penetração da recém-chegada no domicílio, afirmando que, "tal como a carruagem pessoal tem de ceder aos transportes da firma, as considerações pessoais têm de ser subordinadas à família e à firma".

Por seu turno, Roger Hillman (1986: 143) aventa a hipótese – interessante, mas refutável – de que a presença obstrusiva dos camiões foi "encenada para impressionar" a herdeira Buddenbrook.

obstinado gesto de autodeterminação, mas soçobrou ante o jugo da sua consciência familiar e social.[234]

Talvez a união amorosa da herdeira Buddenbrook com o estudante universitário não lhe viesse a proporcionar, como antevêem Larry David Nachman / Albert S. Braverman (1986: 167) e Hermann Kurzke (1991: 330), a plena realização da sua individualidade; talvez o casamento de Tony com o filho do Comandante a tivesse reduzido, como vaticina Elisabeth Boa (1995: 132), ao papel de "esposa obediente", "intimidada" pela autoridade intelectual do cônjuge e absorvida por uma "ninhada" de filhos.[235]

Certo é que o regresso de Tony à urbe natal, a sua reinstalação na casa paterna e a sua opção nupcial por Grünlich reduziram a vivência passional da herdeira Buddenbrook a mero "interlúdio" (Brown, 1969: 233; Kamnitzer, 1975: 98; King, 1976: 29)[236] e tranfiguraram a estância termo-balnear de Travemünde em espaço edénico (Koopmann, 1986: 56) de acolhimento (Rothenberg, 1969: 135; King, 1976: 24), irresponsabilidade (Matthias, 1967: 48; Rothenberg, 1969: 135; King, 1976: 24, 25, 26, 48; Kofta, 1977: 113; Zeller, 1986: 10) e plenitude (Matthias, 1967: 48; Kamnitzer, 1975: 98; Ridley, 1987: 146; Furst, 1991: 323).

No fundo, longe de constituir um processo traumático, o "regresso [...] à realidade" (Royer, 1964: 150) significou para Tony tão-somente a indolor

---

[234] Vários críticos realçam o impulso autodeterminativo da herdeira Buddenbrook (Kraul, 1959: 93; Nachman / Braverman, 1986: 167; Zeller, 1986: 10; Vogtmeier, 1987: 140), a inconsequência da sua iniciativa autonómica (King, 1976: 26; Hillman, 1986: 143; Zeller, 1986: 10; Vogtmeier, 1987: 128) e o arreigamento cerceante dos seus códigos ético-culturais (Swales, 1991: 26; Boa, 1995: 132).

[235] Diferente a convicção de Anthony Heilbut (1996: 97), que, realçando a "rebeldia juvenil" de Tony Buddenbrook, defende que "o estudante liberal era o homem certo para ela".

[236] Michael Zeller (1986: 11) destaca justamente a fugacidade, enquanto John Stephen King (1976: 27) e Lothar Pikulik (1984: 22) sublinham, com pertinência, a superficialidade da idílica experiência amorosa.

recuperação de *um sonho longínquo* (*einen fernen Traum*, B, 143). Por isso a filha do Cônsul *dormiu profundamente* (*schlief fest und gut*, B, 159) na noite do regresso – como na primeira noite em Travemünde! – e desceu *fresca e tranquila* (*erfrischt und ruhigen Sinnes*, B, 159) para o pequeno almoço na manhã subsequente – como na primeira manhã em Travemünde!

Que, contrariamente ao seu primeiro despertar na habitação dos Schwarzkopfs, Tony se haja levantado *bastante cedo* (*noch ganz früh*, B, 159) denunciava, em última instância, o ânimo com que a herdeira Buddenbrook retomou a suspensa actividade familiar: sentada, imediatamente após a refeição matinal, à escrivaninha, Tony vasculhou, *curiosa* (*neugierig*, B, 159), os cartões de visita e as cartas ali dispostas (que documentalmente testemunhavam a proeminência socioeconómica da família), para se *afundar* (*vertiefte sich*, B, 159) na leitura salteada, mas *com crescente dedicação, com orgulho e seriedade* (*mit wachsender Hingebung, mit Stolz und Ernst*, B, 160) dos *papéis de família*, que rematou com o registo proléptico do seu noivado.[237]

2.3.4. Casamento com Grünlich

A anuência de Tony à proposta nupcial do comerciante hamburguês regozijou sobremaneira o Cônsul Buddenbrook – que se apressou a discutir com o futuro

[237] Significativamente, na cena matinal em que o Cônsul Buddenbrook comunicou à filha a proposta matrimonial de Grünlich, Tony rodou, em gesto mecânico de perplexidade e de aflição, a argola em prata do guardanapo (B, 104), enquanto escutava as persuasórias réplicas paternas. O manejo insistente do lapidar indicador socioeconómico na abordagem de um assunto que afectava a imagem económica e social dos Buddenbrooks indiciava precocemente a opção final da incansável defensora da família e da firma pelo casamento de conveniência com o negociante de Hamburgo.

genro a quantia do dote matrimonial – e não só impulsionou o quotidiano vivencial da herdeira Buddenbrook – que não descurou a acrescida liberdade de convivência social (*Niemand hinderte sie, bei Möllendorpfs, Langhals, Kistenmakers und im eigenen Hause zu tanzen, auf dem Burgfelde und den Travewiesen Schlittschuh zu laufen und die Huldigungen der jungen Herren entgegenzunehmen ...*, B, 162) e de iniciativa financeira (*die Erlaubnis erworben, mit der Konsulin oder allein in allen Läden der Stadt Komissionen größeren Stiles zu machen und für ihre Aussteuer, eine vornehme Aussteuer, Sorge zu tragen*, B, 162) –, como ainda dinamizou *a fisionomia da casa* (*die Physiognomie des Hauses*, B, 71) na *Mengstraße*, sucessivamente franqueada a figuras não residentes – às costureiras que, na discrição familiar-doméstica da sala de pequeno almoço, preparavam o enxoval da entusiasmada noiva;[238] a Grünlich, que, no salão, na sala de jantar, ou na sala das colunas, assistiu às celebrações natalícias da família; aos amigos e conhecidos (*die halbe Stadt anwesend war*, B, 164) que, no átrio principal, no corredor do *bel-étage* e na sala de jantar, festejaram a despedida de solteira da jovem.

Económica e socialmente promissor, o casamento de Tony Buddenbrook foi celebrado com ostentatória solenidade: à cerimónia religiosa, realizada, não na fronteira *Marienkirche*, mas na sala das colunas,[239] para cuja refuncionalização contribuira a transfigurante inserção de adereços circunstanciais (*Die Halle war mit Blumen geschmückt und ein Altar an ihrer Seite errichtet worden*, B, 165), e, ainda assim, presidida pelo Pastor mariano (que, em sucessivos sermões dominicais,

[238] A localização das modistas junto das janelas adequava-se obviamente à tarefa manual que as ocupava, mas antecipava também, em prefiguração especular, a iminente deslocação centrífuga de Tony, que, pelo casamento, deixaria o universo familiar, social e geográfico em que estivera integrada.

[239] Que o acto matrimonial se haja desenrolado na casa da *Mengstraße* revelava, tal como a encenação domiciliária da liturgia natalícia, o propósito pietista do Cônsul Buddenbrook de incrementar o culto religioso no seu círculo familiar-doméstico.

incitara a filha do Cônsul à conveniente união matrimonial com Grünlich), seguiu-se o ritual pagão do lauto manjar comemorativo (*ward ganz außerordentlich gut und viel gegessen*, B, 165) – e *tudo decorreu segundo a ordem e o costume* (*Alles verlief nach Ordnung und Brauch*, B, 165).

A eufórica transmutação refuncionalizante do espaço cénico, o requinte e a abundância do menu festivo, a pluralidade multitudinária dos convivas – *um grupo imponente* (*eine stattliche Gesellchaft*, B, 164), que congregava membros dos vários ramos familiares[240] e amigos íntimos – espelhavam a crucialidade sociofamiliar do evento matrimonial e reflectiam concomitantemente a prosperidade económica e social da família protagonista.[241]

À partida para a viagem nupcial, a neta de Lebrecht Kröger e de Johann Buddenbrook denunciou novamente o seu arraigado sentido de família, ao congratular-se – já – com a sua próxima visita à casa paterna e com a subsequente deslocação dos pais à sua residência conjugal e ao buscar – ainda – no patriarca familiar a legitimação da sua escolha matrimonial (*Bist du zufrieden mit mir?*, B, 166).

Pragmático, Jean Buddenbrook abraçou *sem palavras* (*wortlos*, B, 166) a filha, reconhecendo, por certo aliviado, que a representante feminina da terceira geração estava *satisfeita consigo mesma* (*zufrieden mit sich selbst*, B, 167) e que isso era *a felicidade mais sólida que podemos alcançar na terra* (*das solideste Glück, das wir auf Erden erlangen können*, B, 167).

---

[240] Jamais promovido pelo velho Buddenbrook, tal agrupamento confraternizante, que juntava à família anfitriã as linhas distintas dos Duchamps e dos Krögers e os ramos negligenciados de Bernhardt e de Gotthold, testemunhava exuberantemente o empenho de Jean Buddenbrook na harmonia e coesão familiares.

[241] Sintomaticamente, Bernhardt Buddenbrook, acostumado à paisagem agreste da quinta em Mecklenburg, não logrou ocultar o embasbacamento incrédulo do parente pobre e provinciano ante a fortuna dos familiares citadinos (*mit großen Augen das unerhört herrschaftliche Haus seines reichen Verwndten betractete*, B, 165).

À satisfação de Tony pela opção matrimonial tomada não tardou a juntar-se o seu regozijo com a nova situação existencial. Em longa carta dirigida à mãe, a filha do Cônsul Buddenbrook não só reiterava o convite aos progenitores para uma visita – denunciando o seu sentido de união familiar –, como também se pronunciava encomiasticamente sobre a vizinhança (*angenehme Leute*, B, 171) e sobre os amigos (*umgängliche Menschen*, B, 171) – sinalizando a sua integração geográfica e social –, caracterizava apologeticamente a nova habitação – indiciando a sua felicidade conjugal –, e anunciava, em tom eufórico, a sua gravidez – testemunhando o compromisso de continuidade dinástica.

Na verdade, a suprema alegria de Tony pelo seu estado de graça só de leve se sobrepunha ao contentamento entusiástico que a residência do casal lhe propiciava. Significativamente, na circunstanciada missiva a Elisabeth, a senhora Grünlich destacava, em intuitiva estratégia retórica, a notícia venturosa da aguardada maternidade (*Nun aber kommt etwas, liebe Mama, das Wichtigste, welches ich mir bis zum Schlusse aufgehoben*, B, 173), mas privilegiava perspectívica e discursivamente a informação sobre o domicílio conjugal, reservando-lhe um avultado e compacto bloco descritivo.

De facto, Tony identificou a maioria dos aposentos que estruturavam o imóvel, procedendo dedutivamente da referência genérica para a notação particularizante – um modo sobremaneira apreciado pelo narrador manniano e bem ao gosto da estética realista – e reflectindo na sequência enumerativa quer a sucessão arquitectónica dos pisos e das assoalhadas, quer a valência sociocultural dos compartimentos.

Assim, a filha do Cônsul não só considerou primeiro o andar inferior, de permanência diurna, e atendeu depois ao piso superior, de ocupação nocturna, como dedicou um período frásico a cada aposento nuclear de sociabilidade, para enumerar num único período os compartimentos da zona íntima.

Além disso, a senhora Grünlich concedeu a primeira referência descritiva ao salão (o principal aposento de representação), forneceu o maior número de elementos identificatórios sobre o *Saal* (o compartimento que ocupava metade do piso térreo),[242] não se pronunciou sobre a configuração decorativa do *Penséezimmer* (o espaço familiar-doméstico destinado ao lazer despretensioso dos proprietários), ou da sala de fumo e de jogo (o aposento de convivência masculina), referiu adescritivamente as assoalhadas da zona íntima (a esfera de máximo recato), mencionou por último as acomodações dos serviçais e silenciou sobre o sector de serviços e as áreas de passagem (que não beneficiavam do cuidado decorativo auferido pelos restantes módulos).

Na parcialidade da perspectiva e na minúcia da representação, Tony denunciava a sua convicção de que a *villa* (B, 163) junto a Eimsbüttel constituía um indicador simbolicamente especular da proeminência socioeconómica que distinguia a estirpe buddenbrookiana.

Aliás, a senhora Grünlich não só exibiu um gesto de valoração axiológica na caracterização dos aposentos de sociabilidade, que contrastava com a postura de objectividade e parcimónia informativas adoptada na apresentação das restantes assoalhadas, como até fez preceder a descrição sistemática do imóvel por um juízo encomiástico que revelava bem, no registo enfático e na argumentação apelativa, a sua congratulação com o novo espaço habitacional e a sua vulnerabilidade aos requisitos convencionais de prosperidade económica e prestígio social (*Unsere Villa* [...] *ist wirklich sehr hübsch und hat sich durch neuerliche Möbelanschaffungen noch verschönert*, B, 172).

Sintético e dogmático, o comentário avaliativo que concluiu a caracterização domiciliária deixava ainda transparecer a mundividência elitista e a perspectiva

[242] Significativamente, Tony reservou ao *Saal* o período frásico mais longo e sintacticamente mais complexo do parágrafo espacio-descritivo.

metonímica da personagem (*Kurz, es ist alles, wie es unserem Namen zukommt*, B, 173).[243]

Curiosamente, ao encetar a descrição epistolar, Tony aludiu, em reparo preliminar, à sua anterior caracterização minuciosa do imóvel (*Unsere Villa, die ich Dir schon eingehend beschrieb*, B, 172). Tal referência prévia legitimava a selectividade descritiva da personagem e estreita o horizonte de expectativa do leitor: a nova descrição da moradia, presumivelmente justificada pela recente aquisição de mobiliário, deveria revelar-se pontual e, por conseguinte, lacunar. Todavia, a sensação inicial de perda que acomete a instância receptora reduz-se gradualmente, sendo substituída por uma não menos perturbadora impressão de estranheza.

Com efeito, Tony não se limita a descrever aspectos da nova decoração, proporcionando à mãe e, transdiegeticamente, ao leitor, informações elementares, imprescindíveis e, portanto, previsíveis numa caracterização inicial, mas supérfluas e, por isso, surpreendentes numa segunda abordagem descritiva.

Mais: os informantes topográficos e arquitectónicos-funcionais (localização e tipologia dos aposentos) ultrapassavam numericamente os indicadores decorativos.

---

[243] Também Kirsten Belgun (1991: 197, 198, 199) nota a pormenorização da imagem domiciliária facultada por Tony e reconhece o valor simbólico que a herdeira Buddenbrook imputava à residência conjugal, constatando que a personagem elaborou uma "lista dos vários tipos de aposentos" e um "detalhado relatório" dos apetrechos decorativos, e argumentando que, "em contraste com" a "narração à maneira de tableau" da casa na *Mengstraße*, feita pela entidade mediadora, "a narrativa disjunta" da senhora Grünlich "apresenta" o interior doméstico como "um catálogo de objectos dispendiosos e um inventário de impressiva riqueza" e constitui, assim, "uma acumulação de requintados marcos de riqueza", "uma demonstração eufórica de massa", um "somatório" que denunciava "a fé ingénua" da figura "no poder dos símbolos de estabilizar a situação social e económica da família" e que "prova" a Tony "que ela está a levar uma existência apropriadamente requintada".

Pertinente e elucidativa, mau grado a pontual falta de rigor terminológico (ao qualificar como "narrativa" o acto descritivo de Tony) e a momentânea incorrecção interpretativa (ao considerar "detalhada" a lacunar e "disjunta" a sincopada e sumariante, mas sistemática e sintética caracterização epistolar do imóvel), a argumentação de Belgun descura a visão socioculturalmente discriminatória que travejou o retrato epistolar da *villa*.

Somente três aspectos da decoração mereceram referência, aliás, indirecta ou parcelar: os móveis do salão (sinedoquicamente representados pelo tecido dos estofos), as cadeiras da sala de jantar (metonimicamente reduzidas ao custo de aquisição) e os estores do *Saal* (apenas cromaticamente definidos) – dados insuficientes para que os receptores intratextual (a mãe) e extratextual (o leitor) avaliem o pretenso embelezamento da casa, que deveria, afinal, motivar a nova situação descritiva!

Ao ceder à personagem as prerrogativas perspectívicas e enunciatórias, facultando-lhe o privilégio de, com a sua intervenção descritiva, elucidar, em primeira mão, não apenas o destinatário epistolar, mas também o leitor, sobre os principais aposentos da casa, a instância mediadora promove, antes de mais, como notam Klaus Matthias (1967: 29) e Christian Grawe (1988: 82), a economia discursivo-textual, a verosimilhança psicológica e a autenticidade histórica do relato diegético, mas anuncia, além disso, segundo Kirsten Belgun (1991: 197, 199), a subsequente preponderância da perspectiva de Tony na representação do interior doméstico buddenbrookiano.[244]

Posteriormente, o narrador reitera e amplia, de modo sistemático, ou em jeito avulso, a representação espacial efectuada pela figura, revelando-se, no entanto, ainda mais selectivo do que ela, porquanto considera tão-somente os aposentos em que se desenrolam eventos diegéticos (salão, sala de jantar, *Penséezimmer*, sala de fumo e jogo), cujo relato motiva quase sempre o acto caracterizador. Deste modo, a instância mediadora não só silencia sobre os restantes compartimentos introduzidos por Tony, como se não manifesta sobre as assoalhadas que a personagem não contemplou.

---

[244] Tal predominância perspectívica espelha, desde logo, o gosto exacerbado da herdeira Buddenbrook pelo elemento decorativo de incidência doméstica e reflecte, ademais, na interpretação de Kirsten Belgun (1991: 199), a importância que o modo como Tony perspectivava e valorava o interior domiciliário assumia para a família titular.

Sem dúvida que a habitação junto a Eimsbüttel se coadunava com o elevado estatuto socioeconómico dos Buddenbrooks. Já a situação topográfica da vivenda, nas imediações de Hamburgo, a grande metrópole hanseática, proporcionava aos seus habitantes um duplo privilégio – a regular fruição do dinamismo urbano e o constante desfrute da tranquilidade campestre.

Não menos selecta se revelava a configuração estrutural da casa, que, evocando o modelo alto-burguês de diferenciação funcional e hierarquização espacial dos sectores domiciliários, agrupava no piso inferior – de acesso imediato e franca exposição – os espaços de convivência sociofamiliar, para congregar no andar superior – de recôndita privacidade – os aposentos de vivências íntimas.

Motivo primordial de distinção constituía o aparato decorativo. De facto, o requinte dos materiais – que juntavam à madeira o damasco e a seda, a porcelana e o cristal, o ouro, a prata e o bronze –, a estilização das formas – bem patente no revestimento misto das paredes, no contorno dourado das louças, na figuração caprichosa dos adereços –, a profusão cromática – do cristalino ao argênteo, do branco ao castanho, do amarelo ao áureo, do verde ao púrpura – e a harmonia substancial e formal – que apetrechava o salão *todo em seda castanha* (*ganz in brauner Seide*, B, 172), combinava, na sala de jantar, os verdes das portadas, do fogão de sala e do *naperon* sobre a mesa e conjugava, no salão, os padrões florais das tapeçarias e do vaso ornamental – engendravam um cenário de abundância económica, prosperidade social e apuramento cultural, que sinalizava o gosto afinado e a propensão ostentatória da senhora Grünlich.

É certo que a localização duplamente periférica da *villa*, no exterior de dois aglomerados populacionais (*vor der Stadt bei Eimsbüttel*, B, 163), defraudava a expectativa que a herdeira Buddenbrook, ainda solteira, acalentara de fixar residência *no centro de Hamburgo* (*im Innern Hamburgs*, B, 163).

Para tal aspiração haviam contribuído, mais do que a história existencial e o perfil temperamental de Tony – habituada, desde o nascimento, à centralidade

urbana da casa paterna e atraída, no génio impulsivo e no pendor exibicionista, pela grandiosidade dinâmica da vizinha metrópole –, ou a circunstância de os escritórios da firma >B. Grünlich< se sediarem precisamente numa rua nuclear da capital hanseática (B, 163), a precoce e veemente promessa do próprio Grünlich, que não só *jurara* à jovem, como até lhe *afiançara* com *palavra de cavalheiro* (*ich schwöre Ihnen, ja, ich verpfände Ihnen mein Manneswort*, B, 110) proporcionar-lhe uma *vida em Hamburgo digna* da sua ascendência buddenbrookiana (*daß Sie in Hamburg ein Ihrer würdiges Leben führen werden ...*, B, 110).

Todavia, a distinta configuração arquitectónica e a requintada composição decorativa minimizavam compensatoriamente o defraudamento da preferência topográfica que a neta de Johann Buddenbrook e de Lebrecht Kröger *explicitamente* (*gab dem Wunsche Ausdruck*, B, 163) manifestara.

Não faltavam, aliás, na nova residência de Tony traços cénicos susceptíveis de evocar o sistema arquitectónico-decorativo da casa paterna: a porta envidraçada, o serviço em porcelana com contornos dourados e a estilização figurativa dos adereços em prata ou em cristal,[245] na sala de jantar; a delicada escrivaninha, no salão; a denominação metafórica e a natureza estilizada da *sala dos amores-perfeitos*.[246]

---

[245] O preciosismo do cesto do pão *em forma de uma folha grande, recortada e levemente enrolada* (*die Gestalt eines großen, gezackten, leicht gerollten Blattes*, B, 198), ou da manteigueira e da queijeira em desenho de sino convocavam, de imediato, a figura maneirista de *um pequeno veado em prata* (*ein kleiner silberner Hirsch*, B, 25) que encimava a rolha de uma garrafa de vinho branco servida na festa da inauguração.

[246] O termo *Penséezimmer* remetia, em óbvia conexão isotópica, para o lexema *Landschaftszimmer*. E, tal como as *extensas* (*umfangreich*, B, 12) tapeçarias murais que adornavam a *sala das paisagens*, as palmeiras de *grossos* (*dick*, B, 206) caules e folhagem *majestosamente* (*majestätisch*, B, 206) arqueada que enfeitavam a *sala dos amores-perfeitos contribuíam tão sumptuosamente para a elegância da moradia* (*so prachtvoll zur Vornehmheit der Wohnung beitrugen*, B, 206).

De resto, a própria frase com que Tony iniciou o seu apontamento descritivo sobre a sala de estar (*Ich sitze im Penséezimmer*, B, 172) lembra, na correspondência discursiva,

Para a mansão dos avós maternos apontavam, por seu turno, no novo domicílio não apenas a localização nos arredores de um núcleo urbano, ou o modelo arquetípico de *villa*, mas também o terraço adjacente à sala de pequeno almoço e, inequivocamente, a utilização privilegiada da seda no guarnecimento do salão.[247]

E quase tão gratificantes como as marcas de afinidade com a mansão patrícia da *Mengstraße* e com a vivenda aristocrática junto do *Burgtor* deveriam ser para Tony os sinais eufóricos de diferenciação. De facto, na pluralidade requintada de aposentos lúdicos, que juntava ao salão o *Saal*, o *Penséezimmer* e a sala de jogo e de fumo, como na diversidade inovadora de espaços íntimos, que acrescentava aos quartos de dormir o vestiário e a casa de banho, a *villa* junto a Eimsbüttel superava manifestamente a habitação dos Buddenbrooks e a residência dos Krögers.

Topográfica, arquitectónica e decorativamente aprazível, a nova residência de Tony adequava-se tanto à recepção do patriarca Buddenbrook, que aí se instalou, com a esposa, para uma curta, mas cordial visita à filha e ao genro, como ao acolhimento do mais novo membro familiar – a filha primogénita de Tony e Grünlich, que, marcando o início da quarta geração buddenbrookiana, parecia vir coroar a fortuna sociofamiliar da senhora Grünlich.

---

como na equivalência situacional, a oração com que o narrador enceta a apresentação sistemática do salão buddenbrookiano (*Man saß im Landschaftszimmer*, B, 12).

[247] A imagem do *venerável* (*verehrt*, B, 115) salão krögeriano, com que tanto Elisabeth (B, 106), como Madame Kröger (B, 115) haviam vulnerabilizado a herdeira Buddenbrook à proposta matrimonial de Grünlich, justificava decerto o entusiasmo – irónico-distanciadoramente denunciado pelo narrador – com que a senhora Grünlich franqueava às visitas o salão da sua moradia (*sie schwärmte dafür in dem braunseidenen Salon Besuch zu empfangen*, B, 212).

2.4. Debilidade somato-psicológica do patriarca

A gestão lucrativa da firma >Johann Buddenbrook<, o profícuo casamento com Elisabeth Kröger, a regência fecunda do colectivo familiar e a prestimosa participação no projecto cívico faziam do Cônsul um digno sucessor do velho Buddenbrook.

De facto, com os olhos *azuis*, *um pouco encovados*, mas *atentos do pai (die ein wenig, tiefliegenden, blauen, aufmerksamen Augen seines Vaters*, B, 11) e portador do antropónimo que identificara o pai, o avô e o bisavô, Jean Buddenbrook assumiu de bom grado e realizou meritoriamente a incumbência paterna de honrar o nome, salvaguardar a tradição e incrementar o património da família.[248]

Aliás, atento aos testemunhos honrosos dos antepassados e movido quer pelos princípios éticos da ideologia burguesa oitocentista, quer pelos valores pragmáticos do ideário pietista e da doutrina protestante, o Cônsul não só exerceu, com inesgotável afinco, a delegada missão de engrandecimento familiar, como até exacerbou a postura de firme dedicação ao trabalho, à família e à sociedade que apreciara em Johann Buddenbrook sénior: na superior diligência, na maior cautela e no acrescido sentido de poupança, o Cônsul excedeu mesmo a energia, o pragmatismo e o comedimento do anterior patriarca.[249]

---

[248] Que o velho Buddenbrook cedo projectara legar ao filho tais tarefas, pressupondo nele um "delegado leal" (Vogtmeier, 1987: 119), empenhado e bem sucedido, insinuava a sua opção de o baptizar com o nome Johann, um termo onomástico recorrente na genealogia buddenbrookiana, que já designara um longínquo e triunfante (*sehr gut gestanden*, B, 59; *sehr gut situiert*, B, 76) antepassado comerciante em Rostock e que o patriarca, decerto por obstinação, recusara ao filho primogénito, como realça Michael Vogtmeier (1987: 117).

[249] Também Eberhard Lämmert, Martin H. Ludwig e Lothar Pikulik aludem ao zelo (Pikulik, 1984: 31), à prudência (Lämmert, 1969: 201; Ludwig, 1979: 42) e à contenção financeira (Pikulik, 1984: 31) que demarcavam, em superioridade ordinal, o Cônsul do precedente chefe familiar.

E, todavia, bem mais do que na era dinástica do velho Buddenbrook, assomaram, sob a égide do Cônsul, aspectos que indiciavam, ou espelhavam a declinante evolução biopsíquica e socioeconómica da estirpe buddenbrookiana.

Já o rosto do Cônsul, que, nas linhas *mais vincadas (schärfer*, B, 11) e nas formas mais estreitas (*viel weniger voll*, B, 11), contrastava com a cara *redonda* (*rund*, B, 10) e levemente *rosada* (*rosig überhaucht*, B, 10) do velho Buddenbrook, insinuava a sua precária saúde.

De facto, cometido, logo na infância, por patologias que, tendencialmente inócuas, nele assumiram graves, quase mortíferas manifestações (*Er hatte die Pocken gehabt so stark, daß alle Leute ihm das Leben absprachen*, B, 54); vítima, tanto na adolescência, como na juventude, de acidentes perigosos, por pouco fatais (*Dem Vater aber sprach man zu, er möge sich in Gottes Willen schicken, es sei unmöglich, daß der Knabe am Leben bliebe* ..., B, 55); e enfranquecido, na idade adulta, pela afincada intervenção profissional (Lämmert, 1969: 201; King, 1976: 18), Jean Buddenbrook acusava um progressivo desgaste fisiológico, que, minimizado por regulares tratamentos termais, assomava em inibitórios distúrbios musculares (*den heftigsten Rheumatismus*, B, 241) e desconfortáveis perturbações neurológicas (*Schwindelanfälle*, B, 241).

Não que a gestão da firma >Johann Buddenbrook< justificasse, pelo volume ou pela complexidade dos procedimentos, tal investimento físico. Bem pior, no exacerbado culto dos afectos e no exercício sistemático da introspecção, o chefe da segunda geração buddenbrookiana não só perspectivava a sua acção profissional como tarefa compulsiva (*mit zusammengebissenen Zähne arbeitete*, B, 75), contrariando, assim, a ética hedonista do avô (*Mein Sohn, sey mit Lust bey den Geschäften am Tage, aber mache nur solche, daß wir bey Nacht ruhig schlafen*

können, B, 58) e a actuação prazenteira do pai,[250] como até reconhecia, com acabrunhante desencanto, *a frieza, a reserva, a desconfiança*, (*die Kälte, die Zurückhaltung, das Mißtrauen*, B, 211) que pontuavam a actividade negocial.[251]

Perturbadora se afigurava igualmente a aliança matrimonial de Jean Buddenbrook, que, a bem ver, associava, como Michael Vogtmeier (1987: 94, 122) formula, "dois sistemas familiares sobremaneira distintos" – o modo laborioso, poupado e devoto dos Buddenbrooks e a maneira recreativa, pródiga e secular dos Krögers.

Educado na ética burguesa da produtividade e do comedimento, o filho do velho Buddenbrook desaprovava, com indisfarçável amargura, a *vida senhorial* (*herrschaftliches Leben*, B, 81) dos sogros, que promovia a imagem social do clã, mas descurava a sua essência comunitária[252] e lesava o seu património financeiro.[253]

---

[250] A este propósito, Lothar Pikulik (1984: 31) argumenta que, para Jean Buddenbrook, o trabalho "já não é 'natureza'", antes "realização forçada" e Felix Höpfner (1995: 100) considera que o sucessor do velho Buddenbrook encarava a preservação da firma como "dever auto-imposto".

[251] No mesmo sentido, Klaus-Jürgen Rothenberg (1969: 126) recorda que o Cônsul se viu confrontado com o "carácter desconsideradamente brutal das relações comerciais" e Michael Zeller (1986: 16) entende que o herdeiro Buddenbrook "percepciona a profissão de comerciante como uma impiedosa luta existencial", afirmação secundada por Michael Vogtmeier (1987: 118), que a cita quase literalmente, sem, no entanto, identificar a fonte bibliográfica.

[252] Que, durante as férias estivais na residência krögeriana, a pequena Tony se entregasse à ociosidade majestática dos avós maternos (B, 61), contrariava radicalmente o procedimento que o Cônsul, em gesto pedagógico secundado por Madame Antoinette, preceituava à filha, na habitação da *Mengstraße*, nomeadamente a realização de pequenas tarefas domésticas (B, 15).

[253] Se, em conversa com a esposa sobre a eventual contratação de um novo serviçal, o Cônsul se limitou a aludir, com diplomática cordialidade, ao consumo excessivo da família Kröger (*Im übrigen lassen sich deine Eltern, was mich aufrichtig freut, nichts abgehen*, B, 81), na carta ao filho primogénito, então a cumprir o seu estágio profissional numa firma holandesa, o descendente do velho Buddenbrook não hesitou em lamentar abertamente a

Tanto como o gesto aristocrático de ostentação, desagradava a Jean Buddenbrook o propósito burguês de representação. Informado pela mundividência ascética do pietismo e do protestantismo (Pikulik, 1984: 36; Sommer, 1994: 92), o Cônsul restringiu drasticamente a participação da família no circuito social do burgo, renunciando, por um lado, à prestação das regulares visitas de cortesia e obstando, por outro lado, à encenação de periódicas reuniões sociais na residência buddenbrookiana (*Wir besuchen jetzt weder Gesellschaften, noch geben wir selbst welche...*, B, 78).

É certo que, ao privilegiar o relacionamento intrafamiliar no espaço doméstico, o Cônsul não pretendia o fechamento insularizante do núcleo buddenbrookiano à circundante esfera sociocomunitária. Bem pelo contrário, o patriarca da segunda geração favoreceu, até, a distensão familiar e social dos Buddenbrooks, acolhendo na mansão patrícia da *Mengstraße* o meio-irmão Gotthold, os velhos e os indigentes da urbe, os Pastores e os missionários de próximas ou distantes localidades.

E, todavia, nem por isso tais actos sociópetos evocavam as iniciativas de sociabilidade promovidas pelo velho Buddenbrook, pois que, diferentemente do pai – *inclinado a traçar rigorosas fronteiras e a lidar recusativamente com estranhos* (*geneigt, strenge Grenzen zu ziehen und Fremden ablehnend zu begegnen*, B, 14) –, o Cônsul não se limitou a congregar figuras que giravam na órbita alto-burguesa dos Buddenbrooks, franqueando, afinal, o espaço buddenbrookiano a indivíduos familiarmente renegados, socialmente carenciados, ou geograficamente desenraizados.

E, se, na vigência do velho patriarca, o confinamento dos Buddenbrooks à intramuralidade da alta burguesia – apenas dilatada pela inclusão dos ilustres

---

atitude gastadora dos Krögers (*Wenn nur die Familie Deiner Mutter ihre Groschen ein wenig besser beieinanderhalten wollte*, B, 176), ciente de que a vida *à larga* (*auf großem Fuße*, B, 61) dos parentes por afinidade penalizava, em última instância, a herança patrimonial da esposa.

Krögers – sinalizava especularmente a coesão e o fulgor da família protagonista, a sua abertura ao espaço geográfico, social e cultural além-fronteiras por iniciativa do Cônsul prenunciava a desagregação e o declínio do colectivo familiar.[254]

Significativamente, na anual celebração comunitária da consoada natalícia sob a égide do Cônsul Buddenbrook, a refeição comemorativa desenrolava-se não na sala de jantar, mas no átrio das colunas, um ominoso espaço de desnudamento e transitoriedade.

2.5. Evolução danosa da firma

Ainda mais inquietante se revelava a situação económico-financeira da firma, pontualmente debilitada por adversas circunstâncias estruturais e conjunturais que a sagacidade e a diligência de Jean Buddenbrook não logravam neutralizar.

Já quase logo após o falecimento do velho Buddenbrook, o Cônsul, em diálogo com a esposa sobre a eventual contratação de um criado adicional, manifestou a sua preocupação com o entretanto reduzido capital da empresa familiar.

De facto, em resposta a Elisabeth, que, movida menos por princípios humanitários (*Ich mag die Leute nicht überanstrengen*, B, 78) do que por imperativos de representação social (*Wenn ich an meine Eltern denke*, B, 78), aludira persuasoriamente à incongruência entre a dimensão da casa e o número de

[254] Já décadas antes, o velho Buddenbrook discordara da prontidão caritativa do Cônsul em acolher Ida Jungmann, a orfã de um estalajadeiro prussiano, na habitação dos Buddenbrooks (B, 14), enquanto, no final da festa inaugurativa, o próprio Jean Buddenbrook, agastado com a carta reivindicativa de Gotthold, qualificara o irmão desavindo como *filho rebelde e desobediente* (*einen rebellischen und ungehorsamen Sohn*, B, 21 / 22).

serviçais (*Ach, das Haus ist so groß, Jean, daß es beinahe fatal ist*, B, 78),[255] o filho do velho Buddenbrook esboçou, calculistamente dissuasor, um circunstanciado inventário do património financeiro buddenbrookiano, referindo, em derradeira parcela, a diminuição do fundo empresarial, sem a redução das despesas de expediente, por morte do anterior patriarca (*daß das Geschäft zwar keinerlei geworden ist, daß aber die Geschäftsspessen dieselben geblieben sind*, B, 80).

Subtilmente interventivo, o narrador refere, com displicente, mas tanto mais contundente laconismo, a não activação do lustre durante a interacção dialógica (*der Kronleuchter hing unbenutzt*, B, 77), levando a instância receptora a pressentir, na parca iluminação da cena doméstica, não apenas o princípio burguês de contenção financeira, mas também a fatídica atenuação do brilho socioeconómico que destacava os Buddenbrooks.

Muito mais tarde, em carta ao filho primogénito, o Cônsul reportou-se novamente à firma buddenbrookiana, aludindo, ainda, ao decréscimo patrimonial induzido pela morte do pai (*daß das Haus nach der Verkleinerung infolge des Todes Deines Großvaters nicht mehr gewachsen ist*, B, 176) e mencionando, já, o factor externo da crescente (*erheblich gewachsen*, B, 175) concorrência empresarial.

---

[255] Ao qualificar a grandeza da habitação na *Mengstraße* com o atributo disfórico *fatal*, Elisabeth denunciava o seu intuito apelativo, sem poder adivinhar que tal correlação lógico-causal caracterizaria, com maior propriedade, a mansão na *Fischergrube*, do subsequente patriarca buddenbrookiano.

Atento à intencionalidade do autor textual, Uwe Ebel (1991: 123–124) observa justamente que o lexema *fatal* constitui um dos adjectivos que, "seleccionados para serem ambivalentes no seu significado", ultrapassam "o que em primeiro plano e no eventual segmento textual, antes de mais, significam" e indiciam "a vindoura decadência" familiar, evidenciando, assim, a "pluridimensionalidade" do texto romanesco e ilustrando, deste modo, "o transgredir de um acontecimento pragmático", "a superação simbólica" do elemento "realista", que "define" o modo manniano de representação.

2.6. Saúde precária de Thomas

Também os filhos de Jean e de Elisabeth Buddenbrook davam azo a alguma apreensão. Antes de mais, Thomas parecia ter herdado, não a robustez física e psíquica do avô, mas, sim, a fragilidade somato-psicológica do pai.

Com efeito, já durante o seu estágio profissional em Amsterdão, o filho primogénito do Cônsul se queixara, em carta ao progenitor, do *nervosismo* (*Nervosität*, B, 174) que o afectava. Pouco depois, o próprio director da firma holandesa se apressou a informar Jean Buddenbrook sobre a hemorragia pulmonar que acometera o jovem estagiário – uma enfermidade que, embora sem *imediata* gravidade (*keine unmittelbare Gefahr*, B, 211), recomendava *urgentemente* (*dringend ratsam*, B, 211) uma climatoterapia, levando Thomas, *logo que* (*sobald*, B, 211) este se revelou *em condições de viajar* (*reisefähig*, B, 211), à estância francesa de Pau.

Sem dúvida que a diáfana atmosfera alpina podia beneficiar tanto a patologia infecciosa, como o distúrbio emocional do herdeiro Buddenbrook; por questionar ficava, decerto, se a debilidade do sistema nervoso e a vulnerabilidade do aparelho respiratório sinalizavam em Thomas o determinismo da hereditariedade, a pressão do afinco profissional, ou o desgaste do recalmento afectivo.

2.7. Inaptidão profissional de Christian

Por seu turno, Christian, que, nos traços fisionómicos, actualizava, *de modo quase ridículo* (*in beinahe lächerlicher Weise*, B, 17), as feições vincadas do pai, não deixava, mesmo remotamente, vislumbrar a severidade ético-psicológica do Cônsul

Buddenbrook, nem mostrava qualquer convincente predisposição para assumir a missão familiar que ele lhe destinara.

Com efeito, além de mais propenso para a carreira académica do que para a profissão comercial, legitimando, assim, a sua matrícula, não no curso técnico (como Thomas), mas no ramo científico da *Alte Schule*, o segundo filho de Jean Buddenbrook revelava-se menos interessado na descoberta das matérias escolares do que na imitação hilariante daqueles que as veiculavam.

À sua rebeldia na sala de aula, que lhe valia constantes deslocações a casa do professor de desenho e de música, juntou-se a sua irreverência social, que o impeliu, com um ramo de flores, ao camarim de uma actriz secundária.

E, se o seu jeito histriónico inquietava o avô (*'n Aap is hei! Soll er nicht gleich Dichter werden, Hoffstede?*, B, 17), o seu desaproveitamento escolar incomodava a mãe (*der dies zuviel wurde*, B, 81) e a impropriedade ético-social dos seus actos agastava, quando não desalentava, o pai (*war heftig aufgebracht*, B, 69; *saß er beinahe gebrochen*, B, 84), a sua perturbação emocional, logo anunciada na irrequietude do olhar infantil (*während seine Augen im Zimmer von einem zum anderen gingen*, B, 17; *während seine runden, tiefliegenden Augen* [...] *unruhig hin und her gingen*, B, 36) e já evidente na fantasia neurótica de um sufocante caroço de pêssego (B, 69 / 70), assustava toda a família.

É certo que a decisão do jovem Christian de não concluir os estudos liceais e de enveredar pela actividade empresarial agradava a Jean Buddenbrook, que se apressou a providenciar ao filho uma formação estagiária na firma londrina de um parceiro e, além disso, amigo, comercial. E, contudo, não tardou que o director inglês apontasse, em carta ao Cônsul, não apenas a *resoluta aptidão* (*entschiedene Begabung*, B, 238) com que o estagiário aprendia a língua inglesa, mas também o seu *interesse nem sempre suficiente* (*nicht immer hinreichendes Interesse*, B, 238) pela actividade mercantil e o seu excessivo *fraco pelas diversões da metrópole* (*eine*

allzu große Schwäche für die Zerstreuungen der Weltstadt, B, 238); como não demorou que o próprio Christian deixasse transparecer, nas missivas ao pai, a sua *viva necessidade de perambular* (*lebhaftes Wanderbedürfnis*, B, 238), expressando mesmo, *ansiosamente* (*eifrig*, B, 238), a sua pretensão de um cargo na América do Sul.

Reconhecendo no impulso *aventureiro* (*Abenteuerlust*, B, 238) do filho o *sangue leviano* (*leichtfertiges Blut*, B, 84) e as *tendências ímpias* (*unfromme Neigungen*, B, 84) dos Krögers, Jean Buddenbrook ainda tentou, com óbvia autoridade paternal, dissuadi-lo de rematar assim precocemente o processo formativo.

Em vão: pouco depois, Christian rumava, *directamente de Inglaterra* (*direkt von England*, B, 238), a Valparaíso – ignorando a sua, entretanto, já longa ausência da casa familiar e do burgo natal e denunciando, na selecção da cidade chilena, o mesmo impulso auto-alienatório que lhe pautara a estada na capital britânica: tal como a estranhante novidade do idioma inglês e o exuberante entretenimento da urbe londrina, o distanciamento geográfico e a alteridade sociocultural de um país recortado na vastidão de um continente ultramarino sustentavam a fuga de Christian aos imperativos da sua identidade familiar, sócio-comunitária e territorial, ou seja, proporcionavam ao herdeiro Buddenbrook a evasão da realidade alto-burguesa hanseática, que, autotélica, estereotipada e normativa, o sufocava, qual caroço de pêssego pressentido na garganta, ou o desequilibrava, qual caixa de carvão arremessada pela escada da *Alte Schule*.

2.8. Desaire matrimonial de Tony

Ademais, Tony deixava finalmente perceber a insatisfação conjugal que, movida pelo seu exacerbado sentido de família e pela sua apurada consciência de classe, longamente suportara e cuidadosamente escamoteara.

Não que a relação matrimonial com Bendix Grünlich não proporcionasse à filha mais velha de Jean e de Elisabeth Buddenbrook aspectos de regozijo. Afinal, o casamento com o negociante hamburguês não só garantira a Tony os benefícios até então experimentados do prestígio social e do desafogo económico, como ainda lhe oferecera privilégios não antes desfrutados: o honroso estatuto de primeira dama, a dignificante experiência da maternidade, ou mesmo o mágico devaneio da *coquetterie* (que a entidade mediadora prontamente denuncia: *Nichts erschien ihr vornehmer als ein elegantes Negligé, und da sie sich im Elternhause dieser Leidenschaft nicht hatte überlassen dürfen, frönte sie ihr nun als verheiratete Frau desto eifriger*, B, 199).

Todavia, o fluxo temporal exacerbou os recalcados desencantos da união por conveniência, que assomaram num diálogo dos esposos à mesa de pequeno almoço.

Na verdade, nem o arranjo eufórico do cenário, nem a disposição gregária das figuras deixavam supor tal erupção afectiva: na sala aprazivelmente estruturada pela pluralidade geométrica dos acessos intra e interespaciais, requintadamente preenchida pela combinação substancial e formal dos adereços e aconchegantemente protegida pela tepidez odorífera e crepitante do fogão,[256] juntavam-se à mesa redonda – o modelo arquetípico da união comunitária – o chefe da família, despretensiosamente *de costas voltadas para o salão* (*den Rücken dem Salon zugewandt*, B, 198 / 199), a dona da casa, em intimista roupão púrpura (como

[256] Destacando o enquadramento concluso da cena matinal, John Stephen King (1976: 15) reconhece que a acção do fogão de sala completava o "sentido fisicamente induzido de segurança impregnável", sem, todavia, assinalar a imagem de invulnerabilidade sugerida pela figuração arquitectónica e pela composição decorativa da sala.

a fita que lhe adornava o cabelo e o tecido que forrava as paredes do aposento) e a herdeira do casal, devidamente instalada numa cadeira infantil e cuidadosamente apetrechada com uma *grande* (*groß*, B, 200) chávena de leite – configurando um sereno quadro doméstico.

Consonante, o narrador delineia, com pausada e exaltante, embora irónica, minúcia, a moldura cénica, destacando, justamente, o equilíbrio arquitectónico – pela criteriosa inclusão de advérbios locais (*in einem Winkel*, B, 198; *An der entgegengesetzten Seite*, B, 198; *Seitwärts*, B, 198) –, o apuramento decorativo – pelo recurso insistente à dupla e à tripla adjectivação (*dem grünglasierten niedrigen Ofen*, B, 198; *halb zurückgeschlagene grüne Tuchportieren*, B, 198; *Der schneeweiße gewirkte Damast*, B, 198; *mit goldgerändertem und so durchsichtigem Porzellan*, B, 198; *einem dünnsilbernen, flachen Brotkorb*, B, 198; *eines großen, gezackten, leicht gerollten Blattes*, B, 198; *kleine, geriefelte Butterkugeln*, B, 198) – e o conforto ambiencial – pela apelativa concentração de imagens visuais, auditivas, olfactivas e térmico-tácteis (*knisterte die rote Glut und erfüllte den Raum mit einer sanften, ein wenig riechenden Wärme*, B, 198) – do aposento.

Só os movimentos *um pouco abruptos e apressados* (*ein wenig abrupt und hastig*, B, 199) com que a senhora Grünlich ia manuseando os talheres indiciavam o seu estado de ansiedade.

De facto, agastada com a relutância do cônjuge em providenciar a contratação de uma ama para a pequena Erika, Tony apressou-se a afastar a filha não apenas do aposento, mas até da própria habitação (*Du kannst sie eine halbe Stunde draußen spazierenfahren, Thinka*, B, 200), para extravasar, ora em postura defensiva, ora em estratégia ofensiva, o seu reprimido descontentamento.

Assim, entre os silêncios obstinados e as provocadoras censuras do cônjuge, que a acusavam de incompetência maternal (*Du bist nicht kinderlieb, Antonie*, B, 200) e de improdutividade doméstica (*Du ruinierst mich mit deiner Trägheit, deiner*

Sucht nach Bedienung und Aufwand, B, 201), a neta de Johann Buddenbrook e de Lebrecht Kröger insurgiu-se contra a desgastante profusão de tarefas caseiras (*Ich wache mit zwanzig Gedanken auf, die tagsüber auszuführen sind, und gehe mit vierzig zu Bett, die noch nicht ausgeführt sind ...*, B, 200); a humilhante privação de serviços e bens (*Sind wir denn Bettler? Sind wir gezwungen, uns das Notwendigste abgehen zu lassen?*, B, 200), que deixava por suprir a urgente carência de uma terceira criada, ou a necessidade *vital* de uma carruagem privada (*das uns das nötig ist wie das tägliche Brot*, B, 201); a localização periférica do domicílio conjugal, que a excluía física e socialmente do almejado convívio urbano (*Warum läßt du uns dann beständig auf dem Lande wohnen, wenn es unseren Verhältnissen nicht entspricht, einen Wagen zu halten, in dem wir anständigerweise in Gesellschaft fahren können?*, B, 201); e o crescente desinteresse afectivo do marido (*Vom ersten Tage an hast du nur abends bei mir gegessen, und das nur, um die Zeitung zu lesen. Anfangs nahmst du wenigstens einige Rücksicht auf meine Wünsche. Aber seit langer Zeit ist es auch damit zu Ende; Du vernachlässigst mich!*, B, 201), que se contrapunha à veemência sentimental com que Grünlich a cortejara (*Damals machtest du eine andere Figur!...*, B, 201), apregoando o contributo financeiro do seu dote matrimonial (*Meines Wissens habe ich dir achtzigtausend Mark in die Ehe gebracht*, B, 200; *Ich sage, daß wir vermögende Leute sind, daß ich nicht mit leeren Händen zu dir gekommen bin...*, B, 201) e enunciando as prerrogativas socioeconómicas da sua ascendência familiar (*Oh! wirf mir nicht meine gute Erziehung vor! Ich habe bei meinen Eltern nicht nötig gehabt, einen Finger zu rühren*, B, 201; *Vater ist ein reicher Mann; er konnte nicht erwarten, daß es mir jemals an Personal fehlen würde*, B, 201).

Que Tony se haja reportado à privilegiada condição socioeconómica dos Buddenbrooks, denunciava, mais do que a mundividência elitista que a impulsionava, ou do que o angustiante defraudamento das suas romantizadas expectativas nupciais, a compulsiva ligação da senhora Grünlich à família de origem.

Com efeito, ao invés de assumir a autonomia filial que o novo estado civil lhe propiciava – e que o distanciamento geográfico lhe favorecia –, a filha de Jean e de Elisabeth Buddenbrook assinalou sucessivamente no seu território conjugal marcas indeléveis da originária constelação familiar: tanto como o efusivo convite aos pais para uma visita ao seu novo domícilio e a entusiástica promessa de uma próxima deslocação à casa paterna, logo no limiar da sua viagem nupcial, ou como a regozijada constatação, em carta à mãe, de que o aparato cénico da *villa* correspondia plenamente aos requisitos patronímicos, sustentava a evocação do requintado modo buddenbrookiano, no conflituoso diálogo dos esposos, a conexão simbiótica dos dois mundos vivenciais.[257]

Compelida pela opção matrimonial, a abandonar a esfera paterna, Tony transplantava-a, pelo roteiro da memória, para a galáxia conjugal, que, hermetizada e vegetativa, lhe não promovia a identidade contratualmente adquirida.

Astuciosamente interventivo, o narrador aponta mesmo para o indissolúvel vínculo familiar da herdeira Buddenbrook, ao notar que a sua ingénua expressão labial *permanecia a mesma de outrora* (*derselbe geblieben wie ehemals*, B, 199) – marcando, assim, a continuidade dos seus tempos pré-matrimonial e conjugal – e ao afirmar que Tony possuía *as mãos brancas, um pouco pequenas, mas finamente desenhadas dos Buddenbrooks* (*die weißen, ein wenig kurzen, aber feingegliederten Hände der Buddenbrooks*, B, 199) – evidenciando, deste modo, a sua identidade genealógica.

Na verdade, não faltam na cena conjugal aspectos susceptíveis de a relacionar com episódios desenrolados na casa da *Mengstraße*. Já o diálogo de Tony

---

[257] Michael Vogtmeier (1987: 129, 130) refere justamente o convite e a promessa da recém-casada Tony aos pais e a sua avaliação da nova residência segundo os parâmetros arquitectónico-decorativos caros à família Buddenbrook, para sublinhar que, longe de, pelo casamento, "quebrar" a "íntima ligação" aos progenitores e se "desligar" da mansão paterna, Tony permaneceu, na relação matrimonial, "uma Buddenbrook".

e Grünlich sobre a contratação de uma terceira serviçal evoca intratextualmente a conversa de Elisabeth e de Jean Buddenbrook sobre o ajuste de um criado adicional: ao análogo tema de conversação e à semelhante constelação de personagens juntam-se a idêntica reacção inicial dos intervenientes (discordância imediata dos maridos / corajosa insistência das esposas); a equivalente argumentação das figuras femininas (disparidade entre o número de empregados domésticos e o espectro das tarefas caseiras), a análoga contra-argumentação dos sujeitos masculinos (deficiente situação financeira da firma); e a correspondente motivação comportamental das personagens femininas (que, enunciando embora princípios pragmáticos de escopo humanitário, se regiam por imperativos de convenção social)[258]. Contrastava, porém, mais do que o jeito argumentativo das damas da casa (delicadeza paciente de Elisabeth / agressiva ansiedade de Tony), que reflectia a diferença de temperamentos, mas também de cosmovisões, a atitude final dos dois chefes familiares (cedência do Cônsul Buddenbrook / intransigência de Grünlich), que espelhava a antagónica condição económico-financeira das respectivas firmas.

Por seu turno, a orientação perspectívica da senhora Grünlich para a porta envidraçada do salão e para o terraço adjacente recordava os pequenos almoços da jovem Tony na sala dos avós maternos, que se abria, por uma porta de vidro, ao terraço exterior. Com a sala banhada pela brisa estival e enquadrada pelo jardim *bem tratado* (*wohlgepflegt*, B, 62) dos Krögers contrastava, todavia, o salão calafetadamente fechado (*eine hohe Glastür, deren Ritzen mit wattierten Rollen*

---

[258] Exactamente como Elisabeth (B, 78), se mostrou Tony penalizada com o excessivo labor das criadas (*Thinka hat abzuwaschen, zu putzen, reinzumachen, zu bedienan. Die Köchin ist über und über beschäftigt*, B, 200) e, à semelhança da mãe, aludiu a herdeira Buddenbrook ao número superior de serviçais na casa paterna (B, 201), perspectivando a sua transferência para a moradia conjugal como desprestigiante alteração dos seus padrões comportamentais (*Jetzt habe ich mich mühsam in den Haushalt einleben zu müssen*, B, 201).

verstopft waren, B, 198) à atmosfera invernosa e à paisagem árida da *villa* grünlichiana, realçando a declinante trajectória da figura.

Além disso, a própria referência evocativa de Tony à declaração amorosa de Grünlich no salão da casa paterna (*daß ich mir sehr erlauben darf, dich an einen gewissen Auftritt in unserem Landschaftszimmer zu erinnern ...*, B, 201) evidenciava a relação entre o diálogo matinal dos cônjuges e a visita do pretendente Grünlich à filha de Jean Buddenbrook. Bem claras ficavam não apenas a coincidência da constelação de personagens e a recorrência do motivo conversacional, mas também a incongruência funcional dos dois espaços, a discrepância histórica dos tempos e, sobretudo, a inversão comportamental das personagens: à verbosidade exaltada de Grünlich e ao embaraço evasivo de Tony, na cena do *Landschaftszimmer*, contrapunham-se quiasmaticamente os actos de provocação e investida da herdeira Buddenbrook e os gestos de expressão lacónica e obstinado silêncio do comerciante, no episódio do pequeno almoço. Ou seja, ambas as figuras assumiram uma postura atacante em território alheio e adoptaram uma posição defensiva no próprio território, contrariando radicalmente os modelos instintivos de sobrevivência animal e denunciando, assim, a precariedade da sua posição existencial. Com efeito, tal como o diálogo no salão da casa na *Mengstraße* preparava a cedência de Tony ao indesejado e nefasto matrimónio, a conversa na sala de pequeno almoço da *villa* junto a Eimsbüttel aprontava a coacção de Grünlich ao impretendido e pernicioso divórcio.

Imatura, Tony não logrou vislumbrar nas pontuais réplicas ofensivas e nos sucessivos silêncios comprometedores do marido, o propósito vigarista que lhe pautava o comportamento familiar. É certo que, num ténue rasgo de pressentimento, a senhora Grünlich ainda questionou a sinceridade afectiva do cônjuge (*Aber liebst du mich überhaupt noch?*, B, 200; *Liebst du mich überhaupt noch?*, B, 201), o isolamento geográfico-social da família (*Warum siehst du es niemals gern, daß ich in*

die Stadt komme?... Am liebsten möchtest du, daß wir uns hier ein für alle Male vergrüben und daß ich keinen Menschen mehr zu Gesichte bekäme, B, 201) e, até, a solidez económica do agregado *familiar (Täusche ich mich über die Lage? Hast du schlechte Geschäfte gemacht?*, B, 202). E, contudo, na sua puerilidade, Tony não soube reconhecer nem os erros processuais que debilitaram a sua investida, nem as manobras de diversão que lha aniquilaram.

Assim conflituosa, a cena conjugal contrastava ironicamente com a harmonia arquitectónica e com a consonância decorativa da sala, desmistificando o apuramento cénico e a aconchegante proximidade espacial das figuras: a multiplicidade de portas e janelas, o modelo redondo da mesa, a alvura *nívea* (*schneeweiß*, B, 198) da toalha, a quase *transparência* (*so durchsichtig*, B, 198) do serviço de porcelana, a cristalinidade da manteigueira e da queijeira, a fina camada de prata que moldava o cesto do pão, o brilho do fogão, das louças e dos metais conjugavam imagens de abertura, nitidez, comunhão e abundância que não se coadunavam com a situação familiar de recolhimento, embuste, desentendimento e carência.

Interventiva, a instância mediadora introduz uma metáfora de extracção meteorológica para caracterizar as pequenas pérolas que requintadamente adornavam o roupão com que a dona da casa descera para o pequeno almoço (*dessen großgeblümter Stoff, weicher als Watte, überall mit einem Sprühregen ganz winziger Glasperlchen von derselben Färbung durchwirkt war ...*, B, 199): o motivo dos chuviscos desmascara, com impiedosa ironia, a *coquetterie* elitista de Tony e introduz, de modo subtil, uma indiciante nota de declínio e dissolução.

Pelas janelas do aposento e pela porta envidraçada do salão, que as portadas *entreabertas* (*halb zurückgeschlagen*, B, 198) deixavam avistar, vislumbrava-se o invernal cenário exterior, que, se, por um lado, realçava o hermetismo protector do espaço domiciliário, sinalizava, por outro lado, a

precariedade existencial dos seus habitantes. Em última instância, a espessura do nevoeiro que embaciava a transparência das vidraças e desfocava a paisagem exacerbava o isolamento encarcerante da herdeira Buddenbrook e reflectia a consistente dissimulação do agente comercial, enquanto o frio gélido que desnudava a vegetação espelhava a depauperante frieza do relacionamento conjugal.[259]

Atento, o narrador enfatiza quer a imagem visual da nebulosidade, pela conjugação isotópica dos atributos *schneedunstig* (B, 198), *undurchsichtig* (B, 198, 198), *verschwommen* (B, 198) e *weißgrau* (B, 198), quer a impressão térmica do frio, pela ocorrência, primeiro explícita, depois eficazmente subentendida, do adjectivo monossilábico *nackt* (B, 198).

O som instantâneo de leves pancadas na porta para o corredor e o súbito ingresso do banqueiro Kesselmeyer no aposento motivaram a interrupção abrupta da querela conjugal. Não que o inesperado visitante haja, de imediato, assumido os esperados gestos de deslocação centrípeta e de interpelação dialógica, susceptíveis de compelir os anfitriões à acção cinésica e verbal. Bem pelo contrário: com a sem-cerimónia de um *amigo da casa* (*Hausfreund*, B, 202), que, justamente, dispensa o estipulado anúncio formal (*unangemeldet*, B, 202) e o protocolar traje completo (*ohne Hut und Paletot*, B, 202), Kesselmeyer deteve-se, primeiro, junto à porta, de mãos *enterradas* (*vergraben*, B, 202) nos bolsos e espírito mergulhado em cogitação, para, depois, ainda de pé, *observar* (*musterte*, B, 202) os anfitriões e, já sentado, *examinar* (*musterte*, B, 204) os adereços utilitário-decorativos que preenchiam a mesa de pequeno almoço.

Na verdade, quer a inicial postura de alheada meditação, quer a subsequente iniciativa de observação panorâmica deixavam pressentir que a visita de

[259] Também Klaus Matthias (1967: 49) considera que o nevoeiro denso "ilustra o isolamento" da senhora Grünlich e John Stephen King (1976: 15) interpreta a imagem "estéril" e turva da vegetação externa como correlato da "suspeita crescente, mas imprecisa" de Tony e do leitor sobre "a situação contingente de Grünlich".

Kesselmeyer obedecia não a imperativos de cortesia ou a impulsos de afecto, mas tão-somente a opções de pragmatismo: no dealbar de um dia pardacento, o banqueiro vinha assinalar ao chefe da firma >B. Grünlich< o termo de uma existência enevoada, retirando-lhe a falaciosa luminosidade de sucessivos créditos bancários.

E tanto as pancadas tamborilantes (*ein Klopfen, ein kurzer Trommelwirbel*, B, 202) – a lembrarem os rufos ritualísticos na introdução de cerimónias supliciais –, como a expressão *indizivelmente alegre* (*unsäglich fröhlich*, B, 204) com que Kesselmeyer apreciou o valioso recheio do aposento denunciavam a antecipada congratulação do credor em implacável missão de cobrança.

Pretensiosamente extrovertida e coercivamente isolada, Tony não escamoteou o seu regozijo com a visita do banqueiro, a quem franqueou não apenas a privacidade doméstica, saudando-o com enfática hospitalidade (*Kommen Sie her, Herr Kesselmeyer, sagte Tony. Setzen Sie sich hin. Es ist hübsch, daß sie kommen* ..., B, 203), mas também a intimidade familiar, ao nomeá-lo *árbitro* (*Schiedsrichter*, B, 203) da suspensa disputa conjugal.

Não assim Grünlich, que, pressentindo a determinação de Kesselmeyer, mas também a sua perversa inconfidencialidade, o cumprimentou com incordial, quase insolente, laconismo (*Schon so früh?*, B, 203) e se apressou tanto a desviá-lo do assunto inconveniente, entretendo-o com duas substâncias prazerosas – o tabaco e a bebida (*Wollen Sie Wein haben? Wollen Sie eine Zigarre haben?*, B, 204; *Nehmen Sie eine andere. Ich schenke Ihnen noch ein Glas Rotwein ein* ..., B, 205), como a apartá-lo da esposa ludibriada, apontando-lhe duas vias centrífugas – a sala de fumo, reduto domiciliário da burguesa privacidade masculina, e a cidade de Hamburgo, sede da firma <B. Grünlich< (*Finden Sie es vielleicht zu warm hier? Wir fahren nachher zusammen zur Stadt ... Im Rauchzimmer ist es übrigens kühler* ..., B, 205).

Com a transição de Grünlich e Kesselmeyer para a sala de fumo, Tony, porventura estimulada pelo imprevisto momento de convívio social, deu largas ao seu fútil pedantismo, ocupando-se fugazmente, no salão, com o tampo polido da escrivaninha e com as pernas curvilíneas da mesa e entregando-se diletantemente, na sala de estar, ao cuidado das aparatosas palmáceas.[260]

Da adjacente sala de fumo penetrava, através da porta *maciça* (*stark*, 206), vedada por *pesados* (*schwer*, B, 206) reposteiros, primeiro, apenas o *som vivo* (*lebhaften Klang*, B, 206), depois, já *cada palavra* (*jedes Wort*, B, 206) das réplicas pronunciadas pelas duas figuras masculinas: de um lado, o discurso sarcasticamente insultuoso do banqueiro, que, por entre vocativos irónicos (*mein Lieber*, B, 206, 206, 207, 207, 208, 208, 208, 209, 210, 210; *mein Teurer*, B, 210), idiomatismos depreciativos (*das wissen die Spatzen auf den Dächern*, 207; *auf die Nase fielen*, B, 208; *über Bord geworfen*, B, 209) e floreados trocistas (*will sagen*, B, 208; *Alle Achtung!*, B, 209; *Fröhlichen guten Morgen*, B, 210), impunha a Grünlich, com crua intransigência, o pagamento imediato da quantia creditada, incitando-o a apelar ao sogro, desmascarando-lhe a torpeza, a fatuidade, a inépcia do seu perfil e a precariedade da sua condição e ameaçando-o com as probabilidades da bancarrota comercial e da desapropriação domiciliária; do outro lado, o registo humilhantemente suplicativo do agente comercial, que balbuciava invocações divinas (*Gott im Himmel*, B, 206; *Allmächtiger Gott*, B; 207), para conter a indiscrição comprometedora do interlocutor, apregoava seduções terrenas (*Nehmen Sie doch noch eine Zigarre*, B, 206), para lhe refrear a obstinada implacabilidade e enunciava promessas ilusórias, fatídicas conspirações e apelos angustiados, para conquistar a sua indulgência.

[260] Distanciadora, a instância narrativa evoca não só a perspectiva, mas também o discurso da personagem, para lhe denunciar, com impiedosa ironia, o pretensiosismo elitista: *Sie liebte ihre Palmen sehr, die so prachtvoll zur Vornehmheit der Wohnung beitrugen* (B, 206).

Somente a imaturidade egocêntrica da herdeira Buddenbrook a impediu de descodificar a mensagem desabridamente explícita.

Participante, o narrador salienta não só a permeabilidade acústica da dupla barreira interfacial (*daß man hier drinnen jedes Wort verstand, obgleich die Türe stark und die Portieren schwer war*, B, 206), mas também a postura percepcionante de Tony (*horchte sie auf*, B, 206), para, aproveitando a estrutura épico-comunicativa da cena dupla, evidenciar a carga irónico-dramática da situação diegética e o estatuto cómico-trágico da personagem: com cuidada gestualidade, que denunciava a sua elitista atracção pelo elemento ornamental e recordava a directa intervenção da esposa burguesa oitocentista no embelezamento do interior doméstico, a senhora Grünlich zelava, no *Penséezimmer*, pelo desenvolvimento da planta que pretendia símbolo da sua supostamente elevada condição socioeconómica, sem reconhecer que, no aposento contíguo, se preparava o descalabro da sua esfera matrimonial e das expectativas que a preservavam.

Na imaturidade que lhe condicionava a apreensão sensorial e lhe embaraçava a percepção cognitiva, a filha de Jean Buddenbrook não podia notar que a visita de Kesselmeyer, o *amigo íntimo de Grünlich* (*Grünlichs intimen Freund*, B, 171), marcava, em crassa violação da estratégia isolacionista urdida pelo agente comercial, a fatal infiltração do exterior público no interior doméstico, precipitando a cisão conjugal e o êxodo domiciliário dos residentes.

Com ainda maior entusiasmo acolheu Tony a visita intempestiva do Cônsul Buddenbrook, que, solicitado, em epistolar pedido de auxílio, por Grünlich, reclamara ao genro um encontro na presença do banqueiro credor. Alheia à gravidade catastrófica da situação, a senhora Grünlich apurou a formalidade do seu traje, aduzindo à pomposa elegância do vestido – talhado pelo figurino da *última moda* (*nach neuester Mode*, B, 212) e enfeitado com criteriosos adornos de renda – o

requinte majestático de um alfinete de diamantes, e recebeu o pai no salão, em vez de no espaço familiar-doméstico da sala de estar.

Não que o regozijo da filha saudosa justificasse tão cerimoniosa encenação: ansiosa, decerto, pela contingente aparição da figura paterna e pela inusitada reunião dos três cavalheiros, Tony extravasou o seu reprimido impulso de sociabilidade e deu largas à premência do seu imaturo pedantismo, solenizando a situação familiar: na protocolar recepção do patriarca buddenbrookiano, a dama da *casa* Grünlich realizava, em irreflectido procedimento compensatório, a expectativa sucessivamente defraudada de representação social.

Perspicaz, o narrador sinaliza ironicamente não apenas o ímpeto pedante, mas também o gesto alienatório da personagem (*Sie schwärmte dafür in dem braunseidenen Salon zu empfangen, und da sie, ohne klar zu sehen, eine durchdringende und feierliche Empfindung von der Wichtigkeit der gegenwärtigen Lage hatte, so machte sie heute auch mit dem Vater keine Ausnahme*, B, 212).

A Jean Buddenbrook passaram certamente despercebidos tais requisitos de exposição social. Instalado numa poltrona, que, sobranceira à *pequena cadeira* (*kleinen Sessel*, B, 213) de Tony, enfatizava a sua autoridade patriarcal e prefigurava a sua actuação inquisitiva, o chefe da família e da firma Buddenbrook abreviou os gestos de saudação, para, ainda antes da reunião triádica, apontar à filha o desaire financeiro de Bendix Grünlich e a consequente precariedade da sua aliança matrimonial.

Ciente, por um lado, da sua quota-parte de responsabilidade na desventurosa situação conjugal da filha e, por isso, decidido a perscrutar os desígnios da interlocutora, mas convicto, por outro lado, de que o divórcio de Tony, contrariando embora o princípio burguês da incondicional sujeição feminina à sorte do esposo e o preceito cristão da solidariedade caritativa, servia o objectivo capitalista da firma cerealífera, o filho do velho Buddenbrook sacrificou a objectividade da informação à "ginástica verbal" (Hillman, 1986: 145) da persuasão.

De facto, menos atento à escrupulosa ética humanitária de crente protestante do que à calculista visão pragmática de chefe empresarial,[261] Jean Buddenbrook enfatizou a calamitosa situação profissional do genro e acentuou a catastrófica posição familiar e social da filha, num discurso que, pontuado por silêncios ora de receio ansioso, ora de alívio confiante, acumulava sedutoras apóstrofes de afabilidade paternal (*mein Kind*, B, 212, 215, 216, 217, 217, 218, 219, 220; *liebes Kind*, B, 213; *mein liebes Kind*, B, 213, 215; *meine liebe Tony*, B, 216; *mein gutes Kind*, B, 217; *liebe Tony*, B, 218), inibitórias isotopias de incondicionalidade (*du liebst doch deinen Mann von ganzem Herzen?*, B, 213; *daß du nicht ohne ihn leben könntest ... unter keinen Umständen, wie?*, B, 214; *ob du dich bereit hältst, deinem Manne auch in die Armut hinein zu folgen?*, B, 216) e adversidade (*die Auflösung des Geschäftes und deines Hausstandes*, B, 217) e dissuasoras mensagens morfossintácticas de exacerbação (*um eine große, große Summe*, B, 220) e contingência (*daß die Firma, ganz abgesehen von dieser Sache , Verluste erlitten hat, und daß die Hergabe dieser Summe eine Schwächung für sie bedeuten würde, von der sie sich schwer ... schwer wieder erholen könnte*, B, 220). Nem o gesto confessionalista-penitencial, nem o jeito solidário-providencial do Cônsul, que apenas tardiamente se prestou a sentidas declarações de culpa (B, 218) e arrependimento (B, 218) e a inequívocas afirmações de disponibilidade assistencial (B, 217), lograram dissimular o seu propósito.[262]

---

[261] Erich Heller (1963: 244) vê na conversa de Jean Buddenbrook com a filha um "diálogo a três", que opôs à senhora Grünlich a "verdadeira vontade" e a "ideia moral" do Cônsul.

[262] Eufórica, Tony expressou o seu regozijo com a presença do pai através da alusão enfática, logo no cumprimento inicial, à prolongada ausência da figura paterna (*Guten Tag, Papa, endlich sieht man dich einmal wieder!*, B, 212), sem pressentir que aquele reencontro de pai e filha marcava não só o fim de uma espera ansiosa, mas também o termo de uma modalidade comunicativa: a saudação filial dava início à derradeira visita do Cônsul Buddenbrook à residência da senhora Grünlich.

Incapaz de reconhecer tal estratégia manipulatória, Tony apressou-se a exibir ao progenitor os modelos comportamentais que a classe burguesa lhe imputava. Sentada *aos pés* (*zu seinen Füßen*, B, 213) do Cônsul, a herdeira Buddenbrook afirmou-se filha obediente e esposa abnegada, ao asseverar, com a prontidão de um triplo *certamente, Papa* (*Gewiß, Papa*, B, 213, 214, 216), a incondicionalidade da união matrimonial que o patriarca buddenbrookiano lhe ditara.[263]

A bem ver, a insistente resposta da senhora Grünlich denunciava, no laconismo do discurso, como na mecanicidade da verbalização, mais do que a sua deficiente avaliação das expectativas paternas (Ridley, 1987: 40), a dupla resistência – à transgressão da ética familiar, por um lado, e ao confronto com a vivência dolorosa da conjugalidade, por outro – que lhe bloqueava a erupção dos afectos recalcados.

As sucessivas imagens de ruína económico-financeira e de declínio social enunciadas pelo Cônsul exacerbaram a inicial ansiedade da herdeira Buddenbrook. Movida por instintivos mecanismos de defesa, a senhora Grünlich ainda encontrou alívio ora no balsâmico aconchego da memória infantil, pela recuperação de posturas pueris, que o narrador insistentemente anota (*mit einem so kindisch heuchlerischen Gesicht*, B, 213; *Augen voll von einem Ausdruck wie Kinder ihn annehmen*, B, 214; *des Konsuls Hand ergriff*, B, 216; *noch völlig ihr Kinderweinen*, B, 216; *ihr einen Arm ruhte auf den Knien ihres Vaters*, B, 217), ora na trégua regeneradora do alheamento momentâneo, pela deslocação evasiva do olhar, desviado do interlocutor

[263] Em arguto jogo intertextual, a tripla afirmação de Tony evoca a negação tripla de Simão Pedro: enquanto a personagem romanesca ocultava, pela insincera afirmação, um vácuo relacional, a figura bíblica escamoteou, pela falsa negação, um vínculo pessoal – seduzidas, ambas, pela conveniência da impostura conformista.

desilusionístico para o cenário eufórico (*blickte an ihres Vaters Gesicht vorbei aufs Fenster*, B, 214; *auf den braunen Teppich starrte*, B, 216).[264]

O teor disfórico, a quantidade abundante e a revelação frontal dos dados informativos ameaçaram-lhe, porém, de modo crescente, a eficácia das hábeis estratégias defensivas: reconhecendo no seu matrimónio com o agente comercial de Hamburgo um investimento errado e um sacrifício vão, a neta de Johann Buddenbrook e de Lebrecht Kröger não reprimiu nem o angustiado pranto que lhe inundou o olhar (B, 216, 216), nem a doce recordação que a transportou ao recesso amoroso de Travemünde (B, 217) e ousou confessar, com irado ressentimento e contundente explicitude, a aversão que a apartava do marido (B, 219).

E, se, na evocação nostálgica do primeiro amor, Tony *quase esqueceu* (*beinahe vergessen hatte*, B, 218) o significado apocalíptico do termo *bancarrota* (*Bankrott*, B, 215), a enunciação paterna da palavra *firma* (*Firma*, B, 220) pareceu movê-la *mais decisivamente* (*entscheidender*, B, 220) do que o seu desamor pelo cônjuge: com obstinada firmeza (*Gut! Genug! Nie!*, B, 220; *Genug! Niemals!*, B, 220), a lembrar, como pertinentemente nota Erich Heller (1963: 246), a enérgica determinação do velho Buddenbrook (*Punktum! N'en parlons plus! En avant!*, B, 50), a senhora Grünlich anunciou a sua disposição de divorciar-se, denunciando no porte *quase heróico* (*beinahe heroisch*, B, 220) a sua regozijada convicção de haver, mais uma vez, actuado em prol da *casa* buddenbrookiana. De facto, ao optar pela

---

[264] Que Tony tenha dirigido o olhar para a janela, quando interrogada sobre a sua absoluta e incondicional dedicação ao marido, deixava perceber o seu impulso alienatório de fuga à situação de tensão emocional, mas também o seu empenho em acatar as normas ético-familiares do círculo social em que se inseria.

Concomitantemente, que a filha do Cônsul haja fixado os olhos na carpete, ao vislumbrar a iminente falência da firma >B. Grünlich<, permitia reconhecer o seu acabrunhado desalento, que a instância narrativa, aliás, logo a seguir, irónico-distanciadoramente denuncia: *»Bankrott« ... das war etwas Gräßlicheres als der Tod, das war Tumult, Zusammenbruch, Ruin, Schmach, Schande, Verzweiflung und Elend ...* (B, 216).

separação conjugal, Tony rejeitava, não o homem que lhe negara a realização afectiva, mas, sim, o indivíduo que não operara o engrandecimento socioeconómico dos Buddenbrooks.[265]

Jogo de subtracção e distorção, mas também processo de revelação e descoberta, o diálogo de pai e filha refuncionalizou o aposento de representação social em câmara de intimidade familiar e desnudamento individual. E, se o Cônsul descobriu na filha o dilacerante sofrimento da mulher condenada, por inflexíveis valores convencionais e deficientes perspectivas paternas, à martirizante aceitação de um repulsivo relacionamento conjugal (*Ich habe ihn niemals geliebt ... er war mir immer widerlich*, B, 219), Tony vislumbrou no chefe familiar o doloroso reconhecimento de que a perseguição do bem-estar socioeconómico, em detrimento da satisfação afectivo-sexual, determinava, por vezes, o aniquilamento existencial do indivíduo (*Seine Augen blickten erschrocken und traurig*, B; 219). À mágoa acabrunhante de pai e filha sobrepôs-se, porém, no termo do diálogo, a satisfação de ambos com a opção final da senhora Grünlich, que coroava o incansável empenhamento familiar dos dois membros Buddenbrook.

---

[265] Significativamente, no início da cena dialógica, enquanto escutava as palavras preparatórias e, portanto, pouco esclarecedoras do pai, a senhora Grünlich *brincava* com o alfinete de diamantes (*Die Finger seiner Rechten spielten behutsam mit dem Diamanten an ihrem Halse*, B, 213), um gesto de apurado pedantismo, que lhe denunciava a ignorância dos factos e a imaturidade, mas também insinuava a orientação materialista e a motivação solidária da sua opção final: legitimada pelo seu arraigado sentido de família, mas não menos pela sua enraizada consciência de classe, a decisão de Tony não evitava o prejuízo económico e social dos Buddenbrooks, pois que à perda do dote matrimonial se juntaria o dano da estigmatização social, mas salvaguardava o património da família e da firma.

Aliás, a brincadeira distraída da senhora Grünlich com o broche recorda, em diálogo intratextual, o jogo desatento de Tony com a argola do guardanapo, na cena em que o Cônsul Buddenbrook revelou à filha a intenção matrimonial do comerciante hamburguês (B, 104): nem mesmo a obstinada fantasia juvenil de um pretendente desejado se sobrepôs, então, à assumida primazia do interesse familiar.

A Tony escapava obviamente que, com a sábia planificação e a hábil condução do encontro, o pai lhe aprisionara, desde o início, o livre arbítrio: rematada pela decisão simuladamente autónoma de Tony, a reunião constituía, em última instância, uma estratégia pretextual do Cônsul, que, em falacioso gesto delegativo, legitimava, por interposta pessoa, a escolha que ele, considerando "o peso financeiro para a firma, não a carga emocional de Tony" (Hillman, 1986: 144), previamente tomara.

Interventivo, o narrador denuncia, com ironizante explicitude, a atitude negocial do Cônsul (*Er hatte daheim und unterwegs alles reiflich erwogen...*, B, 214; *Für jeden Fall bewegte er den Rechtsparagraphen bei sich, der bei bestehender Unfähigkeit des Gatten, Frau und Kinder zu ernähren, zur Scheidung berechtigte*, B, 215; *Er betrachtete sie mit emporzogenen Braunen, mit seinen kleinen, tiefliegenden Augen, die traurig und müde aussahen und dennoch eine ganz außerordentliche Spannung verrieten*, B, 216; *kniff er die Lippen zusammen, so daß Mundwinkel und Wangen sich falteten, wie es zu geschehen pflegte, wenn er ein vorteilhaftes Geschäft zum Abschluß gebracht hatte*, B, 219; *kniff er wiederum die Lippen zusammen; er war äußerst zufrieden*, B, 219; *Immerhin mußte der Hauptpunkt noch berührt werden, aber bei der Entschlossenheit, die Tony an den Tag legte, riskierte man wenig damit*, B, 219; *Er prüfte sie gespannt und ihr Mienenspiel erfüllte ihn mit Genugtuung*, B, 219; *Johann Buddenbrook erhob sich mit einer Bewegung, welche ausdrückte: Erledigt*, B, 220), tornando evidente que, "mesmo sem circunstâncias auxiliares", a "essência burguesa" de Jean Buddenbrook "teria sido suficientemente forte para subjugar a sensibilidade ao interesse da firma e da família" (Pikulik, 1984: 38).

Por detrás da janela fechada, a chuva parecia tombar em véu *espesso* e *silencioso* (*lautlos ein zarter und dichter Schleierregen sich herniederbewegte*, B, 214), como que denunciando, na sua assonoridade e compacidade, a pragmática

deslealdade do Cônsul e a insinceridade imatura de Tony; na sua fluidez, a irreversível dissolução da convencional aliança matrimonial e das idealizadas expectativas nupciais; e, no seu movimento descendente, o declínio económico e social de Grünlich, de Tony, dos Buddenbrooks.[266]

Que o banqueiro haja aguardado no *Penséezimmer*, reduto do convívio familiar, o início da reunião negocial reflectia, antes de mais, o seu estatuto de *amigo da casa* (*Hausfreund*, B, 202), mas prefigurava, além disso, a acção invasiva e confiscadora do credor. Sugestivamente, Kesselmeyer entreteve-se, durante a espera, a folhear o álbum fotográfico da família, como se recapitulasse, no gesto manuseador, a sua interferência manipulatória no destino das figuras retratadas e fantasiasse, no relato histórico-documental das fotogravuras, o seu contributo para o desvanecimento das relações familiares ali fixadas.

Ciente de que da reunião com Jean Buddenbrook dependia a sua sobrevivência económico-social e conhecedor da vulnerabilidade da família Buddenbrook à sua estratégia ludibriante, Grünlich procedeu cuidadosamente à encenação do encontro.

Assim, conduzido pelo seu apurado sentido teatral, o comerciante hamburguês seleccionou o espaço de acção – a sala de fumo e de jogo, reservada pela convenção alto-burguesa ao ócio masculino e, por conseguinte, território exclusivo do chefe familiar –, preparou os requisitos cénicos – profusa documentação contabilística e diverso material de escritório, susceptíveis de evocar imagens de seriedade e dedicação profissionais –, esmerou o vestuário – a lembrar, na tonalidade e no tecido das peças, o conjunto que usara na primeira, tão bem

[266] Para John Stephen King (1976: 15), a chuva que, em vez do nevoeiro, toldava a janela para que Tony orientou o olhar quando o pai lhe anunciou o "iminente colapso do seu mundo material", sinalizava "a seriedade da situação".

sucedida, visita aos Buddenbrooks – e ensaiou os papéis de cavalheiro cortês, genro solícito, comerciante zeloso, marido enamorado, pai extremoso e criatura desafortunada, que desempenhou com mestria, conjugando habilmente o jogo mímico-gestual de olhar cabisbaixo (B, 220), voz claudicante (B, 220, 225) e mãos trémulas (B, 223) com a retórica discursivo-verbal de vocativos afáveis (*Vater*, B, 220, 223, 225, 226, 227; *Lieber Vater*, B, 222), floreados gentis (*Ich bitte Sie um die Güte*, B; 221; *Verzeihen Sie gütigst*, B, 221; *haben Sie die Freundlichkeit*, B, 222), interjeições angustiadas (B, 223, 227), isotopias de fatalidade avassaladora, de desditoso aniquilamento e de punição imerecida (B, 223) e argumentos ético-religiosos de perdição e redenção (B, 223, 226, 227).

Em vão: instalado, por Grünlich, numa poltrona à cabeceira da mesa – o lugar de honra ditado pela etiqueta alto-burguesa –, o Cônsul não beneficiou o seu estatuto de sogro, antes privilegiou a sua condição de negociante, impondo ao interlocutor a frieza do seu distanciamento (*verbeugte sich kalt*, B, 220), o arrojo da sua iniciativa (*Kommen wir zur Sache?*, B, 221), a economia da sua concentração (*Sie erlauben nun, daß ich mir einen genaueren Einblick in die Lage der Dinge verschaffe*, B, 222), a lucidez da sua avaliação (*daß dies die Lage eines zwar unglücklichen, aber auch eines in hohem Grade schuldigen Mannes ist*, B, 225) e a firmeza da sua resolução (*Ich kann Ihnen nicht helfen, mein Freund*, B, 226; *Ich habe mein letztes Wort gesprochen*, B, 226).

É certo que as *duas grandes lágrimas* (*zwei große Tränen*, B, 223) a rolarem pela face corada de Grünlich *abalaram violentamente* (*heftig bewegt*, B, 224) Jean Buddenbrook e que a convulsiva ameaça suicida do genro lhe empalideceu o rosto e lhe acelerou o ritmo cardíaco, reanimando-lhe *o respeito exaltado da sua geração por sentimentos humanos* (*die schwärmerische Ehrfurcht seiner Generation vor menschlichen Gefühlen*, B, 227). E, contudo, tais acessos de exacerbada sensibilidade não lhe ameaçaram a qualidade de *senhor dos seus afectos* (*Herr*

seiner Gefühle, B, 224), nem lhe debilitaram a firme decisão de, *neste assunto, não mexer sequer a articulação de um dedo* (*in dieser Sache auch nicht das Glied eines Fingers zu regen*, B, 224).

Aposento de ócio e diversão, a sala de fumo e de jogo transformou-se, durante a reunião negocial, em local de labor e tensão: em vez da relaxante cavaqueira ou da ocupação lúdica, o silêncio da análise documental e da espera ansiosa.

E, todavia, mesmo refuncionalizada em secretária de trabalho, a mesa de jogo sustentava uma constelação de participantes numa jogada sem vencedores: o Cônsul, detentor do trunfo, só pôde conter o prejuízo; Kesselmeyer, na posse de um bom naipe, não logrou prolongar o lucro; Grünlich, sem cartas e sem parceiro aliado, sucumbiu à dívida.

A tonalidade escura do tecido que revestia as paredes e o som ininterrupto da chuva por detrás das vidraças configuravam uma ambiência opressiva que acentuava o confinamento físico dos três cavalheiros e espelhava o aprisionamento existencial do anfitrião, enquanto a luminosidade trémula das velas nos castiçais e a forte intensidade da chuva engendravam uma imagética de sombra e de diluição que evocava a estratégia camuflatória e o descalabro profissional e familiar de Grünlich.[267]

Interventivo, o narrador não se limita a realçar os motivos da penumbra inibitória (*Es war so finster*, B, 222) da iluminação precária (*In dem unruhigen Kerzenlicht*, B, 223) e da chuva incessante (*Der Regen draußen hatte zugenommen*, B, 222; *der fallende Regen*, B, 223) e a evidenciar a reacção das personagens a tais

[267] Também para John Stephen King (1976: 38) o cenário interior de taciturnidade decorativa e circunscrição espacial e a moldura meteorológica de chuva insistente criavam, tal como a proximidade corporal e a contenção verbal das figuras, uma atmosfera de "enclausuramento físico" que expressava o "apresamento financeiro" de Grünlich e a "cilada moral e financeira" do Cônsul.

estímulos,[268] ousando mesmo denunciar, no enquadramento concluso da cena, o encarceramento das figuras (*In dem unruhigen Kerzenlicht saßen die drei Herren, eingeschlossen von vier dunklen Wänden, dicht beieinander*, B, 223) e desmascarar, na gestualidade hipocritamente compungida do comerciante, o desenlace trágico do encontro (*Herr Grünlich machte die Honneurs mit den stillen, taktvollen und zurückhaltenden Mienen und Bewegungen, mit denen man die Gäste bei einem Begräbnis komplimentiert*, B, 222).

Combalido, pela frontal intransigência do sogro e pela perfídia viperina do banqueiro, que, com provocante regozijo, desvelou ao Cônsul as manobras fraudulentas do agente comercial, Grünlich ainda exibiu as poses da perplexidade (*Herr Grünlich saß stumm, steif, fassungslos, und sein Mund bewegte sich ruckweise nach beiden Seiten, ohne daß sich ihm ein Wort zu entringen vermochte*, B; 228) e do desespero (*kreischte Herr Grünlich,* machte krampfhafte Bewegungen mit den Händen, als ob er ein Gespenst von sich abwehrte, B, 228), para então se refugiar, qual criança indefesa, num canto da sala, com o tronco vergado sobre os joelhos e o rosto oculto na palma das mãos (B, 228): a periferia espacial e a concavidade corporal proporcionavam-lhe a alienatória sensação de imunidade à ofensiva desnudante dos interlocutores.[269]

---

[268] Sintomaticamente, Grünlich apressou-se a disfarçar a obscuridade do aposento (*Es war so finster, daß Herr Grünlich die drei Kerzen, die in silbernen Leuchtern auf der Tafel standen, alsbald entzündete*, B, 222); o Cônsul reconheceu aversivamente a instabilidade da iluminação (*Befand er sich in dieser kleinen unruhig beleuchteten Stube allein mit einem Gauner und einem vor Bosheit tollen Affen?*, B, 229); e Kesselmeyer introduziu, logo no início da sessão, em comentário irónico-desmistificante, o motivo da pluviosidade (*Ahah, Regen? Ja, eine schlechte Jahreszeit, eine häßliche, schmutzige Jahreszeit! Gäbe es ein bißchen Frost, ein bißchen Schnee...! Aber nichts da! Regen! Kot! Höchst, höchst widerwärtig...*, B, 221 / 222).

[269] John Stephen King (1976: 39) vê na evasão centrífuga de Grünlich o arquétipo espacial do "animal apresado".

No centro da sala, a mesa de jogo parecia evocar, no seu porte avultado – em crasso contraste com a área reduzida do aposento – e no revestimento verde do seu tampo – a lembrar o patrónimo falante do anfitrião – o perfil oportunista, a intervenção vigarizante e a derrota fatal de Bendix Grünlich.[270]

O gesto de Grünlich não logrou atenuar a determinação pragmática do Cônsul: reconhecendo, nos calamitosos registos contabilísticos da firma >Bendix Grünlich< e, ainda mais, nas revelações acusatórias do banqueiro credor, não só a ineficácia das suas providências cautelares, mas também a falibilidade da sua competência familiar e profissional, Jean Buddenbrook apressou-se a abandonar o aposento, com um vigoroso bater de porta – mal aliviada pelo gesto defensivo de evasão espacial *(Er wandte sich, er <u>wollte</u> nichts mehr hören, er öffnete die Tür*, B, 229), a tensão emergiu em impulso explosivo, violando o preceito burguês da contenção e o princípio ético-protestante da tolerância – [271] e a convocar a filha, para lhe dar ordem de partida.

Não que o chefe da *casa* Buddenbrook se propusesse regressar de imediato ao burgo natal; só que a resolução do assunto que motivara a sua deslocação a Eimsbüttel e a iminente dissolução do vínculo familiar que o unia ao proprietário o dissuadiam de pernoitar na *villa* grünlichiana e de aí deixar a filha e a neta. Abreviando, com imperativas expressões de emergência (*Mach dich in aller Eile*

---

[270] Atento aos vectores autobiográficos de *Buddenbrooks*, Richard Carstensen (1986: 26, 40) vê no termo onomástico "Grünlich" uma alusão intertextual ao romance *En Malstrom* de Jonas Lie, lembrando que na obra norueguesa, em que se desenrola a decadência de uma família abastada e assoma o motivo da bancarrota fraudulenta, a irmã do protagonista se chama Antonia e o marido desta tem o nome de Grüner.

[271] Também John Stephen King (B, 1976: 39) interpreta a saída impetuosa do Cônsul da sala de estar, que a deficiente iluminação tornava "sinistra", como "o desejo de fugir ao confronto com a evidência irrefutável do seu logro".

bereit, B, 229; *Nimm nur das Notwendigste...*, B, 230; *Spute dich, hörst du?*, B, 230), os arranjos finais de Tony, que, imatura, interrogava o pai sobre o transporte dos vestidos, a posse das jóias e o despedimento das criadas, o Cônsul preparou-se para se acomodar, com as duas herdeiras, numa estalagem de Hamburgo – por trágica ironia, a urbe que a senhora Grünlich sonhara habitar.

Não se processou, todavia, sem mais a partida das três figuras Buddenbrook. Num derradeiro esforço de salvação, Grünlich orientou a sua investida manipulatória para a esposa, reassumindo o papel de amante apaixonado e sofredor, com que a persuadira à aliança matrimonial. Efectivamente, o comerciante repetiu, no salão da *villa* grünlichiana quer a gestualidade de precipitação, martírio, impotência e súplica, quer o discurso de sofrimento, morte e compaixão que encenara no *Landschaftszimmer* da mansão na *Mengstraße*, estimulando, como então aí, a perplexidade, a credulidade e a comiseração da herdeira Buddenbrook.

Orientadora, a instância narrativa não se limita a transcrever, com a fidedignidade do discurso directo, as réplicas do marido rejeitado que evocavam as falas do pretendente sedutor (*Hast du ein Herz, ein fühlendes Herz ... Höre mich an ... du siehst einen Mann vor dir, der vernichtet, zugrunde gerichtet ist, wenn du seine Liebe verschmähst! ... Hier liege ich ... bringst du es über das Herz, mir zu sagen: Ich verabscheue dich – ?*, B, 230), ou a revelar, em perspectiva figural, a percepção associativa da esposa, que reconheceu a equivalência dos espaços cénicos e a correspondência dos actos comportamentais (*Es war genau wie damals im Landschaftszimmer. Wieder sah sie dies angstvezerrte Gesicht, diese flehenden Augen auf sich gerichtet, und wieder sah sie mit Erstaunen und Rührung, daß diese Angst und dieses Flehen ehrlich und ungeheuchelt waren*, B, 230 / 231), reproduzindo, além disso, em estranhante auto-citação, segmentos discursivos do relato com que representara a aproximação sedutora de Grünlich no salão buddenbrookiano (*Mit raschen Schritten, die Arme ausgebreitet und den Kopf zur*

Seite geneigt, in der Haltung eines Mannes, welcher sagen will: Hier bin ich! Töte mich wenn du willst!, B, 230), realçando, assim, triplamente, a conexão intratextual dos dois quadros cénicos.[272]

Não escapa, porém, ao leitor atento, a distinta constelação de personagens: no círculo actancial do sedutor e do objecto de sedução incluia-se, agora, o oponente. E foi precisamente o actante adicional que, configurando aproximadamente uma situação de triângulo amoroso, determinou o desfecho dissemelhante das duas unidades cénicas: à saída provisória de Grünlich, na primeira cena, contrapôs-se, na segunda, a retirada definitiva de Tony, em companhia do pai.

Impotente perante a irreversibilidade da situação catastrófica, Grünlich exteriorizou a sua desorientação no tom elevado da voz (*schrie er*, B, 231), no registo grosseiro do discurso, que denegria a imagem moral da esposa (*du Gans*, B, 231; *meine Teuerste*, B, 231) e admitia, em ufana provocação, o móbil ardiloso da sua proposta matrimonial (*Ich habe dir nur des Geldes wegen geheiratet*, B, 231), e no impulso destrutivo da gestualidade, que o narrador impiedosamente ironiza (*Er hätte den großen, unzerbrechlichen, bronzenen Teller nehmen können, der auf der Spiegeletagere stand, aber er nahm die dünne, mit Blumen bemalte Vase, die sich dicht daneben befand, und warf sie zu Boden, daß sie in tausend Stücke zersprang* ..., B, 231).

Que o agente comercial haja dirigido o seu ímpeto de agressividade para a jarra de porcelana, requintada e frágil, em vez de para o prato de bronze, elementar e inquebrável, marcava bem mais do que o "desmoronamento da última esperança" (Rothenberg, 1969: 36): os numerosos fragmentos da peça decorativa espelhavam,

---

[272] Como Terence James Reed (1974, 65) argumenta, a semelhante reacção gestual-discursiva de Grünlich nos dois episódios evidenciava "a consistência das motivações comerciais" que moviam o negociante vigarista.

em última instância, os múltiplos papéis que Grünlich agregara na subtil construção da sua máscara psicossocial.[273]

E, se a permanência de Grünlich à janela, no *Landschaftszimmer*, insinuara a inoperância momentânea, mas preparara também a reabilitação ofensiva do sedutor, ela reflectia, na cena do salão em Eimsbüttel, o definitivo aniquilamento do negociante vigarista: factor de desmembramento e de diluição, a chuva, que acompanhara o encontro negocial, combinava, na imagem contemplativa de Grünlich, com a dissolução do seu vínculo matrimonial e com o descalabro da firma a que ele dera o nome.[274]

Demolidoras, pelo teor ignomioso e pelo anúncio imprevisto, as revelações de Grünlich defraudaram radicalmente as fantasiosas expectativas de benefício económico e de promoção social que a família Buddenbrook depositara no casamento de Tony com o comerciante de Hamburgo. E, contudo, não haviam faltado, na história pré-nupcial e matrimonial da herdeira Buddenbrook, ominosas imagens de precariedade e de falibilidade que deixavam supor o desenlace pessoal e familiarmente trágico da aliança conjugal entre a neta de Johann Buddenbrook e o chefe da firma >Bendix Grünlich<.

Logo na primeira visita de Grünlich aos Buddenbrooks, a deslocação dos móveis para o exterior do pavilhão e a disposição da família em semicírculo pareciam insinuar a vulnerabilidade da esfera buddenbrookiana. Significativamente, os

---

[273] Em perspectiva intratextual, Klaus-Jürgen Rothenberg (1969: 136) nota que "o estilhaçar da porcelana", no derradeiro diálogo conjugal, "lembra fatalmente o tinir dos vidros da caleche, que, na partida de Tony para a viagem de núpcias, sugeria o ruir "de todas as esperanças da noiva".

[274] Também John Stephen King (1976: 16) vê na imagem do negociante arruinado a olhar fixamente pela janela, após a saída do Cônsul e de Tony, um "correlato objectivo da fracassada capacidade de Grünlich de manter a casa e de continuar a apresentar-se como burguês bem sucedido".

anfitriões renderam-se, sem demora, aos gestos aduladores do visitante; só Tony, movida por um sentimento de repulsa que lhe aguçava a atenção crítica, e Christian, observador e intuitivo, na sua propensão imitativo-histriónica, lograram pressentir a impostura do comerciante, que a instância narrativa explicitamente denuncia (*Dies alles machte den Eindruck, als wollte er sagen: >Das wäre die Einleitung. Was nun?<*, B, 96; *als wollte er sagen:>Fahren wir fort<*, B, 97; *dies war es auch, was sie nach Herrn Grünlichs Absicht denken sollte*, B, 99).

À entrada, Grünlich foi anunciado por Anton – o serviçal, cuja contratação, realizada mais por conveniência social, do que por necessidade doméstica, violara o princípio burguês-protestante da parcimónia e lesara o património financeiro dos Buddenbrooks –, que transportou o cartão de visita, não em uma bandeja destinada ao efeito, mas no *tabuleiro de chá* (*Teebrett*, B, 94), um gesto que podia antecipar, pela impropriedade social, a intervenção falaciosa de Grünlich e indiciar, pela evocação metonímica do acto alimentar, a investida de assimilação socioeconómica pretendida pelo comerciante.

Acercando-se em *passos bastante curtos* (*mit ziemlich kurzen Schritten*, B, 95), que lhe denunciavam a ansiedade, Grünlich juntou-se ao grupo familiar *com um derradeiro passo muito comprido* (*mit einem letzten sehr langen Schritte*, B, 195), que sinalizava a determinação do seu empreendimento e o oportunismo do seu perfil. A interrupção do lazer colectivo, sublinhada, com hipócrita deferência, pelo próprio visitante, que enunciou três vezes o motivo da intrusão (B, 95, 95, 99), prefigurava a perturbadora intromissão do comerciante vigarista, pela via matrimonial, no círculo buddenbrookiano. E, nos raptos lisonjeiros com que, enaltecendo a situação topográfica da mansão (B, 97), a área e a configuração do jardim (B, 97) e o perfil ético dos anfitriões (B, 96 / 97), invocou as fantasias alto-burguesas de requinte

social, natureza idílica e fervor cristão, Grünlich deixava antever a manipulação sedutora a que Tony haveria de sucumbir.[275]

A emoldurar a cena, as impávidas manchas de nebulosidade, a descoloração gradual da abóboda celeste e a luminosidade pré-crepuscular inspiravam imagens de encobrimento, degeneração e declínio – um comentário precoce à fraude de Grünlich, à deterioração da relação matrimonial e à queda financeira da família titular.

No encontro de Tony e Grünlich no *Landschaftszimmer*, em que o comerciante, aproveitando a ausência da dama da casa, reafirmou à herdeira Buddenbrook a declaração amorosa e a proposta matrimonial que fizera em carta ao Cônsul, a incipiente penumbra crepuscular, que assinalava o fim da *tarde quente, azul (blauer, warmer Nachmittag*, B, 108) e para que o pretendente dirigiu o olhar, antes de, em derradeiro esforço sedutor, se ajoelhar, suplicante, aos pés da herdeira Buddenbrook, denunciava especularmente o jogo sombrio de Grünlich, que poria termo à existência ensolarada da neta de Johann Buddenbrook e de Lebrecht Kröger.

---

[275] A postura de incontido deslumbramento que Grünlich exibiu na sua apreciação encomiástica do jardim buddenbrookiano *(... Welch reizender Garten«, unterbrach er sich, während er sich dankend mit einer Zigarre des Konsuls bediente, » – doch für einen Stadtgarten ist er ungewöhnlich groß! Und welch farbiger Blumenflor ... oh, mein Gott, ich gestehe meine Schwäche für Blumen und für die Natur im allgemeinen! Diese Klatschrosen dort drüben putzen ganz ungemein ...«*, B, 97) faz lembrar o gesto de extático arrebatamento com que, na novela manniana *Tristan*, Detlev Spinell respondeu à informação descritiva de Gabriele Eckhof sobre o jardim paterno (*Wie schön!*, T, 234; *Wie schön! Gott, hören Sie, wie schön!*, T, 233).

E, todavia, a acumulação de criteriosos recursos retóricos – partícula enfática, qualificativos hiperbólicos, expressões exclamativas, interjeição, vocativo de extracção religiosa, jargão confessionalista – na réplica de Grünlich não sinaliza, como no registo emocional de Spinell, a sensibilidade exacerbada e a visão transfiguradora do esteta decadente, antes revela o intuito persuasório e a estratégia calculista do negociante burlão.

Na deslocação de Grünlich a Travemünde, para reivindicar junto de Diederich Schwarzkopf as prerrogativas do seu alegado compromisso nupcial com a herdeira Buddenbrook, a chuva torrencial, que alagava a capota e enlameava as rodas do coche, ao mesmo tempo que batia, em ininterruptas pancadas tamborilantes, contra as janelas das casas e escorria, em regatos, pelas vidraças, turvando-lhes a transparência, e o vento que ecoava, *lamuriante e desesperado* (*Klagende und verzweifelte Stimmen*, B, 149), nos canos dos fogões emolduravam enfaticamente a acção assoladora de Grünlich e anunciavam o desmonoramento dos sonhos romantizados de Tony e Morten, a derrocada das fantasias socioeconómicas da senhora Schwarzkopf e, mais tarde, o descalabro das expectativas económico-financeiras das famílias Buddenbrook e Kröger.[276]

No regresso de Tony à cidade natal, o frio que marcava o termo do Verão e o vento que encobria o céu, ondulava o rio e salpicava de gotinhas os vidros da caleche combinavam com as lágrimas inconformadas da jovem apaixonada, prenunciando a frieza e a dissimulação que pautariam a iminente relação de conveniência.

Que Tony tenha registado, no caderno genealógico da família, o seu noivado com Grünlich, antes de haver comunicado a sua intenção nupcial aos pais e ao próprio pretendente, e que os *papéis de família* se encontrassem *não, como habitualmente* (*nicht wie gewöhnlich*, B, 159), protegidos na pasta de couro e seguros na gaveta traseira da escrivaninha, mas, sim, vulneravelmente negligenciados junto do tinteiro, parecia sugerir a perniciosidade da aliança conjugal assim precocemente assinalada. Significativamente, antes de se fixar na folha

[276] O oleado *roto e negro* (*mit schwarzem, zersprungenem Wachstuch*, B, 151) do sofá em que o Comandante convidou o visitante a instalar-se sinalizava o modesto estatuto socioeconómico e o frugal estilo vivencial da família Schwarzkopf, mas reflectia, além disso, como Klaus-Jürgen Rothenberg (1969: 122) pertinentemente assinala, as "intenções sujas" do comerciante.

encabeçada pelo seu nome, o olhar de Tony evadiu-se pela janela, fitando o pavimento escuro e molhado e a vegetação amarelada e humedecida do jardim – um ominoso quadro de degenerescência e dissolução.[277]

Ao leitor atento não escapa, claro, a relação intratextual que se estabelece entre a cena em que Tony procedeu ao registo do noivado e o episódio em que o Cônsul Buddenbrook assentou o nascimento de Clara: à correspondência espacial (sala do pequeno almoço) juntam-se a analogia temporal (período matinal) e a equivalência situacional (inscrição de factos familiares no caderno genealógico). E, contudo, à figura masculina que registou retrospectivamente um evento indicador da glória familiar, num cenário atmosférico de pujança primaveril, contrapõe-se ominosamente a personagem feminina que assinalou prospectivamente um acto promotor de desventura familiar, num quadro meteorológico de depauperamento outonal.

No diálogo de Jean Buddenbrook e Bendix Grünlich sobre o montante do dote, a crassa desonestidade do chefe familiar – que, ao mentir sobre a quantia habitualmente concedida às noivas Buddenbrook, atentou tanto contra a sua escrupulosa ética comercial, como contra a máxima ético-profissional da família –, realçava o móbil negocial do casamento, alertando quer para o calculismo que movia o patriarca Buddenbrook, quer para o interesse que impelia o comerciante de Hamburgo.

A preparação do enxoval ficou a cargo de duas costureiras que compensavam o esforço de marcar bainhas, aplicar rendas e desenhar monogramas com a farta ingestão de pão campestre e queijo verde (*eine Menge Landbrot mit grünem Käse*, B, 162). O contraste entre o requinte substancial e formal das roupas

[277] Sean Ireton (2003: 188) sublinha que a inscrição de Tony no caderno genealógico significou "uma violação" da tradição familiar, que reservava aos chefes buddebrookianos a anotação sistemática dos principais eventos familiares.

e a elementaridade qualitativa e quantitativa das merendas prefigurava a investida mercenária de Grünlich. E, se a designação do queijo convocava o patrónimo do noivo, o apelido de uma das costureiras (*Mamsell Bitterlich*, B, 162) pressagiava o fracasso da relação nupcial (Klaus Matthias, 1967: 50).

Na *faustosa* (*prächtig*, B, 164) festa de despedida de solteira, para que fora convidada *metade da cidade* (*die halbe Stadt*, B, 164), as convencionais batidas de panelas estiveram sobretudo a cargo de Peter Döhlmann, um *Suitier* (B, 133), a quem *faltavam por completo as boas maneiras* (*fehlten gänzlich die ausgesuchten Manieren*, B, 132), mas que, com os seus *modos espalhafatosos, descarados e pachorrentos* (*mit seinem behäbigen, dreisten und lauten Gebaren*, B, 133), lograva despertar a simpatia dos cavalheiros e o interesse das damas. A gestualidade exuberante e o comportamento sedutor de Döhlmann combinavam com a acção invasiva e com a habilidade manipulatória do noivo.

Em vez de se desenrolar no espaço institucional-cúltico da fronteira *Marienkirche*, a cerimónia matrimonial decorreu no universo privado-doméstico da mansão buddenbrookiana, mas não no amplo e elegante *Landschaftszimmer*, que, com as suas paisagens idílico-bucólicas de mancebos sedutores e inocentes donzelas, teria pautado promissoramente o enlace burguês, nem na vasta e requintada sala de jantar, cujas imagens clássico-mitológicas de benignas figuras divinas teriam secundado, em bendizente coro pagão, as bençãos cristãs da instância sacerdotal, antes na sala das colunas – um espaço vestibular, por conseguinte semi-aberto e transitável, que, justamente, parecia apontar para a fugacidade da aliança nupcial que ali se oficializou.

À celebração acorreram membros dos quatro ramos da árvore buddenbrookiana, mas faltaram os parentes de Frankfurt, precisamente os mais próximos do Cônsul. Subtracção de um elo à corrente familiar que encenou o ofício nupcial, tal ausência pressagiava a quebra do novo anel, que, vinculando ritualmente duas famílias, deveria incrementar a ramificação do tronco buddenbrookiano.

Junto ao altar, que, erigido para o ensejo, refuncionalizava, juntamente com as ornamentais flores, o espaço de passagem em local de sacralização, o Pastor Kölling, que, a pedido do Cônsul, tinha incitado Tony à união de conveniência, pregando enfaticamente (*in starken Worten*, B, 115) sobre o dever da mulher abandonar pai e mãe, para seguir o esposo, exortou, com idêntica firmeza *(mit starken Worten*, B, 165), a assembleia festiva ao *comedimento* (*Mäßigung*, B, 165), pressentindo, decerto, na substancialidade e na profusão do manjar festivo (*Dann ward ganz außerordentlich gut und viel gegessen*, B, 165), a fatal exorbitância burguesa que afligira o Dr. Grabow na festa da inauguração. (B, 37) Na sua excepcionalidade qualitativa e quantitativa, o menu metaforizava o ímpeto burguês de incorporação e de ostentação, mas alertava também para a fatalidade do excesso.

Desilusionístico, o narrador não faculta à instância receptora dados sobre o arranjo da mesa, a composição da ementa, ou o comportamento dos convivas, secundarizando a relevância sociofamiliar da cena – ritual climáctico de consagração, comunhão e exposição – e contrariando a sua propensão realista para a representação minuciosa de quadros festivos e de, como nota Felix Höpfner (1996: 14), refeições suprafamiliares, mas insinuando, justamente com a elipse narrativa, a fugacidade da comemorada ventura familiar.

Na despedida dos recém-casados, o Cônsul sobrepôs à exacerbação emotivo-afectiva da filha, que contrariava a dor da separação familiar com o anúncio insistente (*mehrere Male*, B, 165) de próximos reencontros, a lucidez do seu pragmatismo, enunciando ao genro meticulosas estratégias de contrabando, susceptíveis de garantir a subtracção de um artigo de vestuário ao controlo alfandegário. Em completa violação da sua escrupulosa prática comercial e do consciencioso imperativo ético-profissional que herdara do avô, o comportamento infractor de Jean Buddenbrook – moralmente culpado pela premeditação do logro e pelo incitamento de terceiros à ilegalidade *(die neuen Spitzen liegen in der kleinen*

Handtasche zuoberst. Sie nehmen sie vor Hamburg ein bißchen unter den Paletot, wie? Diese Akzise ... man muß das nach Möglichkeit umgehen, B, 166) – reflectia, ironicamente, o projecto vigarista de Grünlich, denunciando, antes de mais, a motivação impostora, a estratégia manipulatória e o risco elevado do casamento por conveniência e vaticinando, além disso, a perniciosidade de tal associação interfamiliar.

Além disso, com a falsificação da quantia referente ao dote de Tony e com a instrução de Grünlich sobre o modo de *contornar* (*umgehen*, B, 166) a tributação alfandegária dos adornos de renda, o representante da segunda geração agravava irreversivelmente a conduta dolosa do velho Buddenbrook, que atribuira ao filho primogénito uma cota testamentária abaixo do justo valor e lhe sonegara uma soma compensatória pela aquisição da casa na *Mengstraße*.[278]

O casamento de Tony e Grünlich efectuou-se em Janeiro, o auge do Inverno, a estação do desaconchego, da obscuridade e do desnudamento. À partida para a viagem nupcial – que subtraiu Tony à protecção do círculo familiar, consolidando a investida do sedutor –, a nebulosidade glacial – duplamente assinalada pela instância narrativa (*geleiteten der Konsul und seine Gattin das junge Paar, das sich reisefertig gemacht hatte, in die weißnebelige Schneeluft hinaus*, B, 165; *bis der Wagen, der rasselnd die Straße hinunterfuhr, im Schneenebel zu verschwinden begann*, B,166) – instituía um quadro lúgubre de intransparência e frialdade, que preparava para o embuste do comerciante e antecipava a secundaridade do elemento afectivo na relação matrimonial.[279]

---

[278] Antepondo a "consideração mercenária" (Hillman, 1986: 142) à norma moral e mesmo à convenção social, que reservava a discussão de matérias económico-financeiras ao universo masculino, o Cônsul nem se coibiu de abordar o assunto na frente da esposa e, como assinala Roger Hillman (1986: 142), da filha.

[279] Para Karl-Jürgen Rothenberg (1969: 124) o frio e a névoa que emolduravam a partida dos noivos prefigurava "o frio da vida em terra estranha" com que Tony se veria confrontada.

Atento à carga indiciante do cenário que enquadrou a despedida de Tony e Grünlich,

Três meses após o casamento, na carta que dirigiu à mãe, a senhora Grünlich deixava já perceber, em subtis raptos de desabafo que lhe entremeavam o registo eufórico das boas novas, as privações do seu quotidiano conjugal – o isolamento geográfico-social, a parcimónia económico-financeira, a frustração emocional-afectiva –, sem pressentir que tais insuficiências decorriam do plano fraudulento que Grünlich se propusera executar.

A Tony escapava, antes de mais, que a situação periférica (*hier draußen*, B, 171; 172) e o esparso povoamento (*aber die Häuser liegen ziemlich weit voneinander*, B, 171) da localidade em que habitava, o número restrito das pessoas com quem se relacionava (duas famílias vizinhas e dois *amigos da casa*), a alegada ocupação profissional do marido, que se ausentava logo de manhã, para regressar *muitas vezes só tarde* (*oft erst spät*, B, 172), e o comportamento insociável do cônjuge (a forte resistência a acompanhar a esposa a reuniões sociais em Hamburgo, o visível desagrado com que presenciava os contactos da mulher na grande cidade, a renitência em dirigir um convite formal aos sogros) serviam a estratégia camuflatória de Grünlich.

Na verdade, Grünlich evidenciou cedo o seu propósito de garantir, pelo confinamento físico e humano da herdeira Buddenbrook, o impune encobrimento do seu projecto enganoso. Indiferente à expectativa da noiva, que se congratulava *extraordinariamente* (*ganz außerordentlich*, B, 163) com a possibilidade de viver numa grande cidade e manifestara o desejo de residir no centro de Hamburgo, o comerciante providenciou a compra de uma moradia implantada no segmento rural que mediava entre a metrópole comercial e uma povoação menor.

Por via epistolar, surpreendente, considerando a relevância do assunto e a frequência com que Grünlich visitara os Buddenbrooks, mas que, justamente, o

---

Rothenberg (1969: 136) interpreta perspicazmente o tinir das vidraças no arranque da caleche como o desmonoramento das esperanças edificadas pela herdeira Buddenbrook.

livrava da confrontação directa com a noiva e com os futuros sogros, o negociante impôs a sua opção num registo avaliativo e figurado de ressonância idílico-bucólica, que, instaurando uma imagem persuasória de privacidade tranquila e aconchegante intimismo, deveria activar em Tony fantasias amorosas sustentadas por leituras romântico-sentimentais e contrariar o seu impulso urbano-socializante (*in romantischer und weltentrückter Lage, als idyllisches Nestchen so recht geeignet für ein junges Ehepaar – »procul negotiis«*, B, 163 / 164). Significativamente, a metáfora zoológica do ninho insinuava, em perspectiva eufórica, a sacralização da esfera doméstica, mas prefigurava, em inversão disfórica, pelo sema espacial da altitude supostamente intangível, a ludibriação da noiva – a mesma dupla valência que subjazia ao pseudo-vernáculo idiomatismo latino.

Desilusionístico, o narrador denuncia, em duplo aceno ironizante, o jogo manipulatório do comerciante – pois que não só reporta a intervenção epistolar de Grünlich logo depois de noticiar a sua estada, durante a quadra natalícia, na urbe buddenbrookiana (condensando a informação numa lacónica oração absoluta – *Die Wohnungsfrage ward brieflich geordnet*, B, 163 – que reflecte a contundência impositiva da abordagem masculina e evoca o esforço do comerciante em realizar com urgência a operação imobiliária),[280] como também veicula em discurso indirecto livre a argumentação sabiamente apelativa com que o sedutor fraudulento contestou a sugestão domiciliária da noiva.[281]

---

[280] De extracção lógico-matemática, o lexema verbal *ordnen* sugere primorosamente a racionalidade calculista que, em vez do sentimento afectivo, impelia o noivo.

[281] Que Thomas Mann planeou cuidadosamente a instalação do casal Grünlich na zona de Eimsbüttel testemunha não apenas a nota em que, a páginas quarenta e um do segundo caderno de apontamentos, o autor equacionou a opção domiciliária de Grünlich com o sonho urbano de Tony e o propósito dissimulatório do comerciante ("*Tony in Hamburg* Sie möchte lieber in der Stadt wohnen, aber Grünlich zieht mit ihr nach Eimsbüttel, wo sie in einem beschränkten Kreise verkehrt und nicht wie [im] Geschäftsviertel Gelegenheit hat, etwas über die wahre geschäftliche Stellung ihres Mannes zu erfahren.", Nb, II: 96), mas também a nota que, registada na página dezoito do terceiro caderno de apontamentos, denunciava a intenção

Não apenas a dupla marginalidade geográfica – nas periferias de Hamburgo e de Eimsbüttel – da *villa* grünlichiana, ou a sua insularidade topográfica – amplamente apartada das habitações circunvizinhas –, mas também o seu sobranceiro modelo arquitectónico – de piso térreo elevado – fomentava o isolamento familiar e social da herdeira Buddenbrook.

Confinada ao interior doméstico, que a densidade do nevoeiro hermetizava[282] e a escassez de residentes desertificava, Tony assistia impotente à quase inoperância dos numerosos aposentos de sociabilidade e do único quarto de hóspedes e partilhava resignada a breve companhia dos pais, prontamente "monopolizados" (Reed, 1974: 64) pelo contrafeito anfitrião.

De facto, nem as visitas do banqueiro Kesselmeyer, nem a rara presença do Cônsul Buddenbrook logravam evocar as reuniões alto-burguesas, em que parentes, amigos e conhecidos preenchiam salas, corredores e átrios e as vozes de relaxadas cavaqueiras alternavam com a recitação, em tom oratório, de poemas circunstanciais, com a execução pianística de trechos em voga, ou com a actuação polifónica de instrumentos orquestrais e grupos corais. O isolamento físico e humano da senhora Grünlich contrastava, em contundente ironia, com a centralidade topográfica e social que Tony gozara na casa paterna.[283]

Atenta, a instância narrativa enfatiza, pela selecção dos informantes cénico-descritivos e diegético-narrativos, a vida eremítica a que Grünlich sujeitou a esposa.

---

de Thomas Mann de se informar documentalmente sobre o topónimo Eimsbüttel ("*Eimsbüttel* im Lexikon", Nb, III: 162) e ainda a nota apontada na página quarenta do terceiro caderno, em que ao termo Eimsbüttel o escritor contrapôs, em jeito de jogo de palavras, três alternativas toponímicas ("Brunswiek statt Eimsbüttel? Brunsbüttel Eimswiek?", Nb, III: 182).

[282] Também para Klaus Matthias (1967: 49) o "nevoeiro espesso" que se avolumava em frente das janelas "ilustra" o "isolamento" de Tony na moradia de Eimsbüttel.

[283] Jochen Vogt (1983: 31, 51) faz notar o confinamento "pequeno-familiar" da senhora Grünlich.

Com efeito, por um lado, o narrador não refere nenhuma aproximação de Tony a uma janela (um posto que, na mansão da *Mengstraße*, a herdeira Buddenbrook ocupara com assiduidade) e menciona apenas uma porta exterior, que acedia a um *pequeno* (*klein*, B, 198) terraço (cujo cenário não identifica), e algumas janelas (sem caracterizar a respectiva paisagem adjacente), insinuando, deste modo, a deficiente comunicação da figura com o universo exterior; por outro lado, a entidade mediadora assinala preferencialmente as deslocações interlocais de Grünlich e referencia, de entre os movimentos interlocais da senhora Grünlich, sobretudo aqueles que a dama da casa efectuou na companhia, ou, até, por iniciativa, de outrem (*Er ging mit ihr in den Salon hinüber*, B, 229; *Johann Buddenbrook führte seine Tochter schweigend hinaus*, B, 231), sugerindo, assim, a reduzida autonomia da personagem no interior do espaço doméstico; além disso, o sujeito narrativo não apresenta qualquer quadro de lazer familiar ou de convívio social, meramente cenas de perturbação sociofamiliar, aludindo, por esta via, às raras oportunidades de contacto interpessoal e de representação social usufruídas pela senhora Grünlich.[284]

A Tony passava igualmente despercebido que a contratação de apenas um jovem estribeiro e duas criadas, a aquisição de uma carruagem de pequeno porte –

---

[284] Significativo se afigura, a este propósito, o insistente recurso do narrador ao motivo topológico da torre – no relato da discussão matinal de Tony e Grünlich, para descrever a estilizada configuração da manteigueira (*Unter einer Kristallglocke türmten sich kleine, geriegelte Butterkugeln*, B, 199) e caracterizar a cadeira em que a pequena Erika se encontrava sentada (*in einem turmartigen Kinderstuhl*, B, 199; *um das Kind aus dem Turm zu heben*, B, 199), e na cena do diálogo entre o Cônsul Buddenbrook e a filha sobre a situação financeira de Grünlich, para qualificar o modelo da cadeira em que Tony se acomodou (*auf einem kleinen Sessel, der drei schräg übereinander getürmte seidene Kissen darstellte*, B, 213).

Preenchida por ressonâncias históricas e literárias e contextualizada pelo teor das respectivas interacções verbais, a imagem da torre evoca, com fina ironia, o cativeiro da senhora Grünlich, prisioneira não apenas dos condicionalismos topográficos, mas sobretudo das suas próprias expectativas ilusórias e dos ludibriantes cenários tecidos pelo cônjuge.

não de um *coupé* (B, 172) – e o recurso pontual a um coche de aluguer ocultavam o aperto financeiro do negociante.

De facto, crescentemente endividado por sucessivos empréstimos bancários, Grünlich procurou economizar não apenas no número de serviçais ou no modelo da viatura, mas também na dimensão da moradia. E tanto o reduzido espectro da criadagem, como a contenção arquitectónica da *villa* diferenciavam a habitação de Tony e Bendix Grünlich da residência buddenbrookiana: a subtracção de uma criada, a diferença de, pelo menos, um piso e a exiguidade do *gabinete* de jogo e de fumo (*Rauch- und Spielkabinett*, B, 172) sinalizavam, tal como o tamanho *diminuto* (*winzig*, B, 205) da escrivaninha no salão, ou a *baixa* (*niedrig*, B, 198) estatura do fogão na sala de jantar, a debilidade socioeconómica da família Grünlich.

Na verdade, a *villa* junto a Eimsbüttel não actualizava senão de modo imperfeito o modelo arquetípico da habitação alto-burguesa, divergindo, em aspectos macro e microestruturais, do protótipo matricial.

Tal desvio manifestava-se, antes de mais, na adulteração numérica e, em parte, funcional dos pisos. Assim, diferentemente do arquétipo alto-burguês, a casa junto a Eimsbüttel não dispunha os seus espaços de sociabilidade num *bel-étage*, o andar sobreposto ao piso térreo, antes os distribuía na *Hochparterre*, um rés-do-chão elevado. Por consequência, o piso dos aposentos íntimos não era, como na casa senhorial alto-burguesa, o segundo, mas, sim, um menos sobranceiro, logo mais devassado, primeiro andar.

O desrespeito da matriz alto-burguesa verificava-se, por outro lado, na aglomeração socialmente imprópria de algumas assoalhadas. De facto, enquanto no rés-do-chão à área de convívio sociofamiliar se justapunha a zona de labor doméstico, o piso superior não só albergava os quartos dos patrões, como compreendia o aposento de hóspedes e incluía os dormitórios da criadagem, constituindo, portanto, esfera íntima de moradores e não-residentes, de patrões e empregados.

A localização dos aposentos atribuídos aos criados na mesma área em que se situavam os quartos dos proprietários contrastava drasticamente com a habitual sediação de tais compartimentos nos pisos inferiores das casas alto-burguesas e contrariava, pela contiguidade espacial, a hierarquia social de patrões e serviçais. Surpreendente, considerando não apenas os códigos ético-sociais da alta burguesia, mas também o perfil psicológico e a mundividência da senhora Grünlich, a transgressora proximidade nocturna de patronato e criadagem não só reflectia a precária condição financeira e o dúbio estatuto social do comerciante, como insinuava, com subtil precocidade, a decadência socioeconómica do casal proprietário.

Interventivo, o narrador agrava a imagem deficitária da *villa* grünlichiana, ao não confirmar na moradia junto a Eimsbüttel a presença, habitual em domicílios alto-burgueses, de átrios, vestíbulos e galerias, de despensas e adegas, de uma lavandaria e um jardim dianteiro, traseiro, ou circundante.

Para a herdeira Buddenbrook não ficava, ademais, claro que a postura introvertida de Grünlich, que só *às vezes* (*manchmal*, B, 172) se sentava ao pé da esposa, a ler o jornal, encobria a insuficiência afectiva da relação conjugal. A pontual leitura doméstica do periódico, tal como as demoradas deslocações diárias a Hamburgo, oferecia ao comerciante não apenas a informação sobre as flutuações comerciais e sobre os movimentos sociais do universo que lhe suportava o embuste matrimonial, mas também a evasão da mal-amada esfera conjugal.

Não que a presença mais demorada e mais solícita do marido no espaço domiciliário garantisse, por si só, a gratificação afectivo-sexual da senhora Grünlich. A reacção repulsiva de Tony às suíças áureas, como se *frisadas com o pó de doirar as nozes de Natal* (*sich mit dem Pulver frisierte, mit dem die Weihnachtsnüsse vergoldet*, B, 144), ou ao hábito do comerciante, *em tão elevado grau repugnante* (*in so hohem Grade widerlich*, B, 199), de comer costeletas ao pequeno almoço não só evidenciava a sua falta de interesse afectivo e sexual por Grünlich, aliás,

reconhecido já no dealbar e declarado no termo da relação matrimonial,[285] como deixava transparecer o desgaste emocional da sua constante renúncia à satisfação pulsional.[286]

O nascimento de Erika verificou-se no início do Outono, a estação da soturnidade atmosférica e da degeneração orgânica, que anunciava a imobilidade e a aridez do Inverno. E, bem mais do que a ominosa data de nascimento, pressagiava o sexo feminino do membro que iniciava a quarta geração buddenbrookiana a dissolução da família: como a mãe, a tia Clara e as três segundas primas Friederike, Henriette e Pfiffi, Erika impunha à família, pela fatalidade de ser rapariga, um triplo prejuízo – a não continuidade do patrónimo, a despesa do dote matrimonial e a precariedade da sucessão na firma >Johann Buddenbrook<.

---

[285] À inquisição de Morten sobre o motivo pelo qual Tony rejeitara a proposta matrimonial de Grünlich, a jovem retorquiu: *Warum? O Gott, weil ich ihn nicht ausstehen konnte* (B, 144). Com idêntico gesto inicial de retardamento, que lhe disfarçava o pudor pela delicadeza do tema e a dor pelo assomar da recalcada memória, e com semelhante postura de decidida clareza, respondeu a senhora Grünlich à pergunta do Cônsul Buddenbrook sobre o eventual desenvolvimento de afectos amorosos no decurso da vida conjugal: *Ach ... was fragst du, Papa! Ich habe ihn niemals geliebt ... er war mir immer widerlich ...* (B, 219).

[286] Ainda na carta de Tony, a referência aos noivados de duas antigas companheiras de internato da herdeira Buddenbrook – Armgard von Schilling, a aluna de ascendência aristocrática, que, nas suas fantasias adolescentes, antevia um esposo proprietário de uma *grande quinta* (*ein großes Landgut*, B, 90) e que elegera para marido um homem de *beleza escultural* (*ein bildschöner Mann*, B, 171), *distinto carácter* (*von vornehmem Wesen*, B, 171), título nobiliárquico e património rural, que se revelaria um jogador compulsivo, irremediavelmente endividado; e Eva Ewers, a pupila de Hamburgo, que tivera de seguir o pai, um *amante e coleccionador de arte* (*Kunstschwärmer und Sammler*, B, 89), para Munique e acabara por desposar um gerente de cervejaria – conjurava, em subreptícia antecipação, os motivos da expectativa romantizada, da riqueza patrimonial, da primazia social, do jogo enganoso, do desenraizamento geográfico, da incompatibilidade cultural, do desencanto conjugal, do descalabro financeiro e do isolamento pós-matrimonial.

Aliás, o casamento de Eva com Niederpaur viria a possibilitar a Tony o conhecimento do seu segundo cônjuge, nascido na metrópole do Isar e comerciante de lúpulo (B, 309).

O casamento de Tony com Grünlich obrigou a herdeira Buddenbrook ao êxodo da casa paterna, determinando, assim, não apenas a redução, mas também a cisão do círculo buddenbrookiano: embora propriedade oficial do cônjuge masculino e distanciada da mansão na *Mengstraße*, a habitação da senhora Grünlich assomou como núcleo adicional na esfera vivencial da família Buddenbrook.

Claro que, no seu distanciamento topográfico, na sua contenção arquitectónico-decorativa e na sua rara sustentação de actos lúdico-sociais, a *villa* junto a Eimsbüttel não ameaçava a centralidade familiar da residência buddenbrookiana. E, todavia, a casa habitada por Tony Buddenbrook entre o início de 1846 e o princípio de 1850 travejou cenicamente eventos diegéticos que, embora apenas co-protagonizados por membros Buddenbrook, se repercutiram nefastamente na trajectória existencial da família protagonista.

Significativamente, apresentada de modo lacunar pelo narrador, que aproveita a perspectiva e a voz dos proprietários – no sumário da carta em que Grünlich comunica a Tony a aquisição do imóvel e na transcrição da missiva em que Tony descreve à mãe a habitação –, a *villa* só reassoma na sintagmática textual enquanto cenário de acontecimentos disfóricos, que precipitaram a dissolução da aliança matrimonial e, por conseguinte, a partida dos seus residentes e a alienação patrimonial do edifício.

Inversamente, a separação conjugal de Tony proporcionou à neta de Johann Buddenbrook a reinstalação na casa senhorial, promovendo, deste modo, não só a expansão do círculo familiar – ampliado em dois membros e em duas gerações – como ainda a alteração da *fisionomia da casa* (*die Physiognomie des Hauses*, B, 71). E mais do que a ocupação de um quarto no segundo piso ou a distensão da mesa na sala de jantar, surpreendia o *ambiente contido* (*gedämpfte Stimmung*, B, 232): em gesto de consternação (e, decerto, embaraço) com a malograda experiência matrimonial da herdeira Buddenbrook, a família refreava os movimentos e restringia os discursos (>*Man ging behutsam umher und sprach nicht gerne davon*<..., B, 232),

enquanto o patriarca lembrava, *com palavras suaves* (*mit sanften Worten*, B, 232), à filha primogénita que o seu novo estado civil lhe impunha, *a princípio* (*fürs erste*, B, 232), a *máxima discrição* (*die äußerste Zurückhaltung*, B, 232), apontando-lhe a *conveniência* (*es zieme sich*, B, 232) de, *por enquanto* (*vorderhand*, B, 232), preferir o *recolhimento* (*Zurückgezogenheit*, B, 232) ao *convívio social* (*Geselligkeit in der Stadt*, B, 232).

Prescrito pelos penalizadores códigos ético-sociais da burguesia oitocentista, que puniam a mulher divorciada, mesmo se, *por conceitos humanos* (*nach menschlichen Begriffen*, B, 232), ela se encontrava *inocente* (*unschuldig*, B, 232), o enclausuramento de Tony defendia, antes de mais, a herdeira Buddenbrook do regozijo pérfido (*Schadenfreude*, B, 238) e da preconceituosa desconfiança (*Voreingenommenheiten*, B, 238) que os parentes e as *outras famílias* (*andere Familien*, B, 238) lhe reservavam e salvaguardava, em última instância, a imagem tão severamente danificada da família.

É certo que, longe de se entregar à inércia da resignação ou à abulia da depressão, a neta de Johann Buddenbrook e de Lebrecht Kröger assumiu energicamente a sua nova categoria civil, assistindo, *com um indescritível sentimento de dignidade* (*mit einem unbeschreiblichen Würdegefühl*, B, 234), à acção de divórcio; registando, *ladina e orgulhosa* (*emsig und stolz*, B, 235), o termo judicial do seu casamento no caderno de família; adequando a cor do vestuário e o modelo do penteado à condição de criatura *perseguida pelo imerecido infortúnio* (*eine vom unverschuldeten Unglück heimgesuchte Frau*, B, 232); e falando sobre o assunto *com enorme importância e incansável satisfação* (*mit ungeheurer Wichtigkeit und unermüdlicher Freude*, B, 232).

E nem o laconismo discreto da mãe, nem a imatura perplexidade da irmã mais nova, nem a parca inteligência da prima esmoreciam o impulso comunicativo de Tony, que encontrava na governanta a solícita atenção, no irmão primogénito a

compreensão solidária e no pai o *amor redobrado* (*verdoppelte Liebe*, B, 233) com que o patriarca pretendia compensar o sofrimento da filha e julgava aliviar o próprio sentimento de culpa.

Justamente animada pela extremosa dedicação do Cônsul – que Tony já não apenas venerava, pela sua *poderosa posição na cidade* (*Machtstellung in der Stadt*, B, 233) ou pela sua acção *diligente, sólida, severa e ferverosa* (*seiner emsigen, soliden, strengen und frommen Tüchtigkeit*, B, 233) na família e na firma, mas também amava, pela postura pretensamente franca, respeitadora e quase humilde que o patriarca assumira no diálogo sobre a situação ruinosa de Grünlich[287] –, a herdeira Buddenbrook reconhecia a carga familiarmente nefasta do seu revés matrimonial (*Ich weiß wohl, daß dies Ereignis einen Flecken in unserer Familiengeschichte bildet*, B, 235; *Es ist genau, als wäre hier ein Tintenklecks in diesem Buche*, B, 235) e afirmava, com solene firmeza, o seu compromisso de completa reparação (*Aber sei ruhig ... es ist meine Sache ihn wieder zu radieren!*, B, 235), proclamando, de imediato, o propósito de seguir a única via reparadora que a sua condição feminina e o seu estatuto alto-burguês lhe possibilitavam – uma nova aliança matrimonial (*Kurz, nein, ich werde mich wieder verheiraten! Du sollst sehen, alles wird durch eine neue vorteilhafte Partie wieder gutgemacht werden!*, B, 235). E não tardou que Tony mantivesse *a cabeça levantada* (*den Kopf hochzuhalten*, B, 239) na família e defendesse, com obstinado amor-próprio, o seu *estatuto de genuína Buddenbrook* (*Stellung als eine geborene Buddenbrook*, B, 238).

---

[287] Thomas Mann anotou, a página quarenta e nove do seu segundo caderno de apontamentos, a imagem de humanidade que Tony reteve de Jean Buddenbrook no diálogo de pai e filha sobre a situação financeira de Grünlich e a relação de afecto que a herdeira Buddenbrook desenvolveu com a figura paterna na sequência de tal encontro: "Tony liebt ihren Vater, nachdem er ihr in der Concursangelegenheit menschlich nahe getreten, weit mehr als früher." (N, 103).

É também verdade que o fluxo temporal foi esbatendo na memória familiar e social a imagem destoante do desaire matrimonial sofrido pela herdeira Buddenbrook: recuperando o tom claro das vestes e o toque caprichoso do penteado, Tony congratulava-se com o crescimento saudável da filha, fruía a sociabilidade requintada do seu círculo e desfrutava as viagens do pai a distintas estâncias termais.

E, todavia, tanto a rápida adaptação de Tony ao antigo espaço doméstico e à nova condição civil, como a sua cabal reabilitação no círculo familiar e na esfera social, encobriam o desconforto da sua insatisfação. De facto, enquanto alguns traços genéticos da pequena Erika reavivavam na filha de Jean e Elisabeth Buddenbrook a ingrata imagem do ex-marido, a forçada coabitação com os progenitores espicaçava-lhe o tédio da ociosidade quotidiana e da submissão filial e alertava-a para *a negra perspectiva* (*trübe Aussicht*, B, 242) da mulher disponível, mas não solteira, nova, mas não jovem, culta, mas não habilitada, rica, mas não auto-suficiente.

Por vezes, assomava a deleitosa imagem de Morten, que a herdeira Buddenbrook citava, em frases inabilmente truncadas e comicamente descabidas, porém obstinadamente literais e ingenuamente convictas, como se a invocação de discursos amados lograsse presentificar não só a fugaz vivência passional, mas também a singular experiência de invulnerável privacidade e realização livre do ser.[288] Outras vezes, impunha-se a recente *debilidade nervosa do estômago*

---

[288] Numerosos críticos realçam a recorrência com que Tony citava enunciados médico-científicos de Morten, assinalando a ligeireza (Rattner, 1970: 193; Pikulik, 1984: 25; Ridley, 1987: 77; Müller, 1988: 38; Ebel, 1991: 113; Ohl, 1995: 101), a impropriedade (Matthias, 1967: 44; Heller, 1971: 239; King, 1976: 74; Ludwig, 1979: 59; Lehnert, 1983: 36, 44; Kurzke, 1985: 75) e a fundamentação (Carstensen, 1986: 49; Hillman, 1986: 143; Müller, 1988: 78; Swales, 1991: 111; Wisskirchen, 1996: 143) de tais actos citacionais.

Já muito antes, em "post scriptum" da carta em que Grünlich anunciou aos sogros o nascimento da filha primogénita, a senhora Grünlich deixara perceber, a propósito do antropónimo seleccionado para o bébé, que a lembrança da sua experiência amorosa com

(*nervöse Magenschwäche*, B, 241), que dolorosamente somatizava o reprimido descontentamento de Tony.

De resto, a união matrimonial de Tony Buddenbrook com Morten Schwarzkopf não teria constituído a alternativa perfeita ao seu casamento com Bendix Grünlich, pois que à eventual gratificação afectivo-sexual se não teria junto a promoção socioeconómica que já a pequena Tony, com o seu fascínio pela aristocrática moradia dos avós maternos, o seu orgulho pela mansão patrícia dos avós paternos e o seu sonho colegial de desposar um grande comerciante, havia pressuposto.

Aliás, determinante para a dissolução da aliança nupcial revelou-se não a insuficiência afectiva, mas, sim, a incompetência profissional de Grünlich, que defraudou, bem mais do que os impulsos biopsíquicos, as expectativas socioeconómicas da esposa.

No fundo, tanto a gorada relação amorosa de Tony com o estudante de Travemünde, como a sua fracassada relação de conveniência com o negociante de Hamburgo deixavam adivinhar que a neta de Johann Buddenbrook e de Lebrecht Kröger estava condenada ao infortúnio conjugal e, desse modo, destinada a promover a desventura familiar.

Significativamente, o regresso de Tony à casa paterna e à urbe natal processou-se em Janeiro, o mês do seu acto nupcial e da sua transferência domiciliária. E, se o quadro glacial, penumbroso e árido do auge invernal anunciava o desafecto, a monotonia e a solitude que encenaram a nova fase existencial da herdeira Buddenbrook, a correspondência dos meses de partida e de retorno parecia imprimir ao período quaternário de ausência uma ominosa imagem de trágica ciclicidade histórica.

Morten permanecia latente, emergindo balsamicamente em picos de tensão emocional (*Wenn es ein Junge wäre, so wüßte ich einen sehr hübschen Namen. Jetzt möchte ich sie Meta nennen, aber Gr. ist für Erika*, B, 177).

Que a Tony haja sido facultado o antigo quarto de Jean e Elisabeth Buddenbrook, no desocupado piso superior da casa, não só evidenciava o respeito da família pelo direito à privacidade que a condição de adulta e, sobretudo, as experiências do casamento e da maternidade lhe concediam, como também reflectia o isolamento ético-social que o novo estado civil lhe impunha e insinuava, em última instância, o inexorável declínio familiar: ao par que, unido em casamento de conveniência, promovera o prestígio biológico, económico e social das respectivas famílias, contrapunha-se a figura desacompanhada que propiciou aos Buddenbrooks a decepção de um herdeiro feminino, a perda de um dote matrimonial e a humilhação de um divórcio.[289]

2.9. Morte do Cônsul

Crescentemente abalada pela evolução precária da firma, pela saúde débil do filho primogénito, pela inaptidão profissional do segundo herdeiro varão e pelo desaire matrimonial da filha mais velha, a família Buddenbrook viu-se, no lazer de uma tarde dominical, confrontada com um evento ainda mais avassalador: a morte do patriarca.

Na verdade, uma providencial circunstância poupou os membros da família ao breve, mas confrangedor processo agónico do Cônsul: reunidos no salão, Elisabeth, Thomas e Tony aguardavam, na companhia de Clara, Thilda, Erika e Ida, a subida de Jean Buddenbrook, que, no quarto da sobreloja, se aprontava para o

[289] Para Michael Vogtmeier (1987: 131) a instalação de Tony no antigo quarto paterno evidencia o inabalável sentido de família da herdeira Buddenbrook.

combinado passeio familiar, com os Kistenmakers, a um *jardim recreativo* (*Vergnügungsgarten*, B, 244) na zona limítrofe da cidade.

Aconchegada pelas paisagens idílico-bucólicas das tapeçarias, que antecipavam a artificiosa aprazibilidade campestre do alvo digressivo, a família aceitou a impaciência de Tony, que, entusiasmada com o iminente evento social, tecia considerações sobre a habitual impontualidade do patriarca; acatou a precaução de Clara, que, sentada à janela, questionou a viabilidade meteorológica da digressão; e assistiu, em intimidado silêncio, à gradual exacerbação da instabilidade atmosférica; sem pressentir que, em insólito paralelismo com a progressão atmosférica, o patriarca sucumbia, desacompanhado, a uma síncope cardíaca.

Nem mesmo a entrada impetuosa, o olhar esbugalhado e o discurso titubeante de Line, a criada que captara os derradeiros gestos vitais do Cônsul, alertaram o grupo familiar; só a insistência da serviçal, que, alheia à inibitória reprovação da governanta e à suposição caluniante de Tony, enunciou, em anacolútico registo dialectal, os sintomas agónicos do patrão, precipitou a família para o piso inferior,[290] num trajecto hodológico – através da sala de pequeno almoço – que abreviou a distância, mas não evitou o atraso fatal da iniciativa.

Não que o (des)falecimento do Cônsul devesse ter surpreendido os residentes da moradia buddenbrookiana. Já cinco anos antes, na sua deslocação a

---

[290] Por ingrato lapso, Ernest M. Wolf (1989: 118, 118), não só afirma que o Cônsul se estava a arranjar no quarto "de cima", como ainda refere que a família correu "para cima" ao encontro do patriarca, desatendendo quer às anteriores informações da instância narrativa, que, no capítulo cinco da segunda parte, alude implicitamente à transferência de Jean e Elisabeth, por morte do velho Buddenbrook, para o quarto do falecido pai / sogro e, no décimo capítulo da parte quatro, menciona a acomodação de Tony, após o regresso de Eimsbüttel, no quarto outrora deixado vago pelos pais, quer às indicações que o narrador faculta, no próprio capítulo onze, sobre o último paradeiro do Cônsul (*warteten auf den Konsul, der sich unten noch ankleidete*, B, 244) e sobre a subsequente deslocação interlocal da família (*Man flog die Treppe hinunter, durchs Frühstückszimmer, ins Schlafzimmer*, B, 249).

Eimsbüttel, para a reunião negocial com Grünlich e Kesselmeyer, Jean Buddenbrook evidenciara prováveis sintomas de um quadro cardiopático: o ar *pálido* (*bleich*, B, 210) e os *olhos encovados* (*tief in den Höhlen*, B, 210) com que se apresentou na *villa*; o olhar *cansado* (*müde*, B, 216) e a cor *pálida* (*bleich*, B, 218) com que acolheu a dorida confissão da filha;[291] a palidez (*bleich*, B, 227) e o agitado ritmo cardíaco (*mit pochendem Herzen*, B, 227) com que suportou as patéticas súplicas do genro; o semblante *pálido de morte* (*totenblaß*, B, 229) com que reconheceu a torpeza do comerciante e a vilania do banqueiro.

No período subsequente avolumaram-se os indícios de disfunção cardiovascular: às *tonturas* esporádicas (*Schwindelanfälle*, B, 241), que impunham ao chefe da família e da firma periódicos tratamentos termais, juntaram-se as *convulsões* (*Kongestionen*, B, 244) e as aceleradas pulsações (*Herzklopfen*, B, 244), que o afligiam após a rápida subida de escadas.

O próprio Jean Buddenbrook reconhecia, com amargurada lucidez e nostálgica resignação, a irreversibilidade do seu envelhecimento (*Man weiß nicht, was es heißt, alt zu werden*, B, 241; *Was konnte man sich früher erlauben?*, B, 241), ao mesmo tempo que se entregava, com crescente aparato, ao seu fervor religioso: o desgate somatopsicológico que cumulava uma existência de empenhada actividade profissional, de sucessivas adversidades familiares e de progressivas insuficiências patológicas favorecia a crença na *imensa glória de Deus* (*Gottes großer Herrlichkeit*, B, 54), a miragem da *fonte deliciosa que revigora o caminhante*

---

[291] Comovida com o discurso pesaroso do pai, mas também desassossegada com a expressão pálida do progenitor, a senhora Grünlich apressou-se a recomendar-lhe serenidade, num idiomatismo que, significativamente, referenciava o coração (*Komm, laß es dir nicht zu Herzen gehen*, B, 218), e a indicar-lhe, em ingénua projecção, um fármaco de espectro gastroentereológico (*Du siehst blaß aus, soll ich nicht ein paar Magentropfen herunterholen?*, B, 218).

(*die köstliche Quelle, die den müden Wandersmann labt*, B, 54), a esperança de ingresso *na morada da paz eterna* (*in die Wohnungen des Friedens*, B, 54).

Em consonância com o acesso tardio da família protagonista à notícia sobre o acidente cardiovascular de Jean Buddenbrook e ao local do evento necrológico, o narrador protela a revelação do funesto acontecimento, obrigando a entidade receptora a percorrer, primeiro, o espaço discursivo-textual de um capítulo.

De facto, em vez de, fazendo jus à omnisciência do seu conhecimento autoral e à acribia da sua mundividência realista, se instalar perspectivicamente no quarto da sobreloja, para relatar, com sistemática pormenorização, a agonia e a morte do chefe familiar, a instância narrativa confina o seu ângulo percepcional ao salão – assim transformado em palco principal – para representar, com metódico desvelo, o acto de espera do grupo familiar e a mutação sequencial da moldura cénica, vedando ao leitor o ingresso precoce no proscénico quarto do casal proprietário.[292]

É certo que, como nota Uwe Ebel (1991: 149), logo no compacto parágrafo inicial, o narrador estimula a curiosidade do sujeito receptor – quer através da imediata promessa de um relato desvelador (*Was folgt, geschah*, B, 244), quer pela subsequente informação expositiva, que, com minúcia realista, desvenda sucessivamente as indicações temporais, a constelação de personagens, as coordenadas espaciais, a motivação situacional, a história prévia e o horizonte familiar de expectativa, quer através das reticências finais, que franqueiam, mais do que rematam, o preliminar bloco textual.

Verdade é também que, como Ebel reconhece (1991: 154), o interesse do leitor vai sendo consecutivamente aguçado – ora pelo comportamento discursivo-verbal e mímico-gestual das figuras, que lhes denuncia o jogo anímico, ora pela

---

[292] Katja Grote (1996: 88) regista que o Cônsul "age como que num palco secundário", enquanto Klaus Matthias (1967: 42; 1986: 105), Felix Höpfner (1995: 88) e Elisabeth Boa (1995: 137) referem que Jean Buddenbrook morre "fora de cena".

organização estrutural do cenário, que se dinamiza em progressivas mutações ópticas, acústicas e térmico-tácteis, ora pela acção informativo-comentadora da instância narrativa, que pontua a expectativa do grupo, a inércia da espera e o dinamismo da tempestade.

No entanto, só o termo do capítulo proporciona ao leitor a informação que o princípio lhe anunciou: na oração unilinear que configura o derradeiro parágrafo, o narrador noticia, com lacónica explicitude, o falecimento de Jean Buddenbrook (*Aber Johann Buddenbrook war schon tot*, B, 249), veladamente prenunciado na fala pouco antes transcrita da empregada doméstica.

Assim elucidado, o leitor reconhece, por um lado, que nem o acto de espera que congregou os membros da família protagonista na *sala das paisagens*, nem a eclosão da tempestade, que inviabilizou a iniciativa de convívio suprafamiliar, constituem o objecto essencial da revelação preambularmente anunciada e constata, por outro lado, que o delineamento do quadro familiar – com a transcrição de réplicas que desenvolvem o tema da doença – e a representação do evento meteorológico – com a identificação dos diversos comportamentos reactivos – não se esgotam na sua função desviante-retardatória, antes promovem a comunicação do facto necrológico (Ebel, 1991: 151).

Com efeito, se o laconismo informativo do narrador – que, como assinala Ernest M. Wolf (1989: 118), se abstém de designar a causa do óbito – não convida ao estabelecimento de uma relação causal entre a descarga atmosférica e o colapso cardíaco do Cônsul,[293] a discrepância entre o anúncio enfático de uma revelação

[293] Diferentemente de Klaus Matthias (1986: 104) e de Martin Swales (1991: 35), que sensatamente se limitam a realçar a ocorrência simultânea dos dois factos diegéticos, de Ernest M. Wolf (1989: 119), que admite que "não pode ser dito que o fim do Cônsul tenha sido despoletado pela tempestade", ou de Eberhard Lämmert (1963: 201), Seidler von Hippel (1967: 60) e John Stephen King (1976: 18), que vêem no crescente desgaste físicopsicológico de Jean Buddenbrook o motivo da sua aparente vulnerabilidade às adversas circunstâncias atmosféricas, Martin H. Ludwig (1979: 24) e Anthony Heilbut (1996: 96) afirmam, sem fundamentada evidência, a associação lógico-causal dos dois eventos.

notável e a inócua narrativa de uma banal situação de espera e de uma vulgar tempestade pré-outonal faz supor que entre o acontecimento meteorológico e o evento necrológico se estabeleceu mais do que um fortuito paralelismo temporal (Wolf, 1989: 119; Ebel, 1991: 152).

Já a rápida progressão da intempérie evoca o curso célere de uma síncope cardiovascular. Também o processo atmosférico de gradual acumulação de nebulosidade, instantâneo abrandamento do vento, aumento opressivo da humidade, repentina chuva ciclónica e suave descida da temperatura sugere, na sequência piramidal de *tensão* (*Spannung*, B, 248), *clímax* (*Höhepunkt*, B, 248) e *relaxamento* (*Abspannung*, B, 248), a evolução sintomatológica de um ataque cardíaco. Ademais, as reacções psicossomáticas que a situação meteorológica despoletou nas figuras do salão recordam as manifestações fisiológicas de um colapso cardiovascular.

E, se a aflição no cérebro (*das Gehirn beängstigte*, B, 248), o aperto no coração (*das Herz bedrängte*, B, 248) e a falta de ar (*die Atmung verwehrte*, B, 248) que a elevada pressão atmosférica induziu no grupo familiar espelhavam o penoso colapso das funções vitais que afectou Jean Buddenbrook, a imobilidade silenciosa do grupo sob o efeito da crescente pressão atmosférica (*So saßen alle eine Weile schweigend*, B, 247), a sequência gestual de inclinação corporal, toque na cabeça e arremesso do cigarro que Thomas esboçou no auge da ascensão barométrica (B, 248) e o suspiro grato de Elisabeth no início da descarga pluviosa (*Gott sei dank*, B, 248) lembravam os actos discursivo-gestuais dos que assistem a um processo de agonia e morte: a quietude letárgica da receosa expectativa; o acabrunhamento desistente da crassa desilusão; o alívio final do progressivo sofrimento.

Sintomaticamente, logo que a chuva torrencial principiou a abater-se sobre o burgo, Thomas, o filho primogénito, solicitou a Klothilde, a parente pobre, a abertura

da janela (*Thilda, mach mal das Fenster auf*, B, 248), num gesto de higiene e de exorcismo que vulgarmente sucede ao falecimento de um enfermo.[294]

Na verdade, não faltaram na cena da espera pelo Cônsul Buddebrook aspectos susceptíveis de indiciar quer a não realização do projecto convivencial, quer a perturbação da existência familiar.

Antes de mais, o período do ano (*im Spätsommer*, B, 244) – final do Verão, a quadra da pujança, do apogeu, da plenitude, e limiar do Outono, a estação da degenerescência, da queda, do despojamento – e a fase do dia (*an einem Sonntagnachmittag*, B, 244) – parte da tarde, a curva descendente da trajectória solar –, preliminarmente revelados, sugeriam, desde logo, imagens de declínio e de finalização.

Por outro lado, o grau elevado da temperatura, a intensidade cromática da abóboda celeste, a súbita reorientação do vento e o abrupto decréscimo da pressão atmosférica configuravam um quadro de excepcionalidade perigosa e desarmante imprevisibilidade.

Não menos inquietante se revelavam as manifestações comportamentais das figuras. Assim, cesurando a réplica da irmã sobre a impontualidade do Cônsul, Clara introduziu inesperadamente o tema da situação atmosférica, referindo com insistência o motivo inibitório da chuva (*Meint ihr, daß es nicht regnen wird*, B, 245; *Es wird verregnen. Schade um den neuen Baschlik. Ich halte es für richtiger, daß ihr euren Spaziergang verschiebt*, B, 245). Se o posicionamento espacial da personagem – sentada à janela – justificava a avaliação precoce da instabilidade

[294] Também Klaus Matthias (1967: 42 / 43), John Stephen King (1976: 17 / 18), Hugh Ridley (1987: 30; 1994: 26), Ernest M. Wolf (1989: 119), Uwe Ebel (1991: 150, 151, 152), Elisabeth Boa (1996: 137), Katja Grote (1996: 89, 91) e Andreas Erb (2003: 91) evidenciam a relação de especularidade que se estabelece entre o quadro da tempestade e a cena da morte do Cônsul.

atmosférica, a obstinação quase impertinente da sua intervenção (*fragte sie wieder*, B, 245) e o seu pendor espiritual-religioso conferiam à previsão meteorológica – significativamente, as únicas réplicas da figura na cena – uma dimensão pressagiante.

Por sua vez, Elisabeth denunciou, no discurso (*Du glaubst, daß ein Gewitter kommt, Tom? Ach, du weißt, ich ängstige mich*, B, 246) e na gestualidade (*Die Konsulin erhob abwehrend die Hand*, B, 246; *worauf die Konsulin ihr mit etwas zerstreutem Lächeln die Handfläche entgegenstreckte ... denn sie beobachtete ängstlich den Himmel*, B, 246; *Ihre linke Hand fingerte nervös auf dem Sofapolster, und ihre hellen Augen wanderten unruhig seitwärts zum Fenster*, B, 247), uma inquietação premonitória.

Ironicamente, Thomas, o sucessor do Cônsul Buddenbrook na condução da família e da firma, não só avaliou deficientemente os indícios atmosféricos (*Es macht nichts ... das Barometer ist zu plötzlich gefallen ... Es gibt irgendeine kleine Katastrophe, einen Guß ... nichts Dauerndes*, B, 245; *Es gibt bloß einen Platzregen ... nicht einmal stärkeren Wind*, B, 246), como também invocou apologeticamente o elemento de dissolução (*Ich finde auch, der Regen käme höchst erwünscht. Wir würden verschmachten, wenn wir in dieser Luft marschieren müßten. Es ist eine unnatürliche Wärme*, B, 246). E, contudo, na argumentação eufórica do herdeiro varão, divisava-se uma nítida figuração isotópica de aniquilamento.

Que a súbita intempérie haja perturbado sobremaneira Clara, Elisabeth e Thomas ficou, decerto, a dever-se à apurada sensibilidade percepcional das três figuras – acostumadas, pela vocação mística, no caso de Clara, pela prática religiosa, no caso de Elisabeth, ou pelo hábito introspectivo, no caso de Thomas, a reconhecer o essencial sob o acessório, o substancial sob o formal, o teleológico sob o acidental, e, por isso, mais aptas a pressentir no impacto apocalíptico da tempestade a sísmica contundência da morte familiar.

Acresce que, de entre os membros do grupo reunido no salão, a filha mais nova de Jean Buddenbrook seria a primeira a falecer (prematuramente, como o pai)[295], enquanto a esposa e o filho primogénito do Cônsul constituiriam os dois únicos a assumir funções de gestão familiar.

Significativamente, o episódio da espera pelo Cônsul evoca, em diálogo intratextual, a cena introdutória do romance: à semelhança do enquadramento espacial – o salão da casa na *Mengstraße* –, da moldura temporal – a parte da tarde – e da constelação figural – membros da *grande família* buddenbrookiana – juntam-se a correspondência do motivo situacional – a espera por figuras indispensáveis à planeada realização de um convívio suprafamiliar – e a equivalente distribuição cénica das personagens: a primeira e a segunda dama da casa instaladas no sofá (Antoinette + Elisabeth / Elisabeth + Tony), o futuro patriarca acomodado na poltrona (Cônsul / Thomas), a filha mais nova sentada à janela (Tony / Clara).

Se a diferente identidade das figuras que, nos dois quadros, assumiram os recorrentes papéis familiares testemunhava a sucessão geracional, a parcial incoincidência da estrutura actancial preparava o desfecho familiarmente pernicioso da segunda cena: à janela com Clara – que anunciou, não, como então a pequena Tony, a chegada de Thomas (futuro patriarca) e de Christian, mas, sim, a aproximação da tempestade que emoldurou a morte do Cônsul (o patriarca ausente) – encontrava-se, não, como na cena de abertura, o velho Buddenbrook (o enérgico patriarca que simbolizou na compra de uma mansão histórica o incremento da fortuna buddenbrookiana), mas Klothilde, a sobrinha pobre e indolente que emblematizava a decadência socioeconómica de um vizinho ramo buddenbrookiano. Concomitantemente, pela mão da velha Ida ingressou no aposento, não, como no dia da festa inaugurativa, a parente necessitada que a caridade da próspera família

[295] À data do seu falecimento, o segundo patriarca buddenbrookiano contava cinquenta e sete anos – menos vinte do que o velho Buddenbrook no momento da sua morte.

acolhera, antes Erika Grünlich, a neta que recordava, no patrónimo e na fisionomia, o prejuízo económico e social de um falacioso casamento de conveniência.

Interventivo, o narrador exacerba, pelas estratégias de representação e de enunciação, a ominosidade do cenário físico e social. Assim, por um lado, na sincopada, porém minuciosa, descrição da intempérie, a instância mediadora combina imagens isotópicas de progressiva descoloração e obscuridade (*dunkelblau*, B, 246; *blau*, B, 246; *graublau*, B, 246; *dunkelgrau*, B, 247; *dunkler und dunkler*, B, 247; *dunkel*, B, 247), de pressão (*schwerer als*, B, 246; *gelastet*, B, 246; *dumpf*, B, 246, B, 247; *schwer*, B, 247; *Druck*, B, 248, B, 248; *dicht*, B, 248, B, 248; *Spannung*, B, 248), de imobilidade (*regte sich nicht mehr*, B, 247; *vollkommen still*, B, 247) e de descalabro (*hing hernieder*, B, 247; *umhergetrieben*, B, 247; *hemiedergebrochen*, B, 248; *schäumte*, B, 248; *emporsprang*, B, 248; *drang herein*, B, 248; *lärmte*, B, 248; *Alles rauschte, plätscherte, rieselte und schäumte*, B, 248; *zerriß*, B, 248; *trieb umher*, B, 248), que não só realçam a conturbante magnitude da tempestade, como também antecipam a manifestação contundente e a abaladora repercussão da morte de Jean Buddenbrook.

Por outro lado, o narrador, que, no capítulo precedente, se preocupou em alertar o sujeito receptor para a idade entretanto avançada, para a saúde crescentemente precária e para as *tendências devotas* (*fromme Neigungen*, B, 242) do chefe familiar, deixando adivinhar o impulso evasivo e a demanda transcendente do *idoso e adoentado* (*betagt und kränklich*, B, 242) patriarca, conjuga os motivos do envelhecimento precoce e da morte por asfixia no retrato fisionómico da governanta que apensa à informação sobre a entrada da figura no *Landschaftszimmer* (*war schon ganz grau, beinahe weiß, obgleich sie kaum die Vierzig überschritten hatte. Aber das lag in ihrer Familie; auch der Onkel, welcher am Schluckauf zugrunde gegangen war, hatte mit dreißig Jahren schon weißes Haar gehabt*, B, 246).

Aliás, a instância narrativa refere não apenas o ingresso de Ida Jungmann no salão, mas igualmente a sua permanência no aposento, notando quer a acomodação da serviçal junto do grupo familiar – respeitosamente sentada numa *cadeira* (*Sessel*, B, 247) e *sem tocar no encosto* (*ohne die Rückenlehne zu berühren*, B, 247) –, quer o seu entretimento com um trabalho de renda. A alusão a tais gestos de relaxamento corporal e mental aprimora o acríbico delineamento do *tableau*, evidencia o tratamento privilegiado auferido por Ida sob a égide do Cônsul Buddenbrook – que, contrariando o patriarca, a instalara, *como uma espécie de Menino Jesus* (*als eine Art Jesuskind*, B, 14), na mansão da *Mengstraße* –, e enfatiza a situação grupal de expectante ociosidade, preparando o leitor para a espectacular precipitação dos acontecimentos.[296] Sintomaticamente, o narrador faz suceder à enunciação dos dois actos pausais da governanta a referência à quietude silenciosa do grupo, para, logo a seguir, apresentar o quadro da tempestade.

A revelação, primeiro camuflada – através de um correlato objectivo –, depois teicoscópica – pela alegação de uma personagem-testemunha – e finalmente lacónica – numa oração absoluta –, do acidente cardiovascular que vitimou o segundo patriarca buddenbrookiano, não evita, apenas adia e atenua, o confronto do leitor com a disforia da morte.

De facto, o narrador não se limita a transcrever a fala em que a criada enuncia atabalhoadamente as derradeiras manifestações vitais do Cônsul: aproveitando o facto diegético do regresso de Christian ao burgo natal, após a morte de Jean Buddenbrook, e o traço psicopatológico do comprazimento com a doença e

---

[296] Sinalizadores de aviamento e disponibilidade, os gestos suspensivos de Ida recordam, decerto, ao leitor mais atento a frase com que, na tarde da festa inaugurativa, a governanta, após a sua entrada no *Landschaftszimmer*, anunciou ao grupo familiar que aguardava a chegada de residentes e invitados a conclusão dos preparativos (*Es ist alles bereit*, B, 15). Com a "preparação" dos anfitriões, na cena inicial do romance, contrastava, em ironia dramática, a "impreparação" da *grande família*, no episódio da espera pelo Cônsul.

com a morte que marca o retrato do jovem, o narrador, dois capítulos a seguir, não só realça a obsessiva insistência com que Christian inquiriu Line e Tony sobre as circunstâncias do falecimento paterno, como ainda veicula, em discurso citado, as réplicas em que o filho do Cônsul ampliou histrionicamente os enunciados que repetidamente ia solicitando.

Fiel à sua estratégia de protelamento e à sua opção de distanciamento, o sujeito narrativo, que, pela criteriosa distribuição de elementos indiciantes, preparara a entidade receptora para a notícia sobre a morte de Jean Buddenbrook, submete o leitor, por recuperação analéptica, à rememoração do acto necrológico, enfatizando, também assim, o dano irreparável da morte familiar.[297]

Que o narrador, atento ao simultâneo desenrolar da intempérie e da morte do Cônsul, haja, mais do que realçado a coincidência temporal, associado os dois eventos em correlação objectiva, explorando as valências de especularidade e de prefiguração que investem o motivo da tempestade, faz, como observa Katja Grote (1996: 91), jus à mundividência idealista-teológica da personagem: na sua instantânea pujança, a intempérie corroborou, em figuração metonímica, a crença exacerbada de Jean Buddenbrook na implacável determinação da soberania divina e na fatal precariedade do destino humano.

Aliás, se, por um lado, o narrador sugere a conexão dos universos natural e humano, ao assinalar a equivalência e até a interacção dos comportamentos *(Die Farben des Zimmers, die Tinten der Landschaften auf den Tapeten, das Gelb der*

---

[297] Também Ernest M. Wolf, Felix Höpfner e Katja Grote se reportam ao relato retrospectivo da morte do Cônsul Buddenbrook. Todavia, enquanto Wolf (1991: 119) e Höpfner (1995: 88) realçam a eficácia repetitivo-enfatizante da opção recapitulatória, ao lembrar que a revelação da demanda informativa efectuada por Christian reitera e amplia o relato de Line, Grote (1996: 89) destaca a dinâmica intratextual da intervenção analéptica, considerando que a insistente referência de Christian à cor pálida do pai evidenciou o ominoso simbolismo cromático dos tecidos que revestiam os móveis e os cortinados do salão, *extintos* (*erloschen*, B, 247) no assalto penumbroso da tempestade.

Möbel und der Vorhänge waren erloschen, die Nuancen in Tonys Kleid spielten nicht mehr, und die Augen der Menschen waren ohne Glanz, B, 247; *einen sich binnen einer Sekunde rapide steigenden Druck auszuüben, der das Gehirn beängstigte, das Herz bedrängte, die Atmung verwehrte* ..., B, 248; *diese wachsende Beklemmung des Organismus*, B, 248), por outro lado, ele insinua a coordenação das esferas imanente e transcendente, já pela recorrente selecção do termo *Himmel*, que, conjugado com o motivo da sobranceria (*Ein fremdartig dunkelblauer Himmel hatte über den Giebeln gelauchtet*, B, 246; *Noch war ein großer Teil des Himmels blau, aber langsam zog ein Komplex von graublauen Wolken daran herauf*, B, 246; *und tief, schwer und trächtig hing der dunkelgraue Himmel hernieder*, B, 247), recupera o topos cúltico da divindade, mas, também, através do atributo *erlösend* (*ein kleiner, erlösender Bruch, der sich unerhörbar irgendwo ereignete, und den man gleichwohl zu hören glaubte* ..., B, 248), que, além de evocar o alívio da pressão atmosférica, recorda o dogma da salvação redentora, que animava o fervor religioso do Cônsul.

Assim integrada num quadro dialógico de especularidade horizontal e vertical, a morte do segundo patriarca buddenbrookiano extravasava a categoria de acontecimento pessoal e familiar, para se elevar à condição de facto cósmico, que incorporava a existência individual na rede metafísica do ser.

E justamente na dinâmica ontológica de imanência e transcendência, assume especial significado que Jean Buddenbrook tenha falecido não no espaço de trabalho, que ele tão assiduamente frequentou, mas num local de máximo repouso; não entregue ao labor, que ele tão convictamente privilegiava, antes a preparar-se para um acto de entretenimento; não rodeado pela família, que ele tão afincadamente promovera, mas na solitude de um quarto sediado em outro piso: nem a memória do abnegado empenhamento profissional e da activa participação cívica, nem, como defende Katja Grote (1996: 91), a presença do colectivo familiar teriam reconfortado o Cônsul tanto como a antevisão do acolhimento divino.

Significativamente, a morte de Jean Buddenbrook ocorreu num Domingo – o *dia do Senhor*, por excelência consagrado ao culto litúrgico (que o Cônsul comemorava solenemente na fronteira *Marienkirche*) e o *primeiro dia da semana*, limiar evocativo da Ressureição Pascal, prefiguração metafórica da salvação eterna (inabalavelmente ansiada por Jean Buddenbrook).

Daí, talvez, que o narrador silencie, como observa Grote (1996: 88, 91, 112), quer sobre o velório, quer sobre o enterro do Cônsul – decerto actos multitudinários de homenagem que, como no funeral do velho Buddenbrook, franquearam a mansão buddenbrookiana ao burgo e deslocaram a cidade para a periferia extramural da necrópole: encenação colectiva de solidário pesar, de encomiástica recapitulação biográfica e de consternada despedida, tais ritos fúnebres promoviam mais a exaltação da existência terrena do que a glorificação da vida eterna.[298] Sintomaticamente, só dois capítulos a seguir, a instância narrativa refere a visita que a *pequena* família (com o recém-chegado Christian, mas sem Klothilde) efectuou ao cemitério cinco meses após a morte de Jean Buddenbrook.

Signo de desabamento e de dissolução, o quadro da tempestade não prefigurava somente a repentina morte do segundo patriarca buddenbrookiano, indiciava, além disso, a queda progressiva e a fatal extinção da família titular. De facto, a crescente redução da luminosidade solar, que turvou as cores majestáticas do salão, o progressivo aumento da pressão atmosférica, que acabrunhou o grupo familiar, e a contundente descarga pluviométrica, que revolveu e alagou o universo

[298] Também para Katja Grote (1996: 112) a mundividência espiritual-religiosa do Cônsul tornava dispensável quer o acompanhamento familiar do moribundo, quer a representação épica das exéquias fúnebres, que terão salientado "a pessoa" de Jean Buddenbrook ou "a sua vida neste mundo".

exterior e ressoou no espaço interior, preparam o leitor para o gradual ofuscamento económico-social e para o crasso soçobro biopsíquico dos Buddenbrooks.[299]

Aliás, logo na segunda parte do romance, ao delinear o retrato psicológico dos jovens Thomas e Christian, o narrador recorre à metáfora do brilho solar para sugerir o esplendor da família e da firma e introduz a metáfora da trovoada para insinuar, em desilusionística prefiguração, a falibilidade da glória momentânea (*In jenen Tagen herrschte Sonnenschein im Hause Buddenbrook, wo in den Comptoirs die Geschäfte so ausgezeichnet gingen. Und manchmal gab es ein Gewitter, ein kleines Unglück*, B, 68 / 69).

Elementar e invasiva, a tempestade anunciava a demolidora incursão da sensibilidade cognitiva e afectiva no racionalismo enérgico e pragmático de herança setecentista: à *tensão* (*Spannung*, B, 248) crescente da problematização religiosa, com Jean Buddenbrook, e da questionação filosófica, com Thomas, sucederia, com Hanno, o *clímax* (*Höhepunkt*, B, 248) orgiástico da evasão estética e o *relaxamento* (*Abspannung*, B, 248) *libertador* (*erlösend*, B, 248) da morte.

Precisamente, na exaltada vivência místico-religiosa, na exacerbada sensibilidade emocional-afectiva e na obsessiva prática reflexivo-introspectiva, como na precária condição orgânica, o filho do velho Buddenbrook marcava a erupção das fragilidades que, em agravante evolução geracional, ditariam a decadência da família protagonista.[300]

---

[299] Como Andreas Erb (2003: 91) formula, "natureza autêntica, não encenada ou organizada, torna-se dominante, penetra no interior da casa e das pessoas, domina ambos e tira-lhes o brilho de dias passados".

[300] Diversos críticos salientam a posição inicial do Cônsul na evolução declinante da estirpe buddenbrookiana, considerando o chefe da segunda geração "a primeira face do declínio" (Marcel, 1993: 65), "o primeiro na sequência dos caracteres problemáticos" (Höpfner, B, 1995: 100), "o primeiro Buddenbrook em que a vontade *toma consciência*" (Heller, 1971: 244), "o primeiro da família animado por uma fé ardente" (Thorel-Cailleteau: 1993: 83), "o primeiro místico da família" (Thorel-Cailleteau: 1993: 83), "o princípio de uma crescente sensibilização

Significativamente, pertenceu a Clara – cujo assoberbante misticismo e cuja morte precoce (de uma afecção cerebral) anunciavam a progressiva inépcia vivencial e o prematuro termo existencial dos Buddenbrooks – a função de comunicar ao grupo familiar a aproximação da tempestade; e coube a Line – a criada que, na festa da inauguração, servira as iguarias aos convivas acomodados na sala de jantar, ou entretidos no salão e na sala de bilhar – a missão de noticiar à família o desfalecimento de Jean Buddenbrook: portadora, primeiro, de prazeres que, na sua indigesta exuberância substancial e quantitativa, ameaçavam a vida (e, por isso, inquietaram o médico da casa); mensageira, depois, da morte que corolava os excessos físico-psicológicos e socioeconómicos da existência alto-burguesa.[301]

Na verdade, não só a família protagonista, também os parentes directos e colaterais exibiam, na segunda geração, traços incipientes de derrocada e dissolução. Assim, os *constantes revezes negociais* (*beständigen geschäftlichen Mißerfolge*, B, 237) do cunhado Justus, como a *parca satisfação* (*wenig Freude*, B, 75) profissional e o *moderado* (*mäßig*, B, 75) lucro empresarial do meio-irmão

---

na sucessão das gerações" (Ludwig, 1979: 72), ou aquele em cuja religiosidade assomava a crescente tendência da família para a introspecção (Grote, 1996: 99).

[301] Com base, talvez, na concepção estético-religiosa do motivo da tempestade como manifestação da ira divina, Felix Höpfner (1995: 101, 102) perspectiva a morte de Jean Buddenbrook como "uma fatalidade" "de cima", como "a fatalidade de um poder celestial" que, "em irónica inversão da crença religiosa" que animava o Cônsul, revelava a falácia da tentativa do patriarca "de assegurar, pela fé num poder transcendente, a sua vida terrena", o fracasso do seu "empenho em legitimar a sua actuação comercial e privada através da submissão a uma vontade divina".

Parcial, a interpretação de Höpfner não deixa perceber que a morte do Cônsul Buddenbrook penalizou, em última instância, não tanto o segundo patriarca – que, pela escrupulosa ética pessoal, familiar e social, para ela se preparara meticulosamente e, pelo progressivo desprendimento das matérias terrenas, ansiosamente a aguardara –, mas sobretudo a família, que, com maior frequência, se distanciava dos preceitos cristãos.

Gotthold prefiguravam, ou espelhavam o desequilíbrio emocional e a derrapagem financeira que, jamais experienciados pelo velho Buddenbrook, pautaram a acção dinástica do seu sucessor.

Na mesma geração se incluía o primo direito Bernhardt, que, pertencente a um ramo *totalmente* desprovido de bens patrimoniais (*völlig besitzlos*, B, 15), se via profissionalmente obrigado a inspeccionar até as propriedades agrícolas que não rendiam *um tostão* (*einen Heller*, B, 91).

Por seu turno, o ominoso motivo da intempérie, que haveria de emergir na cena da morte de Gotthold (B, 277), assomara já no episódio da morte de Lebrecht Kröger. Efectivamente, no percurso com Jean Buddenbrook para a *Bürgerschaft*, o mediador imobiliário Sigismund Gosch recorreu, em diletante impulso dramático-patético, às metáforas da tempestade (duplamente referida) e da trovoada, para qualificar a manifestação dos populares revoltados (*Zeiten des Sturmes und der Bewegung!* B, 183; *Es ist endlich einmal etwas anderes, wissen Sie, etwas Unalltägliches, Gewalttätiges, Sturm, Wildheit ... ein Gewitter ...*, B, 184).

Atento, o narrador, que nota a nebulosidade esporádica (*ein blauer Himmel mit einigen leichten, schwebenden Wolken daran*, B, 179), o abrandamento outonal da temperatura (*von einer Sonne, deren Kraft freilich nicht mehr so groß war*, B, 179) e a progressão da penumbra crepuscular (*und die Dämmerung sank*, B, 189; *obgleich die Dämmerung weit vorgeschritten war*, B, 192), introduz, na representação da alvoroçada cena parlamentar, os motivos da trovoada e do trovão, para denunciar a alienação social da classe burguesa e a impotência política do estrato popular (*Die eingeschlossenen Herren plauderten miteinander wie Leute, die während eines heftigen Gewitters beisammensitzen, von anderen Dingen reden und manchmal mit ernsten und respektvollen Gesichtern auf den Donner horchen*, B, 189).

Claro que nenhuma tormenta precipitou, ou emoldurou, o fatal desfalecimento do patriarca krögeriano. Porém, a súbita e contundente desestabilização da ordem

cívica não abalou menos o pacato burgo hanseático, submergindo-o numa "tempestade metafísica" (King, 1976: 19), que substituiu o som invasivo da chuva torrencial pelo penetrante clamor das vozes amotinadas.

Precocemente anunciado, tal como a descarga atmosférica, por Clara (*Mama, was ist das? [...] All die Leute ... Was haben sie?*, B, 180 – também então sentada à janela, com um trabalho manual –, o tumulto apavorou, à semelhança da intempérie, a dama da casa, que extravasou, nas réplicas suplicantes (*Oh, ich ängstige mich, ich ängstige mich!*, B, 181; *Ach, ich ängstige mich, ich ängstige mich!*, B, 181) e nos movimentos agitados (*mit ratlosen Seitenblicken sich im Zimmer auf und nieder bewegte*, B, 181), o seu intuitivo sobressalto.[302]

E tal como a janela aberta do *Landschaftszimmer* possibilitou, na tarde da morte do Cônsul, o reconhecimento precoce da tempestade, a janela da caleche – descerrada por expresso pedido do velho patriarca (*Sie täten gut, das Fenster an Ihrer Seite zu öffnen*, B, 196) –, facilitou, no dia do falecimento de Lebrecht Kröger, a intrusão na viatura privada da pedra revolucionária que, apressando a queda do senhor patrício, *marcou* (*Feldstein*, B, 196) a derrocada da família e do grupo social que ele representava.

De resto, quer no episódio do levantamento popular e da subsequente morte de Lebrecht Kröger, quer no quadro da tempestade pré-outonal e do falecimento de Jean Buddenbrook, se assiste, como John Stephen King (1976: 19 / 20) realça, à investida do exterior caótico na tranquilidade do interior, ao confronto da família (e, transdiegeticamente, do leitor) com a crise individual, após o alívio da tensão colectiva e à discrepância entre a banalidade inócua das manifestações tumultuárias e a trágica singularidade das ocorrências fúnebres.

---

[302] Na cena da tempestade, Elisabeth expressou com formulação semelhante (B, 246) e análoga gestualidade (B, 247) a sua avassaladora ansiedade.

Atento, o narrador convida à relacionação intratextual dos dois episódios, ao recuperar, por sagaz auto-citação, no registo da tempestade (*Da plötzlich, trat dieser Moment ein ... ereignete sich etwas Lautloses, Erschreckendes*, B, 247), notações inseridas no relato da sublevação popular (*Plötzlich – die Equipage rasselte durch die Burgstraße – geschah etwas Erschreckendes*, B, 196; *Lautlos kam er durchs Fenster herein, prallte lautlos gegen Lebrecht Krögers von dickem Pelze bedeckte Brust, rollte ebenso lautlos an der Felldecke hinab*, B, 196).

Justamente a relação formal dos dois acontecimentos macroscópicos realça a conexão substancial e funcional dos dois eventos microhistóricos. Com efeito, enquadradas por cenários de vasta amplitude e de impacto contundente, as mortes de Lebrecht Kröger e de Jean Buddenbrook associavam-se na sua etiologia e na sua repercussão, pois que motivadas por disfunção cardiovascular e indutoras de precariedade familiar.

Interventiva, a entidade mediadora inventaria, com clínica meticulosidade, os sintomas agónicos do cavalheiro *à la mode* (*der à la mode Kavalier*, B, 197), que antecipavam os traços moribundos do segundo patriarca buddenbrookiano, e revela, quase no limiar do capítulo consagrado à morte do Cônsul, a trajectória declinante da segunda e terceira gerações krögerianas, lembrando que o genro do velho senhor patrício assistia com *supremo pesar* (*empfand aufs schmerzlichste*, B, 238) à *evolução pouco honrosa* (*die wenig ehrenvolle Entwicklung*, B, 238) dos parentes por afinidade e encarava com *expectativa tanto mais receosa* (*mit desto ängstlicherer Erwartung*, B, 238) o devir dos filhos.

Término de um ditoso percurso existencial, pautado pelo sereno desfrutamento da tradição setecentista, ou remate de um adverso trajecto vivencial, pontuado pelo desgastante confronto com a modernidade oitocentista, as mortes súbitas de Lebrecht Kröger e de Jean Buddenbrook decretaram o desmembramento

patrimonial e o relaxamento ético das respectivas famílias – apenas retardados pela delegada intervenção matriarcal de Madame Kröger e de Elisabeth Buddenbrook.

No fundo, o desfalecimento de Lebrecht Kröger nos degraus que acediam à casa senhorial – limiar da esfera doméstica – e o soçobro do Cônsul Buddenbrook no quarto conjugal – núcleo do círculo familiar – anunciavam a alienação imobiliária e o abatimento orgânico que corolariam o declínio dos Krögers e dos Buddenbrooks.[303]

3. Terceira geração: imagens de glória e tons de desolação

3.1. Diligência de Elisabeth Buddenbrook

Que a vida de Jean Buddenbrook abalara os alicerces familiares solidamente erguidos pelos antecessores e que a sua morte abria uma *fenda secreta* (*heimlicher Riß*, B, 50) no *edifício* (*Gebäude*, B, 50) buddenbrookiano passava despercebido aos herdeiros, atentos às prestigiantes acções que lhe haviam engalanado a existência familiar e social. Afinal, o sucessor do velho Buddenbrook não ficava atrás do pai na tenacidade com que buscara o engrandecimento da família e da firma. E, como o progenitor, o segundo patriarca buddenbrookiano não só se propusera incrementar a

[303] Indiciante se afigurava o próprio trajecto seguido pelo grupo familiar na sua deslocação para o quarto do patriarca moribundo: o movimento descendente do *bel-étage* para a sobreloja, determinado, obviamente, por imperativos arquitectónicos, como que prefigurava o declínio da família enlutada, enquanto a atalhante travessia da sala de pequeno almoço, que refuncionalizou o aposento comunitário em sector de passagem, justificada, decerto, pela ansiedade das figuras em situação de emergência, parecia deixar antever a repercussão familiarmente desestabilizadora da morte patriarcal.

união da família e a solidez da firma, como pretendera vincular os herdeiros a idêntico propósito.

Reunidos para a execução do testamento, a viúva e dois filhos, mas também o único cunhado e o colaborador de *longos anos* (*langjährig*, B, 253), depararam quer com o considerável montante da herança patrimonial – mais elevado *do que qualquer pessoa havia crido (als irgendein Mensch geglaubt hatte*, B, 256) –, quer com a orientação hegemónica das disposições finais, que, sem prejuízo da função patriarcal cometida ao filho primogénito, designavam a esposa do falecido *herdeira universal* (*Universalerbin*, B, 257) e impunham a manutenção de *todo* o capital (*das ganze Vermögen*, B, 257) na firma cerealífera.

Que Elisabeth Kröger-Buddenbrook se revelaria merecedora da consagração testamentária como *mater familias* deixavam pressentir tanto a dedicação com que, ao longo de anos, desempenhara o papel de esposa, como o zelo com que, logo nas primeiras semanas após o falecimento do Cônsul, exercera a condição de viúva.

De facto, não tardou que Elisabeth assumisse, com diligente firmeza, as responsabilidades matriarcais que lhe competiam. Não que a perda súbita do companheiro e a execução das múltiplas (*tausend*, B, 251) formalidades fúnebres a não tivessem *extenuado* (*ermattet*, B, 251). Porém, se a *palidez* (*bleich*, B, 251) da face e o olhar *baço* (*matt*, B, 251) evidenciavam a dor pelo inesperado luto conjugal e a fadiga pelo imposto exercício ritual, a coloração meticulosamente negra do cabelo (B, 251), que, em inadmitido artifício cosmético, lhe escamoteava o avanço etário, denunciava não apenas o culto krögeriano da imagem requintada, mas também o impulso vital da sua estirpe.

À casa senhorial da *Mengstraße* chamou Elisabeth, logo duas semanas após o falecimento de Jean Buddenbrook, o irmão Justus e o procurador Marcus, para os informar das últimas vontades expressas pelo segundo chefe da família e da firma Buddenbrook.

Franqueando a sala de jantar – aposento quintessencial de confraternização – aos membros convocados, mas também à filha mais velha – que, defensora acérrima da coesão familiar, marcou presença por iniciativa própria – e à filha menor – que, com a breve saudação ao tio, concorreu para a harmonia familiar – e sentando-se *no lado inferior da mesa* (*am Ende des Speisetisches*, B, 252) – em manifesto respeito pela soberania patriarcal do filho mais velho –, a senhora Buddenbrook antecipou-se à discussão do texto testamentário – *uma conversa em que todos participaram (ein Gespräch, an dem sich alle beteiligten*, B, 256) –, para comunicar a Justus a missão familiar e a Marcus a função empresarial que o falecido patriarca lhes reservara e para anunciar a próxima integração de Christian no quadro laboral da firma familiar.

Ao confessar, mais do que a saudade do filho ausente em zona longínqua e inóspita (*Aber er muß kommen, ich habe so sehr das Bedürfnis*, B, 253; *acht Jahre beinahe, daß ich ihn nicht gesehen habe*, B, 253; *ach, ich bin auch beständig in Angst, daß ihm dort drüben das Klima ein Übel tut ...*, B, 253), o anseio de congregação familiar *(Nein, ich will sie alle um mich haben in dieser schweren Zeit ...*, B, 253), Elisabeth deixava perceber a sua concepção holística do universo familiar: pólo aglutinador, reduto imunitário, abrigo supremo (*denn wo ist Christian besser aufgehoben als in dem Geschäft seines seligen Vaters, in Toms Geschäft?*, B, 253).

Significativamente, a espessura hermetizante dos reposteiros corridos, a luz flamejante dos candelabros e dos candeeiros de parafina, o bafo tépido e crepitante do fogão e amplidão sociópeta da mesa ovalmente distendida, instituíam uma imagem de segurança e aconchego que, já propícia à discussão confidencial do assunto familiar, secundava o plano aglutinador da matriarca.

Em prol da vinculação familiar promoveu Elisabeth, *já na manhã seguinte* (*gleich am nächsten Vormittag*, B, 259) ao regresso de Christian, uma romagem ao túmulo de Jean Buddenbrook. E, de facto, se a *grande dimensão* (*umfangreich*, B,

259) da pedra tumular, o realce do brasão familiar, esculpido na lápide e circundado pelos nomes dos membros defuntos, e o áureo das inscrições onomásticas sinalizavam a prosperidade económica e a distinção social do clã, a postura gregária do grupo (*Sie standen alle beieinander auf dem verschneiten Wege*, B, 259) evocava a firme ligação dos *elos numa corrente* (*wie Glieder in einer Kette*, B, 148).

Actividade pró-familiar constituíam também as reuniões das Quintas-Feiras, que congregavam diferentes gerações familiares e distintos ramos genealógicos, abrindo o círculo da *pequena família* a parentes próximos e a amigos íntimos, como na era do velho Buddenbrook, ou sob a égide do seu sucessor.

Com idêntica hospitalidade, descerrava a viúva de Jean Buddenbrook a mansão patrícia aos futuros companheiros matrimoniais dos filhos que, em hospedagem prolongada, quando não simultânea, dinamizavam tanto os aposentos de representação social, como a zona de privacidade íntima, instalando-se nos quartos de hospedagem do *bel-étage*, do piso térreo e, até mesmo, do prédio traseiro (B, 293).

Para a preservação da harmonia familiar contribuiram decisivamente a atitude de comedimento e o gesto de mediação prontamente assumidos pela matriarca. De facto, com um silêncio escamoteador, um *Assez* dissuasor, ou um argumento apaziguador, logrou Elisabeth contrariar a exuberância emotivo-discursiva de Tony, a extroversão indiscreta de Christian, ou a animosidade conflituosa dos dois filhos mais velhos, não hesitando em apelar ao imperativo social de discrição (*Aber man spricht nicht davon. Man vertuscht es. Man braucht nichts davon zu wissen*, B, 274), quando o princípio familiar de entendimento se manifestava insuficiente.[304]

---

[304] Numerosos críticos (Lucas, 1964: 207; Matthias, 1967: 41; Potempa, 1978: 47; Ludwig, 1979: 56; Vogt, 1983: 18; Pikulik, 1984: 43; Vogtmeier, 1987: 151; Wolf, 1989: 107; Müller, 1991: 140) destacam a postura contida e a acção conciliadora da matriarca.

Aliás, a páginas vinte do segundo caderno de apontamentos, Thomas Mann anotou o lexema *Assez* (N, 74), um termo usado pelo velho Buddenbrook – o membro familiar a quem Elisabeth estendia a mão no *chassé croisé* (B, 15) das gerações –, para rematar o diálogo

Tanto como salvaguardar a união dos herdeiros pretendeu Elisabeth preservar a memória do patriarca. E, justamente na ânsia de invocar a omnipresença espiritual do Cônsul (*Sie strebte danach, das weitläufige Haus mit dem Geiste des Heimgegangenen zu erfüllen*, B, 278), a senhora Buddenbrook não só intensificou, como diversificou as práticas devotas que o marido impusera aos habitantes da mansão patrícia.[305]

Assim, Elisabeth ampliou o horário e a estrutura das orações matinais e vesperais que, partilhadas por patrões e serviçais, transformavam em capela a sala de jantar e o átrio das colunas; acolheu, com irrecusável hospitalidade, Pastores e missionários, que acediam aos aposentos de sociabilidade, para regeneradoras refeições e conversas edificantes, mas também aos compartimentos de íntima privacidade, quando pernoitavam; proporcionou sessões de educação catequética a meninas oriundas de bairros pobres, que atravessavam, em fascinada reverência (*ehrfürchtig*, B, 407), a amplidão do átrio principal e se acomodavam no luminoso *quarto do jardim* (*Gartenzimmer*, B, 279), outrora espaço de labor burocrático, transformado pela selecção e disposição do mobiliário, em cenário escolar; e promoveu encontros femininos de beneficiência, que juntavam à mesa ovalmente distendida (*langausgezogen*, B, 279) da sala de jantar senhoras de diversa condição social e idêntico propósito caritativo.

---

conflituoso de pai e filho sobre a carta reivindicativa do meio-irmão Gotthold (*Assez! sage ich. N'en parlons plus, Punktum! Ins Bett! En avant!*, B, 48).

[305] Diversos estudiosos da obra (Kraul, 1959: 101; Kamnitzer, 1975: 95; Pikulik, 1984: 36; Müller, 1988: 21, 31; Wolf, 1989: 75, 90, 91; Müller, 1991: 138; Wenzel, 1993: 36; Höpfner, 1995: 101) realçam a exacerbada postura religiosa assumida por Elisabeth após a morte do marido.

O próprio Thomas Mann registou, na página doze do terceiro caderno de apontamentos, referências soltas a suportes bibliográficos da devoção pietista (N, 123) que o autor textual incluiu no romance, ao caracterizar as devotas praxes quotidianas da matriarca.

Máxima atenção dedicava a viúva de Jean Buddenbrook à celebração do Natal – oportunidade, por excelência, de exaltar a glória de Deus e honrar a memória do Cônsul. Ensaiada na vivência doméstica do Advento, que introduzia na sala de jantar até a imagem, portentosa e multicolor, do criado Ruprecht[306], a festa da Consoada decalcava, com explícita fidelidade, o modelo natalício praticado pelo segundo patriarca buddenbrookiano. De facto, como antes Jean Buddenbrook, assumia Elisabeth a iniciativa de convocar e dirigir a cerimónia vespertina.

Na *sensação da sua responsabilidade* (*Gefühl ihrer Verantwortung*, B, 529) pelo *digno desenrolar* (*würdigen Verlauf*, B, 529) da véspera natalícia, ou seja, pela instauração de um quadro de *alegria fervorosa, circunspecta e profunda* (*einer tiefen, ernsten und insbrünstigen Fröhlichkeit*, B, 530), Elisabeth recebia, em codificado gesto anfitrião, os convidados (*In schwerer, grau und schwarz gestreifter Seide, [...] in einem zarten Duft von Patschuli, empfing die alte Dame die nach und nach eintretenden Gäste*, B, 529); vistoriava, com diligente frenesi, os últimos preparativos (*trieb sie rastlos hin und her*, B, 530); e dava início à sessão cerimonial, determinando o momento e a sequência das operações celebratórias (*Die Konsulin aber schritt langsam zum Tische und setzte sich inmitten ihrer Angehörigen auf das Sofa*, B, 534, *Und dann erhob sich die Konsulin*, B, 535).

Familiares directos, parentes colaterais, amigos íntimos, empregados domésticos e criaturas indigentes cumpriam, com a matriarca, o *programa solene* (*das weihevolle Programm*, B, 529), acompanhando os cânticos entoados pelo coro infanto-juvenil da *Marienkirche*; escutando a leitura bíblica e a oração de graças executadas por Elisabeth, elogiando as ofertas próprias e alheias; e saboreando as típicas iguarias da merenda e da ceia; não sem mencionarem, em convocação

[306] Dirigido, antes de mais, à atenção dos membros de menor idade, o ícon pagão servia tanto o comprometimento cristão da matriarca, pois que convidava abertamente aos gestos cristãos da contrição e da penitência, como a ética burguesa da família, ao advogar, com inesperada subtileza, os princípios ético-burgueses da diligência e da produtividade.

espiritual, os membros ausentes por incompatibilidade geográfica ou por ruptura afectiva.

Em movimento interlocal, que conduzia, em cortejo solene, da *sala das paisagens* à sala de jantar e ao átrio das colunas, ou em compenetrado repouso, que distribuía os convidados pelos aposentos conforme a condição sociofamiliar e o ponto programático, a *grande família* configurava, no cenário remodelado (pela integração de adereços circunstanciais), refuncionalizado (pela submissão a fins não previstos) e transfigurado (pela acção de múltiplos estímulos sensoriais), um retábulo de pujante comunhão.

Interventivo, o narrador regista, com sistemática minúcia, quer a actuação das figuras, quer a configuração dos cenários, quer a composição das ementas, realçando a autoridade majestática da primeira dama – pela isotopia do movimento individual *(Die Konsulin aber schritt langsam und setzte sich inmitten ihrer Angehörigen auf das Sofa*, B, 534; *Und dann erhob sich die Konsulin*, B, 535; *und schritt durch das Zimmer*, B, 535) –; a conivência vassalar dos invitados – através da isotopia da *agregação (Die alten Herrschaften schlossen sich an, die jüngeren folgten, in der Säulenhalle gesellten sich die Dienstboten und die Hausarmen hinzu*, B, 535) –; a harmonia edificante do grupo – pela isotopia da consonância (*die Stimmen, die fugenartig nebeneinander hergegangen waren, fanden sich in der lezten Silbe friedlich und freudig zusammen*, B, 534; *so erklang in der Säulenhalle dreistimmig das »Stille Nacht, heilige Nacht«, in das die Familie im Landschaftszimmer einstimmte*, B, 535; *während alles einmütig »O Tannenbaum« anstimmte*, B, 535) –; e a grandeza magnificente da *casa* Buddenbrook – através das isotopias da volumetria (*die weitgeöffnete hohe Flügeltüre*, B, 535; *den großen Raum*, B, 535; *den gewaltigen Tannenbaum*, B, 535; *und großen weißen Lilien*, B, 535; *fast bis zur Decke emporragte*, B, 535 / 536; *von den Fenstern fast bis zur Türe*, B, 536; *Große Gegenstände*, B, 536; *Große [...] Kuchen*, B, 538; *mit massiven*

Marzipanbroten, B, 538; *in langer Reihe auf dem Tische*, B, 538; *große Kristallschüsseln*, B, 540), da luminosidade (*leuchtete und glitzerte von unzähligen kleinen Flammen*, B, 535; *noch heller*, B, 535; *die Flämmchen der Kerzen*, B, 535; *einen schimmernden Engel*, B, 535; *flimmerten in der allgemeinen Lichtflut wie ferne Sterne*, B, 536; *von brennenden Wachslichtchen erstrahlten*, B, 536; *Und es brannten die Gasarme*, B, 536; *Und es brannten die dicken Kerzen auf den vergoldeten Kandelabern in allen vier Winkeln*, B, 536; *mit brennenden Bäumchen*, B, 536) e da profusão (*mit den Geschenken beladen*, B, 536; *Geschenke, die auf der Tafel nicht Platz hatten, standen nebeneinander auf dem Fußboden*, B, 536; *mit Gaben belegt*, B, 536; *Gegenstände aus allen Stoffen*, B, 538).

É certo que os serviçais, tal como os carecidos, ficavam agrupados no corredor e no átrio das colunas, que, assim, passavam de áreas de passagem a zonas de permanência. Verdade é também que, na sala de jantar, a mesa principal, vultuosa e central, ostentava as *ofertas* (*Geschenke*, B, 536) reservadas aos familiares e amigos, enquanto as mesas secundárias, de menor dimensão e posição lateral – a ladear as portas do aposento, como, por norma, a criadagem que assiste as refeições patronais – sustentavam as *dádivas* (*Gaben*, 536) destinadas aos empregados e *pobres da casa* (*Hausarmen*, B, 536). E, contudo, tal organização diferenciadora do espaço, imposta, antes de mais, pelos códigos ético-sociais da alta burguesia e favorecida, em última instância, pelo número multitudinário dos participantes, realçava, desde logo, o culto buddenbrookiano da tradição e salientava, ademais, a pretensão caritativa da matriarca.

3.2. Competência de Thomas Buddenbrook

3.2.1. Estratégia profissional

Ao falecido Jean Buddenbrook teria agradado não apenas o esperançoso desvelo matriarcal da esposa, mas também o promissor empenhamento patriarcal do filho primogénito.

Com efeito, logo na reunião para leitura conjunta do texto testamentário, Thomas deixava perceber a sua firme disposição de honrar o nome, preservar a tradição e incrementar o património da família, ao invocar, com exacerbada emoção, o labor profícuo dos antepassados (*Ach, wir sollen uns hinsetzen, zum Teufel, und etwas leisten, wie unsere Vorfahren etwas geleistet haben*, B, 266) e ao defender, com habilidosa deferência, a sobreposição dos interesses negociais aos impulsos afectivos (*verzeiht, wenn ich in diesem Augenblick allzu ausschließlich im Sinne der Firma rede und wenig familiär* ..., B, 256). E, se na mão buddenbrookiana lhe *brilhava* (*glänzte*, B, 254) o *grande anel de esmeralda* (*der große Erbsiegelring mit grünem Steine*, B, 254) herdado do progenitor, no olhar *flamejava*-lhe (*flammte*, B, 257) o impulso titânico de *acção, vitória e poder* (*Tat, Sieg und Macht*, B, 257), a pretensão hercúlea de *dobrar a sorte sobre o joelho* (*das Glück auf die Knie zu zwingen*, B, 257).

Significativamente, logo ao entrar na sala refeitorial, que o *conselho de família* (*Familienrat*, B, 251) transformava em gabinete burocrático, Thomas descerrou a porta para o salão, no intuito de aproveitar o calor propiciado pelo fogão do aposento contíguo – um gesto enérgico e pragmático que parecia anunciar o projecto dinamizador do novo patriarca.

Estimulado pelo prestigiante legado socioeconómico dos antecessores, mas também pelos *olhares de todo o mundo* (*die Blicke aller Welt*, B, 257), que, nos palcos profissionais, como nos redutos domésticos, se interrogavam sobre as competências do jovem chefe empresarial, Thomas não hesitou em tomar as *rédeas*

(*die Zügel*, B, 267) da firma centenária, para lhe imprimir *um espírito mais genial, mais fresco, mais empreendedor* (*ein genialerer, ein frischerer und unternehmenderer Geist*, B, 267). E, assim, conjugando o comedimento da tradição com a audácia da modernidade (Sagave, 1954: 22; 1975: 444, 445), o sucessor de Jean Buddenbrook aproveitou não apenas as vantagens da conjuntura económica, dinamizada pela legalização das transacções à comissão, pela introdução do crédito bancário, pelo alargamento da rede ferroviária, ou pela união aduaneira de estados alemães vizinhos, mas também os benefícios da sua mundividência negocial, que o dissuadia da acção mediatizada e burocrática no escritório da firma e o incitava à intervenção directa e flexibilizada no espaço do potencial parceiro comercial.

E tanto como o transporte célere das mercadorias e a circulação rápida dos capitais, proporcionados pelo progresso económico-financeiro, concorreram o porte seguro e elegante, o discurso urbano e precavido e a iniciativa enérgica e eficaz de Thomas Buddenbrook para o acrescido volume negocial e para a ampliada reputação nacional e internacional da firma buddenbrookiana.

Não que, no propósito de sobrestimar as exigências da firma, Thomas se prontificasse a negligenciar os princípios éticos da família. Com efeito, o filho de Jean Buddenbrook não hesitou em ceder o título de Cônsul Real dos Países Baixos, herdado do pai, ao tio Gotthold – um gesto *político*, como o classificou o tio Justus (*Sehr vernünftig, mein Junge. Sehr politisch ... vollkommen gentlemanlike*, B, 255) de reparação intergeracional (Vogtmeier, 1987: 121, 157).

A morte do meio-tio retribuiu ao terceiro patriarca buddenbrookiano o cargo diplomático e o respectivo brasão, prontamente recolocado no frontispício da casa na *Mengstraße*. Congregação triádica de signos majestáticos e bélicos (*Löwen, Wappen und Krone*, B, 277), o emblema consular instaurava uma imagem icónica de poder soberano e excelsa glória, que se ajustava, em auspiciosa especularidade, à proeminência socioeconómica da *casa* buddenbrookiana.

Significativamente, junto à figura moribunda do tio, Thomas reafirmou, em meditação elegíaco-judicativa, o seu sentido de família e a sua consciência de classe, ao reprovar no filho primogénito do velho Buddenbrook a mundividência individualista, que o indispusera a servir os interesses familiares e as conveniências sociais. Demarcando-se do parente transgressor, o representante da terceira geração admitiu, com sábia indulgência, a estreiteza provinciana do seu universo actancial, para reclamar, em homologia alegórica, a magnitude imperial do seu protagonismo familiar e social (*Wußtest du nicht, daß man auch in einer kleinen Stadt ein großer Mann sein kann? Daß man ein Cäsar sein kann an einem mäßigen Handelsplatz an der Ostsee?*, B, 277).

No termo da reflexão, Thomas acercou-se da janela e fitou a Câmara Municipal, mesmo em frente. E, se a chuva, primaveril (*Frühlingsregen*, B, 276), mas intensa (*zu der schwachbeleuchteten und in Regen gehüllten gotischen Fassade*, B, 277) se coadunava, nas sugestões de dissolução e aniquilamento, com a agonia e a morte do tio refractário, a deslocação centrífuga de Thomas – que o apartava do falecido –, a sua aproximação da janela – fronteira entre o universo privado e o espaço público e posto sobranceiro de exposição majestática –, e a sua contemplação do edifício institucional – símbolo de tradição, poder e acção –, insinuavam o dinamismo ambicioso do novo Cônsul Buddenbrook.

3.2.2. Opção matrimonial

Tal como o avô, que, no início do século, rumara a cavalo (*vierspännig*, B, 14) ao Sul da Alemanha, a fim de adquirir as mercadorias cerealíferas que devia fornecer ao exército prussiano, ou como o pai, que, na juventude, se dirigira a Inglaterra e à Escócia, no intuito de estabelecer ligações comerciais (*Verbindungen*, B, 175) além-

fronteiras, Thomas Buddenbrook não hesitou em deslocar-se ao estrangeiro, com o objectivo de encetar contactos negociais.

Triplamente coroada de êxito se revelou uma viagem a Amesterdão. Com efeito, instalado num hotel cuja categoria despretensiosa (*klein*, B, 288), centralidade urbana (*inmitten der Stadt*, B, 288) e proximidade do núcleo financeiro (*unweit der Börse*, B, 288) convinham ao pragmatismo utilitarista da sua ética burguesa e cuja vista panorâmica do canal agradava à sua condição de nado em urbe fluvial-portuária, o terceiro chefe buddenbrookiano realizou uma *preciosa* (*wertvoll*, B, 288) aliança comercial, mereceu honrosos convites sociais e preparou um promissor contrato matrimonial.

Em Gerda Arnoldsen, a vizinha à mesa de um jantar social, reconheceu Thomas Buddenbrook a pretendida companheira conjugal. Longamente convicto da desvantajosa condição de celibatário – que à míngua de equilíbrio emocional (*Alles Junggesellentum hat einen Beigeschmack von Isoliertheit und Bummelei*, B, 303) juntava a falta de reconhecimento social (*das rechte Vertrauen der Welt gewinnt man erst, wenn man Hausherr und Familienvater ist*, B, 303) –, mas conformado com o elevado grau da sua exigência, que não lhe permitia encontrar a parceira *adequada* (*eine Passende*, B, 303) entre as *jovens casadoiras* (*Backfisch*, B, 290) da urbe natal, Thomas não demorou a admitir, com passional obstinação, que Gerda era a mulher *certa* (*die Rechte*, B, 290) e, por conseguinte, sem alternativa concorrencial (*Diese oder keine, jetzt oder niemals!*, B, 289; *Ich sah sofort, daß sie die einzige sei, ausgemacht sie*, B, 303).

Na verdade, não faltavam à jovem holandesa atributos físico-psicológicos e económico-sociais susceptíveis de despertar o interesse do empresário germânico, já que sinalizadores de vigor fisiológico (*hoch und üppig gewachsen*, B, 292; *mit ihrem schweren dunkelroten Haar*, B, 292; *ihren breiten, schimmernden Zähnen*, B, 292), competência cultural (*In der Musik konnte ich ihr nicht Widerpart halten [...] in der*

niederländischen Maleirei war ich schon besser zu Hause, und in der Literatur verstanden wir uns durchaus, B, 288), requinte social (*Ich wurde zunächst von einer alten Gesellschaftsdame empfangen, mit der ich mich französisch unterhalten mußte*, B, 289) e proeminência financeira (*mein zukünftiger Schwiegervater ist Millionär*, B, 290), e, deste modo, promissores de engrandecimento biológico e elevação económico-social da *casa* Buddenbrook.

Ademais, a afinidade etária (*daß Gerda nur drei Jahr jünger ist als ich*, B, 290) e a empatia intelectual (*verließen schon nach der Suppe das Gebiet der alten Anekdoten und gingen zu ernsteren und fesselnderen Dingen über*, B, 288; *wir plauderten wie tags zuvor wohl eine Stunde lang*, B, 289) das duas figuras auguravam uma ditosa relação matrimonial.

Que o primeiro encontro de Thomas e Gerda se tivesse realizado no burgo dos Buddenbrooks, durante o internato escolar da jovem; que Gerda houvesse sido companheira de quarto de Tony; que já a adolescente tivesse deixado uma *impressão forte e nunca completamente apagada (einen starken und nie ganz verlöschten Eindruck*, B, 288) em Thomas; que o reencontro das duas figuras se houvesse efectuado em Amsterdão, a cidade onde o filho de Jean Buddenbrook cumprira, com lauto êxito, um estágio profissional; e que tivesse cabido a Thomas, no jantar em sua homenagem, acompanhar Gerda à mesa festiva parecia legitimar providencialmente a pretensão matrimonial do herdeiro buddenbrookiano.

Claro que não só Thomas se regozijava com tal união, que, afinal, diferentemente dos casamentos do velho Buddenbrook, de Jean e de Tony, realizava magistralmente as conveniências socioeconómicas da família, sem reprimir os interesses afectivo-sexuais do indivíduo.

Na primeira visita dos Arnoldsens aos Buddenbrooks, Elisabeth recebeu, com exuberante afabilidade, a futura nora *(ihr mit ausgebreiteten Armen, den Kopf zur Seite geneigt, entgegenkam*, B, 292; *ihr Haupt mit sanfter Innigkeit zwischen beide*

Hände nahm und ihr die schneeige, makellose Stirne küßte, B, 292), adoptando-a, sem reservas, no seio matriarcal (*Ja, nun heiße ich dich willkommen in unserem Hause und unserer Familie, du liebe, schöne, gesegnete Tochter*, B, 292), e franqueou a mansão patrícia aos familiares que a acompanhavam, disponibilizando-lhes as acomodações do primeiro andar e do rés-do-chão, favorecidas pela cómoda proximidade hodológica quer da zona social, quer do espaço exterior.

Por sua vez, Tony não só garantiu, em discurso melodramático, o seu afecto à futura cunhada (*Ich liebe dich, weißt du, ich habe dich immer geliebt*, B, 292), como também congratulou o irmão pela *eleita* (*die Erwählte*, B, 293), que, através do esplendoroso partido, redimia compensatoriamente os revezes do clã buddenbrookiano (*Ja, hiermit wird manches ausgewetzt*, B, 293).

E, tanto os brindes espirituosos do futuro sogro, que lembravam as saudações humorísticas do poeta Hoffstede, como a sua execução violinística, a solo, ou em dueto com a filha, a recordar os duetos do velho Buddenbrook e de Elisabeth, então também futura senhora Buddenbrook, sinalizavam o contentamento do *milionário* (*Millionär*, B, 290).

Atento, o narrador alude, pela primeira vez, ao tom *claro* da carpete que revestia o pavimento do *Landschaftszimmer*, ao referir a *graciosidade* com que Gerda ingressou no salão e se dirigiu à matriarca (*Gerda, die mit freier und stolzer Anmut auf dem hellen Teppich dahinschritt*, B, 292), insinuando, pelo quadro clássico de harmonia, a ventura da iminente aliança familiar.

Também os habitantes da cidade se renderam à opção matrimonial do patriarca buddenbrookiano. Assunto primordial nos lugares públicos de trabalho ou de diversão, Gerda suscitou o fascínio guloso dos boémios (B, 294), a estupefacção inquietante dos cavalheiros (B, 294), a emulação receosa das senhoras (B, 295) e a paixão veneratória do mediador imobiliário Sigismund Gosch, que, por entre os bancos em madeira maciça e as réplicas suspensas de peixes e de barcos à vela

que preenchiam a sala da *Sociedade dos Marinheiros* (*Schiffergesellschaft*, B, 295), enunciava, em discurso patético, os traços míticos que imputava à jovem senhora (*Welch ein Weib, meine Herren! Here und Aphrodite, Brünhilde und Melusine in einer Person*, B, 295).[307]

De resto, a visão discriminatória de Sigismund Gosch apenas confirmava a percepção diferenciadora de Thomas e de Tony, que, em equivalente discurso hiperbólico (*Sie ist ein wundervolles Wesen, wie es deren sicher wenige gibt auf Erden*, B, 303; O *Gott, dieses Weib ... sie ist eine Fee!*, B, 427), assinalavam a marca sobrehumana do novo membro familiar.

Regressados da viagem nupcial a Itália – uma opção que atendia ao gosto por questões estéticas que, logo no encontro inicial, vinculara mutuamente o par, mas também à imagem eufórica que o país latino assumia na cosmovisão da alta burguesia alemã –, Thomas e Gerda depararam, ao aproximarem-se do novo domicílio, com a calorosa recepção de Tony, que, havendo tomado a seu cargo a decoração da moradia e a contratação da criadagem, se perfilou, com as duas serviçais, devidamente indumentadas, na soleira da porta principal, para, anfitriãmente, ir ao encontro dos recém-chegados (*lief sie die flachen Stufen hinunter*, B, 299), sugerir-lhes convencionais práticas balsâmico-regeneradoras (*Wollt Ihr Tee haben? Ein Bad nehmen?*, B, 299) e desvendar-lhes, em ronda guiada, o sistema funcional-decorativo do imóvel.

---

[307] Idênticas reacções despoletou a esposa do Tenente-Coronel von Rinnlingen, na novela manniana *Der kleine Herr Friedemann*, que com Gerda Arnoldsen partilha não apenas o nome próprio, mas também o desenraizamento geográfico, a invulgaridade física, a exuberância económica e a excentricidade social. Também Gerda von Rinnlingen constituia tema privilegiado (*das Hauptinteresse*, DkHF, 84) nos círculos privados e públicos, estimulando a perplexidade dos homens, a reprovação das mulheres e o arrebatamento passional de Johannes Friedemann, o celibatário que, como Gosch, buscava na experiência estética o alívio sublimatório da frustração afectivo-sexual.

Predispondo habilmente o irmão e a cunhada para a imediata visita domiciliária, ao anunciar-lhes não apenas a realização zelosa (*Jacobs hat sich angestrengt, und ich habe auch getan, was ich konnte ...*, B, 299) e a conclusão atempada (*Es ist alles bereit*, B, 299) do projecto decorativo, mas também a exposição absoluta da casa (*oh, ich will euch alles zeigen*, B, 299) e a satisfação final dos proprietários (*Ihr werdet euch nicht zu beklagen haben*, B, 299), Tony conduziu Thomas e Gerda do piso térreo ao *bel-étage* e ao andar superior.

Num discurso pontuado por notações homo e heterodeícticas (*hier*, B, 299; *dies hier*, B, 299; *da*, B, 299; *dort hinten*, B, 299; *jenseits des*, B, 299; *Hier rechts*, B, 299), formulações fático-apelativas (*Aber wir wollen hinaufgehen*, B, 299) e referências avaliativas (*hübsch*, B, 299; *einfach*, B, 299; *größer*, B, 299), que proporcionava o rigoroso enquadramento dos elementos referenciados e promovia a rapidez da percepção sensório-cognitiva, Tony apontou ao casal áreas de passagem e zonas de serviço, espaços de comunidade familiar e representação social e aposentos de privacidade íntima.

Claro que a propensão elitista e o pendor ostentatório da herdeira Buddenbrook a fizeram percorrer celeremente o rés-do-chão, onde franqueou apenas um dos aposentos, e permanecer com demora quer no primeiro andar, para descerrar todos os aposentos de sociabilidade, quer no último piso, para revelar o acesso directo do quarto conjugal ao subterrâneo, onde se localizavam a casa de banho e o dormitório das criadas.[308]

Ao assumir o estatuto de guia que informa e explica, Tony forneceu dados identificatórios e contextualizantes que possibilitaram a orientação e satisfazeram a curiosidade do casal proprietário, mas que também favorecem, transdiegeticamente, o conhecimento do sujeito receptor. É que a instância mediadora aproveita o acto

[308] Michael Vogtmeier (1987: 103) situa erroneamente a casa de banho no primeiro andar da moradia.

cicerónico da personagem, para motivar a apresentação do novo domicílio de Thomas Buddenbrook.

Não que a entidade mediadora ceda por completo, ou em grande parte, a voz à figura-condutora, pois que, em discurso citado apenas faculta as referências de Tony ao modelo decorativo do telhado[309] e de um quarto térreo e à localização do outro quarto térreo, da cozinha e da despensa. Não obstante, o narrador adopta o espectro e a sequência percepcionais do grupo visitante, caracterizando os elementos que integram o espaço cinésico e sensorial das figuras numa sucessão enumerativa que decalca o percurso figural.

Se o anúncio da data nupcial de Thomas propiciara ao narrador uma breve nota caracterizadora sobre o aspecto, a dimensão e a localização da nova moradia buddenbrookiana (B, 298) e a notícia do regresso da casal Buddenbrook lhe justificara uma referência descritiva à frontaria da casa (B, 298), a narração da volta guiada de Thomas e Gerda proporcionou à entidade mediadora a oportunidade de identificar topográfica, funcional e decorativamente as diversas assoalhadas do imóvel, num discurso que, marcando ora as interrelações espaciais dos objectos (*gleich rechts*, B, 299; *Droben*, B, 299; *hinter*, B, 299; *daran*, B, 299; *zur rechten Hand*, B, 299; *dort hinten*, B, 300), ora os movimentos intra e interlocais das figuras (*Sie gingen zusammen auf den Vorplatz*, B, 299; *Sie stiegen auf den breiten, dunkelroten Läufer die bequeme Treppe empor*, B, 299; *Dann gingen sie ins Schlafzimmer hinüber*, B, 299; *Tony aber ging zu der kleinen, durchbrochenen Pforte*, B, 300), insinua a plasticidade e o dinamismo do quadro cénico.

---

[309] Como Helmut Koopmann (1995: 49) nota, a réplica com que Tony destaca o motivo das colunas (*Habt ihr das haus gesehen: auf Säulen ruht sein Dach?*, B, 299) cita livremente o verso que inicia a segunda estrofe do poema *Mignon*, de Johann Wolfgang Goethe (*Kennst du das Haus? auf Säulen ruht sein Dach*).

Também Richard Carstensen (1986: 42) assinala a relação intertextual do excerto romanesco com o poema clássico, sem, no entanto, referir a deficiência da citação, que, justamente, ironiza a ligeireza com que Tony se apropriava de discursos alheios.

Na organização estrutural e no preenchimento decorativo, a casa que Thomas e Gerda vieram habitar seguia o modelo arquetípico da moradia alto-burguesa. Efectivamente, composta por três pisos, a nova habitação do primogénito buddenbrookiano aproximava zonas funcionalmente equivalentes e distanciava sectores socialmente diversos. Assim, enquanto os quartos das criadas se sediavam no piso subtérreo e a cozinha se encontrava no rés-do-chão, as salas comunitárias e o aposento conjugal situavam-se no andar superior. Determinada pela pequena dimensão do imóvel, a inclusão no *bel-étage* do quarto matrimonial realçava a hierarquização sócio-espacial de patrões e serviçais.

Explícitos indicadores de proeminência socioeconómica constituíam, desde logo, o pormenor classicizante das colunas que elevavam o telhado e o detalhe da sacada que ampliava o salão,[310] mas não menos a largura e a tonalidade requintada da passadeira que atapetava a escada principal; o material dispendioso da porta que antecedia o corredor do primeiro andar; a grandeza dimensional do *Saal*; o tecido encorpado das poltronas no salão; a constituição maciça da mesa, o porte avultado do aparador, a madeira selecta e o modelo primoroso das cadeiras, o tamanho aparatoso e a forma aprimorada do tabuleiro, o material precioso das taças de sobremesa e o tecido distinto, em tom sumptuoso, da carpete, na sala de jantar; a madeira requintada e a grande envergadura das camas e o padrão idílico-bucólico dos reposteiros, no quarto do casal.[311]

---

[310] O motivo da sacada distinguia já a casa paterna de Ada von Stein (DWzG, 47) e a moradia de Gerda von Rinnlingen (DkHF, 94).

[311] Para Gustav Lindtke (1981: 59), o pormenor renascentista da fachada, a textura espessa dos tecidos e a presença vultosa dos vasos de palmeiras sinalizavam a emergência do "segundo rococó burguês", que dominou a arquitectura e a decoração domiciliárias no período guilhermino.

Cortinados com motivos florais adornavam também o quarto do casal Amra e Christian Jacoby, na novela *Luischen* (L, 171).

Não admira, pois, que à valoração encomiástica com que Tony, logo no início da visita, destacou um dos quartos térreos (*Dies hier ist hübsch*, B, 299) se juntasse, durante a ronda domiciliária, a referência elogiosa de Gerda ao quarto do casal (*Hier ist es hübsch. Hier will ich bleiben*, B, 300) e se acrescentasse, no termo da volta, a enaltecedora avaliação geral de Thomas (*Wie hübsch du das alles gemacht hast*!, B, 300). Significativamente, as três personagens recorreram ao mesmo lexema atributivo, para expressar a sua opinião laudatória, denunciando, assim, a espartilhante codificação sociocultural da sua sensibilidade estética.[312]

Sinal de supremacia socioeconómica constituía igualmente a localização do imóvel, situado numa rua eminentemente prestigiada, pela sua centralidade topográfica, pelo seu dinamismo comercial e pela sua relevância política, pois que nela se sediava o edifício da Câmara Municipal. Ademais, perpendicular à *Mengstraße*, a *Breite Straße* pouco distava da mansão patrícia de Johann e de Jean Buddenbrook, favorecendo, assim, as visitas diárias de Thomas aos escritórios da firma e à matriarca da família.

Na verdade, a casa na *Breite Straße* não ficava sobremaneira atrás da casa na *Mengstraße*. Não a ombreava na grandeza dimensional, nem no aparato decorativo, mas quase a superava na planta arquitectónica, que juntava uma *sala de*

---

[312] Considerando que a "motivação primária "de Tony para casar com Grünlich foi, não a consciência da "sua responsabilidade pelo nome da família e pelo bem da firma", antes o "seu desejo de um estilo de vida luxuoso, requintado e distinto" e que, depois do segundo divórcio, Tony "prosseguiu a sua missão de arranjar um interior representativo, elegante", Kerstin Belgun (1991: 198 199) vê no facto de a ex-senhora Grünlich-Permaneder diligenciar e exibir a decoração da casa na *Breite Straße* a evidência de que "ela assumiu efectivamente a função de definir o gosto dos Buddenbrooks".

Que Thomas haja aprovado o empreendimento de Tony revelava, como sublinha Belgun (1991: 199; 200), a inclinação dos dois irmãos para "a vida requintada": a aquisição de plantas exóticas e de quadros representativos anunciada pelo chefe familiar favorecia o propósito de demonstrar o apuramento do interior doméstico.

estar (*Wohnzimmer*, B, 299) e um *Saal* (B, 299) ao *salão* (*Salon*, B, 299) e incluía uma casa de banho.

E, se os encontros matinais de Thomas com a mãe, para o segundo pequeno almoço testemunhavam, tal como as deslocações dominicais a Travemünde, para visitar a família em férias, o sentido de coesão familiar que os progenitores lhe haviam incutido, a pluralidade de salas de entretenimento na casa da *Breite Straße* sinalizava o propósito do terceiro patriarca de recuperar na sua habitação a actividade social dos Buddenbrooks, quase *extinta* (*erloschen*, B, 305) no imóvel da *Mengstraße* desde o falecimento do Cônsul e a consequente exacerbação religiosa de Elisabeth.

3.2.3. Nascimento de Hanno Buddenbrook

O nascimento do primeiro filho veio corolar a próspera aliança matrimonial de Thomas e Gerda Buddenbrook. E não faltavam motivos de regozijo familiar: a demora involuntária de Gerda em engravidar, que levantara incómodas suspeitas de infertilidade; a extrema dificuldade do parto, que ameaçara a sobrevivência do nascituro; o sexo masculino do bébé, que garantia a continuidade da família e da firma; e o seu retrato físico, que, concentrando traços multigeracionais, homenageava sobremaneira a estirpe buddenbrokiana (*seine Nase war genau die seines Vaters und Urgroßvaters*, B, 423; *besaß er ganz ausgesprochen die Hände der Buddenbrooks*, B, 423), justificavam o acolhimento jubiloso do morgadinho.

Tão auspicioso como as datas de nascimento e de baptismo – em plena Primavera (*der Frühling*, B, 396; *Am fünfzehnten April*, B, 504), a estação do florescimento orgânico – se afigurava o triplo nome próprio conferido ao mais novo

membro familiar – que unia o termo onomástico identificativo de ilustres antepassados buddenbrookianos aos antropónimos que designavam respectivamente o segundo patriarca krögeriano e o burgomestre local.

Claro que a festa do baptizado reflectiu, na solenidade da celebração religiosa, no espectro dos confraternizantes e na exuberância das iguarias, a que se juntou o aparato das ofertas, não apenas o supremo contentamento, mas também o optimismo máximo da família titular, convicta de que a consagração baptismal de *um herdeiro, um morgado, um Buddenbrook (ein Erbe! Ein Stammhalter! Ein Buddenbrook!*, B, 396), constituía uma cerimónia *digna de toda a dignidade* (*aller Würde würdig*, B, 395).

Nem o afastamento geográfico[313], nem a distância afectiva obstaram à reunião da *grande família*: parentes directos, colaterais, ou afins, mas também amigos íntimos, ou cerimoniosos, congregaram-se, primeiro, no *Saal*, que adereços circunstanciais refuncionalizaram em local cúltico (*einem als Altar verkleideten, mit Blumen geschmückten Tischchen*, B, 395), onde assistiram à cerimónia religiosa, e agruparam-se, depois, no salão e na sala de estar, para saborearem a abundância e o requinte da gastronomia, afanosamente ultimada pela criadagem, na sala de jantar, transformada em antecâmara refeitorial. Assim franqueadas, as três salas de convívio sinalizavam especularmente a relevância sociofamiliar do evento.

Interventivo, o narrador faz contrastar, em cena dupla, a azáfama do pessoal doméstico com a compenetração da assembleia religiosa (*im Eßzimmer am Tische – behutsam und ohne Geklapper, das drüben im Saale die Feier stören würde – füllt das Folgmädchen*, B, 395) e realça, pelo registo avaliativo (*in viele Tassen*, B, 395; *dicht gedrängt auf einem ungeheuren runden Teebrett*, B, 395; *einem ragenden Baumkuchen*, B, 395; *alle diese Herrlichkeiten*, B, 395) e pela focalização restritiva

[313] Christian veio, no próprio dia, de Hamburgo (B, 397), enquanto Clara e Tiburtius se deslocaram propositadamente de Riga (B, 397).

(*hoffentlich werden sie ausreichen*, B, 395), a abundância da comida, para evidenciar a magnitude ostentatória do empreendimento.

Alheio ao apuramento das *rendas e fitas de seda* (*Spitzen und Atlasschleifen*, B, 396) que o envolviam, à elegância da taça baptismal, em prata e com revestimento dourado, ao exotismo do urso embalsamado, trazido pela tia mais nova, ou ao cálice de ouro, ofertado pelo tio-avô e padrinho, o pequeno Justus Johann Kaspar entretinha-se com o vestuário garrido – em majestático vermelho e áureo – da ama,[314] sem pressentir que, mesmo ali, o pai combinava, com a habilidade com que persuadira o mais alto dignitário da urbe a aceitar o convite para padrinho *(Es ist ein Ereignis, ein Sieg!*, B, 399), a transferência da governanta da casa matriarcal para a mansão da *Fischergrube.*

No final do ostentoso evento festivo, Tony deu voz à convicção familiar da missão messiânica imputada ao novo herdeiro, reconhecendo a intencionalidade conjurativa do nome Johann e vaticinando, em imagética apocalítico-rendentora, a sobrevivência do clã buddenbrookiano (*Wir Buddenbrooks pfeifen noch nicht aus dem letzten Loch*, B, 402*; jetzt ist mir, als ob noch einmal eine ganz neue Zeit kommen muß*, B, 402).[315]

---

[314] Na vigorosa constituição física e na exuberância cromática do vestuário (*eine reich in Rot und Gold gekleidete, große, stämmige, sorgfältig genährte Person*, B, 396; *auf ihren schwellenden Armen*, B, 396), a ama do primogénito de Thomas e Gerda Buddenbrook evocava a criada provinciana que, na novela manniana *Tristan*, assistia o pequeno Anton Klöterjahn (*eine üppige, ganz in Rot, Schottisch und Gold gehüllte Person*, T, 249; *eine üppige, ganz in Rot, Schottisch und Gold gekleidete Person*, T, 262; *in die schwellende Hüfte*, T, 262).

Com a robustez do filho de Gabriele Klöterjahn contrastava a fragilidade do varão buddenbrookiano, tal como, inversamente, a debilidade de *femme fragile* que estigmatizava a mulher do comerciante Klöterjahn se contrapunha à firmeza de *femme fatale* que distinguia a esposa do empresário Buddenbrook, pese embora a afinidade estético-musical das duas personagens.

[315] Michael Vogtmeier (1987: 138; 170) salienta a expectativa messiânica com que a família protagonista recebeu o filho do Senador, apontando a função "programática" do antropónimo

3.2.4. Actuação social

Já o jantar inaugurativo deixou bem claro que tanto Thomas como Gerda Buddenbrook dominavam superiormente a arte de bem receber. Não hesitando em requisitar o serviço especializado de uma cozinheira e de empregados de mesa, o casal congregou na sala de jantar e na sala de estar da casa na *Breite Straße* representantes das famílias mais proeminentes do burgo, para os brindar, à hora convencional (*um fünf Uhr begonnen*, B, 306), com os prazeres da gastronomia requintada (que aliava à excelência dos acepipes a distinção dos vinhos, cafés e charutos) e do selecto entretenimento (que juntava à diversão do jogo a distracção da música).

Que tais reuniões suprafamiliares visavam não a satisfação de genuínos impulsos confraternizantes, mas, sim, a realização de codificadas práticas autopromocionais evidenciavam não apenas os comentários pragmático-utilitaristas com que Thomas justificou à esposa a organização do jantar inaugurativo (*Dergleichen ist sehr wichtig*, B, 306; *So ein Diner kostet ein wenig mehr ... aber das ist nicht übel angelegt*, B, 306), mas também as expressões eminentemente elogiosas *(in den lobendsten Ausdrücken*, B, 306) com que, ainda na semana subsequente, se evocou na Bolsa o primeiro *Diner* na casa da *Breite Straße*.[316]

Johann e reconhecendo o estatuto de "salvador" que os Buddenbrooks, sobretudo Tony, atribuíam já à criança.

[316] Como Alois Wierlacher (1987: 49) sublinha, o jantar oferecido por Thomas e Gerda não merece, ao contrário da festa inaugurativa na mansão da *Mengstraße*, do primeiro jantar de Grünlich em casa dos Buddenbrooks, ou da derradeira Consoada na residência matriarcal, representação cénica, apenas referência dialógica: a réplica avaliativa de Thomas deixa

Sem prescindir dos *serões tranquilos* (*stille Abende*, B, 363) em que, ao sabor de um charuto, escutava uma peça de violino executada por Gerda, ou lia, com a esposa, uma obra da literatura europeia, Thomas abriu a moradia na *Breite Straße* à agitação da *vida social* (*das gesellschaftliche Leben*, B, 394), revelando-se exímio *anfitrião* (*als verbindlicher, aufmerkasamer Gastgeber geschätzt*, B, 363) e, sobretudo, mostrando que, sob a sua égide, os Buddenbrooks *não ficavam, em matéria de representação, atrás das casas mais abastadas* (*standen den anderen reichen Häusern an Repräsentation nicht nach*, B, 363).

Não só na esmerada participação regular em multitudinários serões (*hütete sich, das gesellige Leben zu vernachlässigen*, B, 363) representacionais, evidenciou Thomas a sua exacerbada competência social (*bei Diners, Bällen, Abendgesellschaften verstand er doch, ein lebhates Interesse an den Tag zu legen, sich als liebenswürdigen Causeur zu zeigen* ..., B, 363). Já no relacionamento interpessoal do quotidiano, o neto do velho Buddenbrook e de Lebrecht Kröger deixava perceber o rigor encenatório da sua actuação.

De facto, quer o zelo que lhe apurava a higiene e o vestuário, quer a urbanidade que lhe polia o discurso, quer a discrição que lhe comedia a expressão anímica (contendo-lhe, até, os gestos de pesar, no luto paterno) mostravam bem a perícia com que Thomas *mantinha as aparências* (*die Dehors wahren*, B, 276) e a eficácia com que impunha uma imagem de *correcção* (*Korrektheit*, B, 418) e *integridade* (*Intaktkheit*, B, 418), de *postura* (*Haltung*, B, 265) e *equilíbrio* (*Gleichgewicht*, B, 265).

---

evidente que o *Diner* tivera o propósito de atestar a solvência da firma >Johann Buddenbrook<.

3.2.5. Desempenho político

A gestão empresarial, a chefia familiar e a representação social não impediram a intervenção cívica de Thomas Buddenbrook. Aos deveres profissionais, aos compromissos familiares e às actividades sociais juntou Thomas as ocupações político-administrativas, encorajado não só pela empreendedora acção cívica do pai, mas também pela estimulante exigência da modernidade (*die Zeiten ändern sich, und wir haben eine Menge von Verpflichtungen gegen die neue Zeit*, B, 361).

Chamado a intervir nas principais áreas da política autárquica – Comércio, Finanças, Obras Públicas, Transportes, Comunicações e Assistência Social –, o filho de Jean Buddenbrook concorreu decisivamente para o desenvolvimento económico e para o progresso social da urbe, ao defender a modernização dos sistemas infraestruturais e o incremento das ligações externas.

O prestígio económico, social e político de Thomas Buddenbrook proporcionou-lhe a eleição para Senador, uma distinção triplamente honrosa. Motivo de honra constituía, desde logo, o estatuto do cargo senatorial – categoria imediatamente anterior ao posto de burgomestre e ponto cimeiro na carreira dos políticos locais sem formação académica.

Sediados no edifício camarário, que, com o preciosismo gótico da sua arquitectura, evocava a grandeza histórica da urbe hanseática, os Senadores, propostos e eleitos, em voto secreto, por três câmaras eleitorais, destacavam-se sobremaneira dos seus concidadãos. Por isso o burgo se dinamizava em fase pré-eleitoral – aos debates dos membros da Assembleia Parlamentar e do Senado juntava-se a *actividade subterrânea* (*unterirdische Geschäftigkeit*, B, 408) da opinião pública – e se imobilizava no momento da eleição – comprimida defronte do edifício municipal, a multidão expectante preenchia com *boatos* o silêncio institucional (*Niemand begreift, woher sie kommen, wo und wie sie entstehen, aber Gerüchte dringen aus dem Portale auf die Straße heraus und verbreiten sich*, B, 413; *Ein*

neues Gerücht ist herausgedrungen, läuft im Zickzack und gelangt zu ihr, B, 416; *Die Nachricht ist da, niemand weiß woher, sie ist da wie aus dem Erdboden hervorgekommen oder vom Himmel gefallen, und ist überall zugleich*, B, 416), até que a aparição dos mensageiros oficiais a certificava do termo da votação e a trajectória deles lhe denunciava o resultado.

Razão de brio revelava-se, por outro lado, o perfil dos candidatos. Que ao nome de Thomas Buddenbrook se tivesse junto o de Eduard Kistenmaker e o de Hermann Hagenström e que o principal adversário político de Thomas fosse o seu maior concorrente comercial engrandecia a vitória eleitoral.

Pretexto de consideração era, além disso, o significado do cargo no currículo político dos Buddenbrooks. O título de Senador constituía distinção suprema para o filho do Cônsul Buddenbrook, cuja formação de escopo técnico lhe vedava o cargo de burgomestre, mas também para o clã buddenbrookiano, que jamais inscrevera tal mérito nas páginas da sua história genealógica.

Não surpreende, assim, que já nas semanas anteriores à eleição, Tony desse largas ao seu sentido de família, confrontando o patriarca com a antevisão da vitória (*O Gott, Tom! wenn du es wirst ... wenn unser Wappen in die Kriegsstube im Rathause kommt* ..., B, 411), e que, no dia da escolha final, a irmã de Thomas aguardasse, entre a multidão expectante, o resultado definitivo, que comunicou ao eleito bem antes dos mensageiros oficiais.

Com a mesma ansiedade com que, nas reuniões das Quintas-Feiras, apartava o irmão primogénito da família confraternizante, para, no nicho da janela – reduto de secreta cumplicidade, mas também limiar da acção pública – convocar imagens de supremacia genealógica, se juntou Tony ao grupo de numerosos populares e esparsos burgueses, em frente do edifício camarário, para conhecer, em primeira mão, o resultado eleitoral. E nem as normas burguesas da compostura feminina lhe inibiram o frenesi (*Sie läuft, wie eine Dame sonst eigentlich nicht läuft*, B, 417) com que se adiantou aos legítimos portadores da notícia senatorial.

Que ao Senador Buddenbrook tenha sido entregue a influente pasta dos Assuntos Fiscais e que o brioso desempenho das funções cometidas lhe valesse a presidência de numerosas sessões dos principais Conselhos acrescia à reputação do patriarca buddenbrookiano. Não admira que Elisabeth, sobremaneira estimulada no seu *orgulho materno* (*Mutterstolz*, B, 421), enunciasse, nas referências públicas a Thomas, em vez da identidade onomástica, o estatuto familiar e a categoria política do filho (*Mein Sohn, der Senator*, B, 421).[317]

3.2.6. Transferência domiciliária

O nascimento de um herdeiro varão, a actividade lucrativa e o renome extralocal da firma, a disputada eleição para Senador e o desempenho meritório de prestigiadas funções cívicas despertaram em Thomas Buddenbrook a pretensão de se transferir para uma residência que, no seu porte dimensional, na sua estrutura arquitectónica e no seu aparato decorativo, testemunhasse o êxito familiar, económico, social e político que o destacava.

É certo que a ética burguesa de pragmatismo e comedimento o faziam reconhecer que a casa na *Breite Straße* bastava para o parco número de habitantes. O sonho não menos burguês de prosperidade e ostentação levava-o, porém, a rejeitar, em discurso hiperbólico, a sobriedade dimensional, arquitectónica e decorativa da actual moradia (*Die Wendeltreppe zum Badzimmer ist ja ganz spaßhaft, aber im Grunde ist das Ganze doch bloß eine Schachtel. Es ist so wenig*

[317] A páginas onze do terceiro caderno de apontamentos, Thomas Mann registou, entre aspas, a expressão *Mein Sohn, der Senator* (N, 122), mostrando o intuito precoce de denunciar o regozijo da matriarca buddenbrookiana com a superior reputação do chefe da família e da firma.

repräsentabel, wie?, B, 421). E nem a localização topográfica do imóvel – precisamente na rua da Câmara Municipal – obstou à insatisfação do Senador.

A Tony comunicou Thomas, em primeira mão, o seu intuito de mudança domiciliária. A afinidade cúmplice que vinculava os dois irmãos, mas também o sentido familiar e a pose aristocrática de Tony justificavam, desde logo, tal privilégio. E, na verdade, Tony manifestou enfaticamente a sua concordância com o plano do irmão, deixando perceber, na alusão justificativa à prestigiante aliança matrimonial de Thomas, idêntica concepção do lugar domiciliário como correlato simbólico do estatuto socioeconómico (*Da hast du recht, Tom! O Gott, wie recht du hast! Da gibt es gar keinen Einwand, denn wer zum Überfluß eine Arnoldsen mit hunderttausend Talern hat* ..., B, 421).

Na esposa buscou Thomas a segunda opinião sobre o seu plano de alteração domiciliária. Mais do que à prioridade familiar de Gerda, tal opção atendia à sua postura aristocraticamente requintada. E, como Tony, Gerda aprovou sem reservas o intento do marido, lamentando o alvoroço da transferência domiciliária, mas congratulando-se com a promessa de um aposento dimensional e arquitectonicamente adequado ao exercício musical (*Sie lobte den Plan durchaus. Das Getümmel des Umzuges würde nichts Angenehmes sein, aber die Aussicht auf ein großes Musikzimmer mit guter Akustik stimmte sie glücklich*, B, 421).[318]

Também na matriarca da família Thomas encontrou pronta aceitação do seu projecto imobiliário. Na cosmovisão determinista que o Pietismo lhe sugeria, a promoção domiciliária do filho afigurava-se a Elisabeth como novo elo providencial

[318] A páginas trinta e um do terceiro caderno de apontamentos, Thomas Mann escreveu "T.[homas] giebt G.[erda] einen Flügel als Hochzeitsgeschenk, der i.[n] d.[er] Brstr.[Breiten Straße] im schmalen Salon steht." Nb, III: 157). Na ausência de informação narratorial sobre a localização do piano-forte na moradia da *Breite Straße*, tal anotação permite compreender a expectativa eufórica com que a senhora Arnoldsen-Buddenbrook acolheu o anúncio de transferência domiciliária.

da sua agraciada cadeia existencial *(so war sie sofort bereit, den Bau als logische Folge der übrigen Glücksfälle zu betrachten, die sie mit Genugtuung und Dank gegen Gott erlebte*, B, 421).

O apoio unânime da tríade familiar intensificou o propósito do Senador de se transferir não só para uma nova habitação – alternativa eufórica da antecedente –, mas também para uma habitação nova – sucedânea inédita da primeira. Na verdade, não bastava ao chefe da família e da firma >Johann Buddenbrook< uma moradia disponível no mercado imobiliário que superasse cabalmente as deficiências imputadas ao prédio da *Breite Straße*; o neto do velho Buddenbrook e de Lebrecht Kröger requeria uma casa que, edificada por sua iniciativa e sob sua inspecção, lhe realizasse, em pleno, as expectativas senhoriais.

Legitimado pelos principais membros da família, o empreendimento imobiliário parecia também validado pela moldura cronológica – em providencial consonância rítmica com as suas fases processuais. Com efeito, a selecção do terreno, o cálculo dos custos e a elaboração da planta ocorreram no Verão (*Sommer*, B, 420), a época da maturação telúrica; a demolição do velho imóvel que ocupava a propriedade efectuou-se no Outono (*Herbst*, B, 424), a estação da degeneração biológica; e a construção da nova casa processou-se do Inverno à Primavera (*während der Winter hereinbrach und wieder an Kraft verlor*, B, 425), os períodos de gestação e florescimento orgânico. Consequentemente, a mudança domiciliária de Thomas verificou-se na transição da Primavera para o Verão (*zu Beginn des Juli – (Senator Buddenbrook hatte seit etwa vier Wochen sein neues Haus bezogen*, B, 426), a quadra da plenitude natural.

Já durante o processo de edificação, a nova casa do Senador despertou o interesse dos concidadãos, que a tornaram motivo privilegiado de observação (*Die Nachbarn, die Bürgersleute in den Giebelhäusern lagen in den Fenstern*, B, 425) e tema dominante de conversa (*Kein Gesprächsstoff in der Stadt, der anziehender*

gewesen wäre!, B, 425), reconhecendo, em gestos provincianos de perplexidade, arrebatamento *(Gab es etwa in Hamburg schönere?* ..., B, 425), ou depreciação (*Mußte aber auch verzweifelt teuer sein, und der alte Konsul hätte solche Sprünge sicherlich nicht gemacht* ..., B, 425), a superioridade da iniciativa.

A rematar euforicamente os trabalhos de construção, a festa dos pedreiros reflectia, na exuberância cerimonial dos actos – a colocação altaneira da grinalda, o discurso do contramestre, o derrame do champagne, a merenda de confraternização, os brados de aclamação – e no aparato simbólico dos requisitos – as bandeiras em pau de fileira, a grinalda *possante* (*großmächtig*, B, 425) e colorida, as mesas *extensas* (*lang*, B, 425) –, a condição triunfante do patriarca buddenbrookiano.

Significativamente, depois de receber, na taberna, as ovações dos operários confraternizantes, Thomas atravessou a rua, na companhia da esposa, para contemplar a fachada. Em movimento ascendente, o olhar deteve-se-lhe no ponto culminante da frontaria: à sugestão de poder, dada pelas cariátides, associava-se a imagem de glória, evocada pela grinalda.

Projectada como símbolo estatutário, a segunda habitação de Thomas Buddenbrook afirmou-se efectivamente como configuração icónica da prosperidade económica, da proeminência social e da competência cultural que o destacavam.

Sinal distintivo constituía, antes de mais, a dimensão grandiosa do imóvel. Prenunciada na vasta extensão do terreno, a área avultada do edifício reflectia-se microespacialmente na amplitude das assoalhadas, na volumetria dos apetrechos arquitectónicos e no porte dos requisitos decorativos. Assim, à expansão das áreas de passagem juntavam-se a vasteza dos núcleos sociais e a espaçosidade dos aposentos nocturnos; à altura das portas associava-se a altura das janelas; e ao grande porte dos instrumentos de iluminação aliava-se a estatura avultada das peças de mobiliário e dos acessórios de ornamentação.

Interventivo, o narrador destaca, já pela alusão precoce à vastidão do terreno (*ein ziemlich umfangreiches Grundstück*, B, 421), mas sobretudo pelo recurso insistente a atributos de grandeza superficial e volumétrica (*groß*, B, 446, 450, 460, 471, 488, 489, 519, 529, 612, 616, 656, 687; *sehr groß*, B, 460; *lang*, B, 613; *weit*, B, 426, 467, 493, 689; *breit*, B, 616, 681; *ganze Breite*, B, 471; *hoch*, B, 460, 467, 471, 616, 653, 656, 681; *schwindelnde Höhe*, B, 427; *geräumig*, B, 426, 488, 613; *außerordentlich geräumig*, B, 460; *gewaltig*, B, 614; *mächtig*, B, 427, 472; *kolossal*, B, 426; *ungeheuer*, B, 471, 689), a proeminência dimensional do edifício.[319]

Indicador demarcativo revelava-se, por outro lado, a complexidade arquitectónica da casa. Sobressaía não apenas o número elevado, mas também a diversidade funcional dos aposentos: átrio principal, corredores dianteiros e traseiros, escada central e escada de serviço davam acesso à cozinha, à sala de jantar, às salas de estar, à sala de fumo, ao *Kabinett*, à antecâmara, aos quartos de dormir, ao vestiário, à casa de banho e ao jardim.

Atento à densidade arquitectónica da habitação, o narrador não fornece a maioria dos elementos descritivos na narração de um evento diegético – como fizera na apresentação das casas na *Mengstraße*, junto a Eimsbüttel e na *Breite Straße* –, antes faculta os dados caracterizadores no relato de diversos acontecimentos: à representação preliminar da imagem externa sucede a revelação intervalada da configuração interna.

Por outro lado, a instância narrativa veicula grande parte dos informantes espaciais no relato das deslocações de Tony e de Thomas pelo imóvel, aproveitando

[319] Subtil, a instância narrativa não refere em discurso próprio a vultuosidade da mansão – que menciona apenas em discurso indirecto, indirecto livre e citado, ao noticiar a discordância de Gerda com o despedimento de um criado (*eines so großen Hauses*, B, 467), a opção de Thomas pela venda da casa matriarcal (*und zwei große Häuser*, B, 583) os rumores na cidade sobre a possível venda do prédio (*das große Haus*, B, 697) e a resignação de Tony com a iminente alienação do imóvel (*das weitläufige [...] Haus*, B, 697) –, preferindo a expressão metonímica e sinedóquica do facto.

a orientação sequencial (corredor dianteiro do rés-do-chão – átrio principal – escadaria – corredor traseiro do rés-do-chão – jardim, B, 426–428; alpendre – antecâmara – quarto de Hanno, B, 459 / 460; salão – sala de estar – sala de fumo – *Kabinett* – *Saal*, B, 471 / 472) e, não raro, o ângulo perspectívico *(indem sie in diese offene und helle Pracht hineinblickte*, B, 427; *und blickte in den Garten hinaus*, B, 472; *Thomas sah hinüber auf den Pavillon*, B, 472) das duas figuras.

Marca diferenciadora formava, além disso, a exuberância decorativa da mansão. Já a frontaria impunha, pelo impacto pictórico do arenito, pelo aparato arquitectónico da sacada e pelo preciosismo escultórico das entidades mitológicas, uma imagem de opulência. No interior, o material distinto dos pavimentos, a ornamentação estilizada das paredes e dos tectos, a envergadura majestática da escadaria, o modelo requintado das portas, o tecido primoroso de portadas e de reposteiros, o material dispendioso e a potência energética dos candeeiros, o material diverso, o estilo apurado e a distribuição criteriosa do mobiliário e o toque exótico dos objectos configuravam um painel de magnificente profusão.

E, tanto como a excelência das substâncias e o apuramento das formas, ressaltava a harmonia da sua conjugação intra e interespacial: com o polimento das madeiras combinavam o lustro dos metais, a polidez da mármore e o brilho dos vidros e dos espelhos; com o vermelho-vinho dos reposteiros concorriam o vermelho escuro das portadas e dos sofás e o vermelho-fogo das tiras de papel na lareira; com as cariátides e com os cupidos condiziam as colunas da galeria e os relevos à maneira de Thorwaldsen; com a verticalidade das janelas e das portas interiores dialogavam as cadeiras de encosto alto; e com a organicidade cerceada do peixe no aquário e das palmáceas na sacada concordava a figura embalsamada do urso junto à escadaria.

Participante, a instância mediadora realça a profusão decorativa da casa, quer pela selecção lexemática, que reúne, em linhas isotópicas, qualificativos de luminosidade (*hell*, B, 427, 460, 471, 488; *taghell*, B, 468, *licht*, B, 649, 689; *vom*

einfallenden Licht durchflutet, B, 488; *spiegelnd*, B, 493; *glattpoliert*, B, 484; *glänzend*, B, 689; *Glanz*, B, 491) e de cromatismo (*weiß*, B, 488, 649; *in Weiß und Gold*, B, 427; *weißgolden*, B, 459; *vergoldet*, B, 491; *goldblank*, B, 427; *schwarzgold*, B, 649; *gelb*, B, 461; *Rot*, B, 471; *rot*, B, 681; *weinrot*, B, 471; *rotgolden*, B, 472; *dunkelrot*, B, 493; *olivenfarben*, B, 450; *grün*, B, 646, 654; *dunkel*, B, 471; *schwarz*, B, 460), quer pela opção perspectívica, que privilegia os signos de prosperidade socioeconómica: à representação minuciosa da escadaria, do salão e do *Saal*, mas também dos corredores no rés-do-chão e no primeiro andar e até dos quartos dos proprietários, contrapõem-se a referência apressada à cozinha, a simples menção da casa de banho, da escada de serviço e do quarto da governanta e a não referência à arrecadação e às dependências dos serviçais.[320]

Também o jardim instaurava um quadro de faustosa abundância. Aos motivos naturais aliavam-se os requisitos culturais, em harmoniosas relações de correspondência substancial e formal: os canteiros, as zonas relvadas e os caminhos de saibro associavam-se na regularidade geométrica; a escada, o terraço e os obeliscos aproximavam-se na pequena dimensão; a nogueira, os arbustos de groselha e de uva-espim, a fonte de repuxo, os obeliscos e o pavilhão correlacionavam-se na posição erecta; os jactos da fonte e os ramos da nogueira comparavam-se na curvatura declinante; o lilás condizia cromaticamente com os gladíolos; o dinamismo sonoro do repuxo pautava os chilreios dos pássaros que se

[320] Não "só", como pretende John Stephen King (1976:10), a escadaria, o salão e o *Saal* são representados detalhadamente em bloco descritivo; também ao *Kabinett*, ao quarto matrimonial, ao vestiário e ao quarto de Hanno o narrador concede uma caracterização pormenorizada, em compacto bloco textual. Deste modo, a casa na *Fischergrube* não "consiste para nós", ao contrário do que defende Klaus Jürgen-Rothenberg (1969: 23), " pura e simplesmente numa série de espaços de representacionais-festivos".

Que a sala de estar não mereça tamanha atenção insinua, como a tonalidade discreta dos tecidos e a estilização funcional dos móveis e do candeeiro, o estatuto familiar-doméstico do aposento.

acomodavam na árvore; o terraço traseiro complementava o pátio dianteiro; o muro do lado esquerdo combinava, no material de construção e na função separadora, com a parede do lado oposto.

Quer a gama dos elementos naturais – que privilegiava as espécies florais (*Blumengarten*, B, 427) –, quer o espectro dos requisitos arquitectónicos – que conjugava núcleos de repouso com sectores de mobilidade – favoreciam o entretenimento social e o descanso familiar. E, se os motivos paisagísticos da vegetação luxuriante, das aves canoras e da água em movimento evocavam a aprazibilidade do *locus amoenus*, os requisitos fronteiriços do muro e da parede laterais, associados à fachada traseira da casa, que lhes ficava perpendicular, e ao pavilhão, que, no lado restante, encerrava o recinto ajardinado, insinuavam o recolhimento do *hortus conclusus*. De resto, o pavilhão, luminosa e termicamente abrigado pelo toldo e pela ramagem de videira, reiterava microscopicamente o fechamento aconchegante do jardim.

Na proporcionalidade geométrica de canteiros, relvados e caminhos, no desnivelamento do terreno, na pluralidade de terraços, nos motivos da fonte de repuxo, dos obeliscos, da escada suspensa e do pavilhão e na diversidade harmónica de espécies botânicas, o jardim da casa na *Fischergrube* actualizava o figurino do jardim francês. É certo que faltavam os talhões extensos – em contraste com o pequeno terraço traseiro – , os múltiplos patamares – em vez de somente dois níveis de solo –, as figuras escultóricas – só remotamente compensadas pelos obeliscos –, os suportes florais – que a coroa de gladíolos em redor da fonte não substituía –, as árvores exóticas e as aves insólitas – bem distintas da ancestral nogueira e dos pássaros sazonais –, as cascatas e os labirintos dos parques aristocráticos. E, contudo, o apuramento formal que distinguia o jardim da casa na *Fischergrube* evidenciava o mesmo propósito de estilização domesticante e mediatizadora que animara a fruição setecentista da Natureza.

Ao velho Buddenbrook, que postulava a domesticação estetizante do universo natural (B, 32), não a Jean Buddenbrook, que defendia o culto da elementaridade telúrica (B, 32), teriam agradado os recortes simétricos e as incrustações ilusionísticas do novo jardim buddenbrookiano. De pequena dimensão, já pela sua condição topográfica – prolongamento traseiro de uma casa geminada, no centro de um aglomerado urbano –, o *jardim citadino* (*Stadtgarten*, 467; 653) de Thomas Buddenbrook realizava a combinação osmótica de Natureza e Cultura que definira os parques da aristocracia setecentista.[321]

Não surpreende que a instância narrativa reserve ao jardim da casa na *Fischergrube* um retrato minucioso, que, em perspectiva panorâmica, ou em focalização sectorial, acentua discursivamente a geometricidade (*reinlich abgezirkelt*, B, 428; *abgezirkelt*, B, 472; *regelmäßig*, B, 472; *Symmetrie*, B, 653), a amenidade (*zierlich*, B, 427, 653; *friedlich*, B, 428, 653; *still*, B, 428; *Stille*, B, 472) e o confinamento (*beschirmte*, B, 428; *abgegrenzt*, B, 428; *verkleidet*, B, 428; *bedeckt*, B, 428; *abschloß*, B, 472; *eingehüllt*, B, 653) do cenário, facilitando a evocação intertextual dos modelos arcádicos e franceses.[322]

Na área macro e microespacial, na configuração estrutural e no sistema decorativo, a casa na *Fischergrube* actualizava o modelo matricial da moradia alto-burguesa. Com efeito, constituída por quatro pisos, a nova habitação do terceiro patriarca buddenbrookiano, congregava, em justaposição horizontal, sectores

[321] Os ramos de videira que envolviam o pavilhão, ou os gladíolos que cingiam a fonte, como a trepadeira que havia de encobrir a parede vizinha, testemunhavam, por excelência, a manipulação aculturante do universo natural.

[322] Os motivos da localização traseira, dos caminhos saibrosos, da zona relvada, dos canteiros floridos, da nogueira ancestral, dos obeliscos, do pavilhão, da fonte de repuxo e da refinaria próxima convocam o jardim de Johannes Friedemann (DkHF, 78, 83), de Gerda von Rinnlingen (DkHF, 102, 103), de Gabriele Eckhof (T, 234), do sanatório *Einfried* (T, 216, 218, 261), de Tonio Kröger (TK, 274, 313 / 314) e dos Aarenholds (W, 383).

funcionalmente idênticos e apartava, em sobreposição vertical, áreas funcionalmente diversas e socialmente inconformes. Deste modo, o piso subtérreo albergava os dormitórios da criadagem, o rés-do-chão sustentava os núcleos de armazenamento e serviço doméstico, o *bel-étage* integrava os módulos de convívio familiar e social e o último andar abrigava a zona de intimidade conjugal – em manifesta obediência aos princípios ético-burgueses da assimetria social, da produtividade laboral, da exibição social e do recato afectivo-sexual.

Não só a apurada configuração arquitectónico-decorativa do edifício, também a sua distinta situação topográfica o sobrelevava. Estendida entre a *Breite Straße* e o rio Trave, a *Fischergrube* reunia tradicionais moradias alto-burguesas, que, logo na frontaria, denunciavam o sentido de pertença geográfica e a consciência de integração social que haviam presidido à sua edificação (*gute Bürgerhäuser mit Giebeln*, B, 421). Sem a fachada de frontão, mas em típico arenito e com a característica porta de resguardo, a mansão do terceiro patriarca buddenbrookiano partilhava o enraizamento regional das habitações circunvizinhas.

De resto, a *Fischergrube* oferecia a Thomas não só uma vizinhança *simpática* (*sympathisch*, B, 421), mas também a conveniente proximidade da Câmara Municipal – onde se reunia o Senado –, da *Mengstraße* – onde se situavam a casa matriarcal e os escritórios da firma – e da zona portuária – onde se encontravam os celeiros da empresa e as oficinas de navegação. E, se a subida da rua conduzia o patriarca buddenbrookiano ao dinamismo do comércio retalhista e da política administrativa, a descida levava-o à vitalidade do labor proletário e do negócio internacional, que desde cedo o atraía (*Für Thomas Buddenbrook selbst war dieses Stück Welt am Hafen, zwischen Schiffen, Schuppen und Speichern, wo es nach Butter, Fischen, Wasser, Teer und geöltem Eisen roch, von klein auf der liebste und interessanteste Aufenthalt gewesen*; B, 625 / 626).

Testemunho icónico da *retumbante ascensão* (*des eklatanten Aufschwunges*, B, 421) que sobrepunha Thomas Buddenbrook aos seus antepassados, a casa na *Fischergrube* suplantava, dimensional, arquitectónica e decorativamente, o imóvel da *Breite Straße*, mas também o edifício da *Mengstraße*.

É certo que já a mansão do velho Buddenbrook se erguia em quatro pisos e se distinguia pela avultada área global, pela amplitude do átrio e do salão, pelo revestimento lacado da escadaria, pela inserção de colunas em espaço vestibular, pela combinação cromática de branco lacado e amarelo áureo, pela congregação de três quartos em piso sobreerguido, pela existência de uma sala de jogo em localização arredia e decoração austera e pelo modelo francês do jardim.[323]

Não menos exacto é que também a primeira habitação de Thomas e Gerda Buddenbrook se destacava pela presença de uma sacada, pela utilização ornamental de colunas, pela largueza da escada principal e do *Saal*, pela pluralidade das salas convivenciais e pela modernidade dos tecidos encorpados, das plantas exóticas e dos candeeiros a gás.

Faltavam, porém, às duas moradias a cor forte e o estilo classicizante da fachada; a monumentalidade da escadaria; a vasteza do salão, que preenchia, com a sala de estar, *todo o lado da frente* (*die ganze Frontbreite*, B, 471),[324] e do *Saal*,

---

[323] Também o recinto ajardinado da casa na *Mengstraße* juntava aos canteiros, relvados e caminhos de saibro um pavilhão que *fechava* o lado do *fundo* (*dort hinten vom >Portal< abgeschlossen war*, B, 40).

[324] Ao referir a grandeza do salão e da sala de jantar na casa da *Mengstraße*, assinalando a contiguidade dos dois aposentos, Klaus-Jürgen Rothenberg afirma que idêntica relação de vizinhança unia os aposentos homónimos na mansão da *Fischergrube* (*Zusammen mit dem Landschaftszimmer nimmt es – wie in der Fischergrube Salon und Speisezimmer – die ganze Frontbreite des Hauses*, Rothenberg, 1969: 23), desatento à informação descritiva da instância mediadora: adjacente ao salão era, na segunda habitação de Thomas Buddenbrook, a sala de estar (*Es nahm zusammen mit dem Wohnzimmer die ganze Frontbreite des Hauses ein*, B, 471).

que se estendia *por toda a largura do imóvel* (*die ganze Breite des Hauses*, B, 471); a sumptuosidade da sala de jantar, do salão e do *Saal*; a sala de fumo e o *Kabinett*, no primeiro andar; a antecâmara e o vestiário, no piso superior; os patamares, os terraços, os obeliscos, a escada suspensa e a fonte de repuxo, no jardim; a profusão de aposentos de uso individual; os sistemas mecânicos que regulavam, na cozinha, a abertura da porta de resguardo e a subida das ementas ao corredor do *bel-étage*; e o toque moderno da mesa no centro da sala e do papel lustroso sobre o carvão a fingir na lareira.[325]

Afinal, na configuração externa e interna, a mansão da *Fischergrube* recuperava e superava as marcas de proeminência económico-social que destacavam os anteriores domicílios de Thomas Buddenbrook, evidenciando, deste modo, a promoção do indivíduo, da família e da classe.[326]

Justamente a imponência dimensional, arquitectónica e decorativa da casa na *Fischergrube* favoreceu, tanto como a supremacia social do seu proprietário, a

---

[325] Gustav Lindtke (1981: 59) reconhece na segunda, como na primeira, habitação de Thomas e Gerda Buddenbrook o protótipo arquitectónico-decorativo das casas edificadas ou reconstruídas sobretudo a partir da década de setenta, que, no molde pseudo-renascentista da frontaria em arenito, como nos tecidos pesados de reposteiros e móveis – veludo nas portadas e brocado nas poltronas –, no porte exuberante dos vasos de palmeiras, ou no carvão simulado das lareiras, sinalizavam a emergência de um "segundo rococó burguês" na era guilhermina.

Também Rosalind Ashe (1983: 94), assinala na moradia do Senador Buddenbrook o propósito de "imitar a grandeza antiga", sem, contudo, perceber que tal opção não significa uma "recusa de inovação".

[326] Sublinhando a ausência, na casa da *Fischergrube*, da "cour d'honneur", Klaus-Jürgen Rothenberg (1969: 29, 30, 55) refere que o fausto da frontaria, assim como a magnitude e a sumptuosidade dos aposentos, convocava a pompa das residências palacianas.

Diversos críticos (Sagave, 1975: 449; King, 1976: 31, 60; Vogtmeier, 1987: 106; Furst, 1990 / 1991: 326; 1992: 232; Belgun, 1991: 193, 200; Favaro, 1993: 168; Thorel-Cailleteau, 1993: 108; Wenzel, 1993: 26; Höpfner, 1995: 83) assinalam o intuito de representação individual, familiar e social que o Senador imprimiu à moradia da *Fischergrube*, sem, contudo, inventariarem os constituintes arquitectónico-decorativos que sustentaram tal propósito.

transferência dos escritórios da firma para o novo edifício. Promovendo o afastamento de Thomas da casa matriarcal, a instalação da sede empresarial na moradia da *Fischergrube* reforçava o estatuto vicarial do imóvel.

Não admira que Tony se deslocasse com frequência à mansão na *Fischergrube* e gozasse em pleno o seu privilégio de livre ingresso nos distintos sectores domiciliários. Efectivamente, acedendo, quase sempre por iniciativa própria, quer aos aposentos de sociabilidade – sala de estar (B, 450), salão (B, 480), sala de jantar (B, 486) – e ao jardim (B, 427), quer aos espaços íntimos – quarto de Hanno (B, 460), quarto de Thomas (B, 681), quarto de Gerda (B, 685) – e aos compartimentos de labor profissional – escritório geral da firma (B, 550), escritório privativo de Thomas (B, 550) –, Tony percorria a casa do irmão com o mesmo à-vontade com que se movimentava na moradia dos pais, na *villa* dos avós maternos, no primeiro domicílio de Thomas, na residência da filha, ou nas suas próprias habitações – com idêntico à-vontade, mas irrepetível júbilo, pois que a arquitectura e a decoração pretensamente majestáticas da casa senhorial lhe legitimavam – como nem a planta, nem a ornamentação dos restantes imóveis – a convicção da soberania buddenbrookiana.

Daí o gesto de deslumbrado regozijo com que Tony se quedava em contemplação da escadaria e o discurso hiperbólico que lhe expressava a avaliação sectorial e global do edifício: ao enaltecer a *magnificência* da escadaria quase palaciana (*Nein, das Treppenhaus ist gar zu herrlich! ...* B, 427), a fragância do jardim francês (*Hier gehen wir in deinem Garten umher, und alles duftet nur so*, B, 429 / 430) e a opulência patrícia do imóvel (*Dort liegt dein Haus, ein Traum von einem Haus; Hermann Hagenström bewohnt eine Kate im Vergleiche damit!*, B, 430), a neta do velho Buddenbrook reconhecia que não só a mansão da *Mengstraße – a casa antiga mais bonita da cidade* (*das schönste alte Haus der Stadt*, B, 88) –, também o imóvel da *Fischergrube – a casa mais bonita das redondezas* (*das schönste*

Wohnhaus weit und breit, B, 425) – testemunhava sumularmente o *poder*, a *glória* e o *triunfo* dos Buddenbrooks (*die Macht, den Glanz und Triumph der Buddenbrooks*, B, 427).

Que o narrador conceda especial atenção descritiva à casa na *Fischergrube*, identificando, em jeito preliminar, a artéria urbana em que ela se localiza, revelando atempadamente a sua história e traçando, de modo criterioso, a sua imagem exterior e a sua configuração interna, faz jus à categoria do imóvel, tanto quanto ao estatuto da família proprietária.

Claro que as prerrogativas vicariais da mansão na *Fischergrube* não obstavam aos privilégios matriarcais da casa na *Mengstraße*. À viúva de Jean Buddenbrook, não ao seu herdeiro primogénito, cabia a missão de aglutinar – no domicílio paterno – os membros directos, colaterais e afins da família. Por isso a vetusta casa patrícia continuava a acolher quer as actividades regulares, quer as iniciativas pontuais de congregação grande-familiar, convocando o proprietário da moderna casa senhorial para as reuniões da Quintas-Feiras, para as cerimónias matrimoniais, ou para a celebração de Natal.

E, contudo, o supremo ritual festivo da família Buddenbrook – a quadra natalícia – iniciava-se na mansão da *Fischergrube*. Não passava obviamente de *um começo, uma abertura, um prelúdio* (*ein Anfang, eine Eröffnung, ein Vorspiel*, B, 529), reservado à família nuclear (*im engsten Kreise*, B, 529), mas não faltavam os preparativos cénicos, que transfiguravam até o quarto do filho único (*fand Hanno seine Bettdecke, die Bettvorlage und seine Kleider mit knisterndem Flittergold bestreut*, B, 528); as confecções gastronómicas, que enchiam a sala de jantar de típicas iguarias (*Marzipan und braune Kuchen*, B, 529); o provimento de prendas, discretamente mantidas no *Saal* e a evocação teatral de conteúdos histórico-míticos, com a aparição do semi-lendário Ruprecht, na sala de visitas.

E à profusão sinestésica de imagens visuais, auditivas e gustativas, que dilatavam, em conjuração de prosperidade familiar, o bastião domiciliário, vinham juntar-se, em legitimadora consonância, os estímulos ópticos (In den Schaufenstern prangten die Weihnahctsausstellungen, B, 529), acústicos (*erklangen durch die Straßen die geläufigen oder wehmütigen Melodien der italienischen Drehorgelmänner*, B, 529) e olfactivos (Duft der zum Kauf gebotenen Tannenbäume, B, 529) da moldura urbana – para gáudio do pequeno, entretido com o meticuloso reconhecimento do cíclico e com a permanente descoberta do linear.

Distanciador, o sujeito narrativo privilegia a perspectiva infantil, realçando a hábil detecção da recorrência (*wie jedes Jahr*, B, 528; *auch dieses Jahr wieder*, B, 528; *dann überhaupt wieder*, B, 528) e a intuitiva captação da alteridade (*auch diesmal ganz überrraschenderweise*, B, 528), a modelização fantasiosa do genuíno (*Schon war der große Saal geheimnisvoll verschlossen*, B, 528) e a desconstrução do artefacto (*einem ungeheuren weißen Barte*, B, 528; *die übernatürlichen dicken Augenbrauen*, B, 528; *Das heißt, natürlich nicht so ganz vollkommen der echte und im Grunde vielleicht bloß Barbier Wenzel in Papas gewendetem Pelz*, B, 528).

3.2.7. Centenário da firma

Climáctica magnitude assumiu a comemoração do centenário da firma >Johann Buddenbrook<. Que a recepção festiva se tenha realizado na moradia de Thomas, em vez de na casa da *Mengstraße*, fez obviamente jus não à grandiosidade arquitectónico-decorativa do imóvel, antes ao facto de a mansão na *Fischergrube* albergar tanto o chefe, como os escritórios da empresa.

Já bem antes da data comemorativa, Tony, a infatigável guardiã da tradição familiar, *anunciara a todo o mundo* (*aller Welt verkündet*, B, 476) a aproximação da efeméride, fazendo notar ao patriarca a premência social da sua celebração (*Meinst du, die ganze Stadt könnte die Bedeutung dieses Tages vergessen?*, B, 477; *weißt wohl, daß es eine Schande wäre, das hundertjährige Jubiläum der Firma >Johann Buddenbrook< sang- und klanglos vorübergehen zu lassen*, B, 477).

Também o irmão da matriarca aproveitara a reunião semanal da *grande família* para se reportar à iminência do jubileu, animando, deste modo, a sobrinha maior a recapitular factos gloriosos da multissecular história buddenbrookiana.

E não tardou que o órgão oficioso da imprensa local preparasse, em breve notícia, o público-leitor para a aturada resenha histórica com que, na data centenária, visava homenagear a provecta *casa* comercial.

No dia do centésimo aniversário, parentes, amigos e conhecidos apressaram-se a formular, em pessoa, através de representação corporativa, ou por via telegráfica, os seus votos de felicitações. Às palavras congratulatórias da esposa, na sala de jantar, seguiram-se as felicitações dos membros familiares, no salão, as saudações da gente menor, no escritório, e os cumprimentos das altas personalidades, novamente no salão.

Se, na sala de jantar, o arranjo floral com que Ida *coroara* (*bekränzt*, B, 480) a mesa do pequeno almoço insinuava imagens de poder majestático e de glorioso triunfo, no salão, o quadro presenteado pela família – que, na hábil conjugação de retrato humano, figuração objectual e inscrição gráfica, identificava o conjunto dirigente, o sector comercial e o modelo ético da firma jubilada – evocava sugestões de coesão dinástica, de prosperidade económica e de graça divina, enquanto, no exterior, as bandeiras bicolores que enfeitavam as janelas, ou as flâmulas que engalanavam os navios mercantes, instauravam um cenário de exuberante festividade.

Tal como a coroa de flores, propositadamente colhidas no jardim da mansão senatorial, ou como o quadro comemorativo, significativamente transportado por Tony e por Hanno e destinado ao escritório privado de Thomas, as bandeiras hasteadas na frontaria das casas, ou nos mastros dos navios galardoavam o passado e convocavam o futuro da estirpe buddenbrookiana.

Por isso Gerda não deixou de informar o marido sobre a ornamentação festiva da cidade e Tony não hesitou em conduzir o irmão à sacada, para, em posto altaneiro, lhe oferecer uma imagem preliminar da urbe solidariamente engalanada, recuperando, por sinal, na avaliação indutiva (*So ist die ganze Stadt!*, B, 483), o registo hiperbolicamente generalizante da cunhada (*die ganze Stadt ist beflaggt*, B, 480).

E assim como a sólida madeira de nogueira, finamente trabalhada, encaixilhava os retratos dos chefes empresariais e a cidade embandeirada emoldurava a casa buddenbrookiana, a atmosfera veranil enquadrava o burgo em festa: a intensidade cromática do céu e a temperatura elevada do ar que sinalizavam a plenitude da época sazonal reflectiam também a expansividade da firma jubilada, o regozijo da família protagonista e o apoio dos concidadãos.[327]

Exímio na arte da representação social, Thomas Buddenbrook recebeu, com equiparada afabilidade as numerosas manifestações gratulatórias. E, contudo, já a diversidade de locais de acolhimento marcava a diferenciação socioeconómica dos

---

[327] Incondicional defensora das prerrogativas familiares, Tony deu conta ao irmão do passeio pela cidade ornamentada, salientando, com cínico contentamento, a associação da família Hagenström à homenagem buddenbrookiana (*Auch Hagenströms haben geflaggt! Ha, sie können nicht anders ... Ich würde ihnen die Fenster einwerfen*, B, 482 / 483).

De facto, o anúncio precoce de Tony Buddenbrook e de Justus Kröger, a notícia atempada do periódico local, a ornamentação das ruas, as felicitações escritas ou orais de parentes, amigos e conhecidos, o conjunto floral de Ida e a oferta comemorativa da família sinalizavam a "excepcionalidade" (Ursula Kirchhoff, 1969: 30) do acontecimento.

felicitantes. Aos membros das *primeiras famílias* (*erste Familien*, B, 488) ficou reservada a recepção solene que antecedeu o almoço da *grande família* e o *Diner* (B, 486) no restaurante da Câmara Municipal.

Figuras económica, social, política e culturalmente proeminentes do burgo afluíram à mansão da *Fischergrube* – mesmo se forçadas a interromper a convencional cura termal em Travemünde –, enchendo não apenas o salão, mas também o corredor e a balaustrada. Constantemente accionada e, depois, desactivada (B, 488), a porta do salão não obstou ao trânsito entre o aposento de sociabilidade e a adjacente área de passagem, assim transformada em zona convivencial.

Atento aos códigos do perfeito anfitrião, Thomas retribuiu os cumprimentos dentro e fora do salão, mostrando-se ora no limiar da sacada, ora junto à escadaria, em hábil insinuação de infalível omnipresença.

À multissonoridade das vozes e dos movimentos, no bel-*étage*, juntou-se, no piso térreo, a polifonia de instrumentos orquestrais: perfilada no átrio, a Orquestra residente do Teatro Municipal exibiu um repertório ecléctico, que consagrava, em coral de graças, o chefe da família e da firma, homenageava, em paráfrase offenbachiana, a dama da casa e dinamizava, em rapsódia de canções populares, os convivas.

E no espaço acústica e cinesicamente dilatado penetrava a exuberância da luz solar, que, reforçando a claridade do mobiliário, no salão, e o brilho das madeiras, dos vidros e dos metais, na escadaria, evocava iconicamente o fulgor da firma centenária e o esplendor da família multissecular.[328]

[328] Como Ursula Kirchhoff (1969: 30, 31, 35, 36) faz notar, o grande número, a voz elevada e a sucessiva movimentação dos confraternizantes, a ressonância estrondosa da música, a claridade fulgorante da balaustrada e a exuberância óptico-térmica do quadro atmosférico indicavam a "prodigalidade" e a "extravagância" do evento.

No termo da recepção celebratória, o neto do velho Buddenbrook não podia deixar de regozijar-se: a inauguração da mansão patrícia na *Mengstraße* alterara a *fisionomia da casa* (*die Physiognomie des Hauses*, B, 71), tal como o baptizado do mais novo herdeiro varão alterara o rosto da moradia na *Breite Straße*; o jubileu da firma >Johann Buddenbrook< modificou o semblante da cidade.

Não admira que a instância narrativa destaque quer a afluência multitudinária de congratulantes à mansão da *Fischergrube*, quer a aparatosa intervenção cénica dos cidadãos na urbe buddenbrookiana, procedendo, assim, por um lado, à identificação sistemática das figuras visitantes e recorrendo, por outro lado, às isotopias da aglomeração micro e macroespacial (*beschränkte man sich nicht mehr auf das Zimmer*, B, 488; *und stand auch auf dem parkettierten Korridor beisammen*, B, 488; *man staut sich auf dem ganzen Korridor*, B, 490; *Man steht und sitzt im Salon und auf dem Korridor*, B, 490), da movimentação inter e intralocal (*erschienen, hereinkamen, kamen, gingen, trafen [...] zusammen, kam, meldeten sich*, B, 487; *eintraf, sich verabschiedete, herauf- und hinunterbewegten*, B, 488; *anlangen, sich [...] bewegen, kommt [...] hinauf*, B, 489) e da totalidade (*flatterten die zweifarbigen Flaggen von allen Häusern – die ganze Fischergrube hinunter*, B, 482; *unter vollem Wimpelschmuck*, B, 482).

No topo da carreira familiar e social, Thomas Buddenbrook legitimava, por mérito próprio, os epítetos majestáticos que o tio Justus lhe dirigira no início da sua égide dinástica, ao evocar o poder soberano de que, por morte paterna, o primogénito passou a estar investido (*Seiner Hoheit dem nunmehr regierenden Fürsten*, B, 257 *bei der Krone*, B, 257). Não só a eminência da *coroa* buddenbrookiana, também a *alteza* do seu *príncipe* haviam justificado a romagem vassalar dos cidadãos ao palácio da *Fischergrube*.

3.3. Regresso de Christian Buddenbrook

Não só o filho primogénito de Elisabeth, também os restantes elementos da terceira geração protagonizaram actos de ventura familiar. Motivo de satisfação teriam constituído para Jean Buddenbrook os gestos de inserção familiar e integração social manifestados pelo segundo herdeiro varão.

É certo que a notícia da morte do Cônsul, que Elisabeth se apressou a enviar ao filho, não surtiu efeito imediato; só muitos meses depois, Christian se apresentou à família enlutada. E, contudo, a presença do segundo herdeiro buddenbrookiano não se reduziu a fugaz visita de condolências, antes marcou o fim de prolongada ausência em país distante: a viagem transatlântica afastou definitivamente Christian de Valparaíso, devolvendo-o à cidade natal.

À prontidão com que o retornado se instalou na casa materna juntou-se a sua disposição de ingressar na firma da família. Não que Christian houvesse premeditado tal iniciativa profissional; à matriarca, saudosa do filho longamente desviado e atenta à missão de patrocinar a união do colectivo buddenbrookiano, pertenceu a proposta de admitir Christian no quadro laboral da empresa cerealífera. Nem a renitência do chefe familiar, em desacordo com a ruptura profissional do irmão, demoveu Elisabeth. Insistente, a esposa de Jean Buddenbrook logrou persuadir o filho primogénito a contratar o irmão (*Jetzt ist auch Thomas einverstanden*, B, 253).

E não tardou que Christian dissipasse o cepticismo de Thomas, pela disposição eufórica com que se entregou à actividade laboral (*mit wirklichem Eifer und Vergnügen*, B, 269); pela aberta convicção com que elogiava o ramo profissional (*Der Kaufmannstand ist doch ein schöner wirklich beglückender Beruf!*, B, 270), apregoava a sua realização vocacional (*ich bin wahrhaftig ganz dafür geboren!*, B, 270) e insinuava o seu empenhamento familiar (*Und so als Angehöriger des Hauses,*

wißt ihr ..., B, 270); e pela frontalidade com que reconhecia a superior competência da autoridade patronal (*Er ließ mit stillschweigender Selbstverständlichkeit keinen Zweifel darüber, daß er die Überlegenheit, den größeren Ernst, die größere Fähigkeit, Tüchtigkeit und Respektabilität des Älteren anerkannte*, B, 272).

3.4. Casamento de Tony Buddenbrook

A Jean Buddenbrook teriam confortado não só as *lágrimas amargas* (*bittere Tränen*, B, 251) e as preces sussurantes que extravazavam a dor enlutada de Tony, mas também a firmeza com que a filha maior anunciou a sua participação na leitura conjunta do texto testamentário e o empenho com que ela solenizou o espaço cénico – hermetizado pelos *espessos* (*schwer*, B, 22) resposteiros corridos, sobreiluminado pelos dois candeeiros de parafina e pelas oito velas dos quatro candelabros, transfigurado pelo revestimento verde da mesa *distendida* (*ausgezogen*, B, 251) e pela *quantidade* (*eine Menge*, B, 251) de adereços de escrita –, mesmo se o tom convulsivo do pranto, o aparato da postura oratória, ou o número excessivo e a disposição meticulosa dos apetrechos espalhados sobre a toalha denunciavam a sua imaturidade afectiva.[329]

---

[329] Distanciadora, a instância narrativa desmascara, com impiedosa ironia, o retardamento emocional da herdeira Buddenbrook, realçando a infantilidade do choro soluçante (*sich über den Tisch geworfen, um zu schluchzen wie ein Kind*, B, 260), a teatralidade da pose religiosa (*Gott allein wußte, wieviel Schmerz und Religiosität, und andererseits wieviel Selbsgefälligkeit einer hübschen Frau in dieser hingegossenen Stellung lag*, B, 259) e a superfluidade dos preparativos para a reunião familiar (*Sie hatte die Fenstervorhänge geschlossen und trotz der beiden Paraffinlampen, die auf dem ausgezogenen, grüngedeckten Speisetisch brannten, zum Überfluß sämtliche Kerzen auf den großen vergoldeten Kandelabern entzündet. Außerdem hatte sie auf der Tafel eine Menge Schreibpapiers und gespitzter Bleistifte verteilt, von denen niemand wußte, wozu sie eigentlich gebraucht werden sollten*, B, 251).

Bem maior contentamento teria proporcionado ao segundo patriarca buddenbrookiano o casamento de Tony com Alois Permaneder, que prometia a satisfação de expectativas pessoais e familiares.

De facto, havia já muito que Tony Buddenbrook sofria o tédio de uma existência obrigada, pelo revés da separação conjugal, à dependência familiar e ao recato social (*Ja, Tom, ich langweile mich ganz ungemein. Manchmal heule ich vor Langeweile*, B, 300; *Aber ich bin nicht gern zu Hause*, B, 300; *Und schließlich: nicht bloß im Hause, auch in der ganzen Stadt fühle ich mich nicht ganz wohl*, B, 301).

Ainda na flor da idade, vocacionada para a liderança doméstica e propensa para a representação social, a filha de Elisabeth não podia encontrar satisfação nem no reduto materno, que apenas lhe oferecia o ócio de segunda dama e o convívio com velhas senhoras e clérigos, nem no palco público, que lhe impunha o estigma da marginalização (*Ich bin eine geschiedene Frau und bekomme es zu fühlen, das ist sehr klar*, B, 301). E, se o projecto decorativo da casa na *Breite Straße* lhe ocupara pontualmente o tempo livre, o contacto regular com o irmão e com a cunhada não lhe apaziguava a ânsia de sociabilidade.

Não admira que Tony cedesse ao apelo da evasão geográfica. Animada pelas ausências de Clara, em Riga, e de Thomas e Gerda, em Itália, Tony não hesitou em abandonar o seio materno e a cidade-berço, candidatando-se, primeiro, ao lugar de dama de companhia, em Londres, e aceitando, depois, o convite de Eva Ewers para uma estada em Munique.[330]

Núcleo de actividade económica, social, política e cultural, como a metrópole britânica, a capital bávara proporcionou a Tony o reencontro aprazível com o próprio – a antiga companheira de colégio –, mas sobretudo a descoberta eufórica do alheio.

---

[330] Localizadas fora do estado natal, as duas cidades prometiam a Tony Buddenbrook a circunstância que, como Natasha Würzbach (2004: 51) verifica, se associa ao conceito de estrangeiro: "uma situação fora da ordem habitual".

No relato epistolar à mãe – sumário, por alegada falta de disponibilidade temporal – dos passeios no centro urbano e das digressões aos arredores, Tony deixava perceber quer a cordialidade com que os anfitriões lhe desvelavam o universo bávaro (*Was habe ich an diesen Tagen nicht zu sehen bekommen!*, B, 307), quer a euforia com que ela percepcionava o espaço de vilegiatura (*Ja, München gefällt mir ganz ausnehmend*, B, 307; *Aber es gefällt mir sehr gut, das kann ich sagen*, B, 309).[331]

Não só os marcos do itinerário turístico-cultural mereceram a atenção de Tony, também a casa dos Niederpaurs agradou sobremaneira à hóspede hanseática, pela centralidade topográfica – no *Marienplatz*, a praça principal da urbe, com a coluna mariana e a Câmara Municipal – e pela pintura mural da fachada – que reunia, em cromática plasticidade, motivos da mitologia e da História germânicas (*mit heiligen Georgs, die den Drachen töten, und alten bayerischen Fürsten in vollem Ornat und Wappen*, B, 307), sinalizando iconicamente o patriotismo bairrista e o catolicismo devoto da população bávara.

Claro que o casal anfitrião reservara a Tony um quarto com vista para o *Marienplatz*, proporcionando-lhe, assim, o contacto directo e intensivo com o dinamismo cosmopolita do burgo. Significativamente, Tony realçou, em enfático discurso valorativo, quer a aprazibilidade do recinto (*an einem sehr hübschen Platz*, B, 307), quer a localização privilegiada (*ganz in der Nähe des Rathauses*, B, 307) e a pitoresca frontaria (*von oben bis unten ganz kunterbunt bemalt*, B, 307) da casa, descurando, por completo, a configuração interna do imóvel. Surpreendente, considerando o prolongado período de hospedagem de Tony e o seu interesse aguçado pela organização decorativa do espaço doméstico, tal elipse descritiva sugeria o frenesi turístico da herdeira Buddenbrook, que não só a distanciava

[331] Que, mau grado as especialidades da gastronomia, Tony não sofresse de perturbações gástricas (*mit meinem Magen ist es im Augenblick ganz in Ordnung*, B, 307) revelava, por de mais, a excelente disposição da herdeira Buddenbrook.

sucessivamente do domicílio niederpauriano, como a confrontava, de modo avassalador, com o cenário local e suburbano.

Esmerados anfitriões, os Niederpaurs proporcionaram à convidada, a par da recreação cultural, o entretenimento social. Justamente num serão organizado pelo casal, travou Tony conhecimento com Alois Permaneder. E bastou a informal conversa, à mesa, dos dois invitados, para que se reavivasse em Tony o sonho de reparação familiar.

Incansável lutadora pela proeminência socioeconómica da estirpe buddenbrookiana, a neta do velho Buddenbrook jamais se conformara com o prejuízo que o seu divórcio infligira ao património e à imagem social da família (*daß es mir immer schwer auf dem Herzen liegt, unseren Namen, wenn auch ohne eigene Schuld, so befleckt zu haben*, B, 301 / 302), enunciando, tanto ao segundo, como ao terceiro patriarca, o firme propósito de se redimir pela via de uma nova aliança conjugal (*Kurz, nein, ich werde mich wieder verheiraten! Du sollst sehen, alles wird durch eine neue vorteilhafte Partie wieder gutgemacht werden!*, B, 235; *Wenn ich mich wieder verheiratete? Offen gestanden, Tom, es ist mein lebhaftester Wunsch! Damit wäre alles in Ordnung, der Fleck wäre ausgelöscht ...*, B, 302).

Pressentindo no casual parceiro de mesa o adequado companheiro matrimonial, Tony aproveitou resoluta não só o primeiro contacto (*Ich hatte ihn zu Tische und hielt mich an ihn*, B, 309), mas também a oportunidade de encontros subsequentes. Logo na primeira carta à mãe, que, na notícia do serão niederpauriano, incluía uma referência elogiosa a Permaneder, a herdeira Buddenbrook manifestou a sua intenção de permanecer *ainda três ou quatro semanas* (*noch drei oder vier Wochen*, B, 309) na cidade bávara.

De regresso à urbe natal, Tony revelou *a melhor disposição* (*in bester Laune*, B, 311), contagiando a *pequena família* com modos de *alegria* e de *esperança* (*in froher und hoffnungsvoller Stimmung*, B, 310) e animando as reuniões grande-

familiares das Quintas-Feiras com a vivacidade *plástica* (*aufs anschaulichste*, B, 311) dos relatos que lhe presentificavam as experiências na capital bávara. Só a rapidez com que, ao toque da campainha principal, a herdeira Buddenbrook se debruçava sobre a balaustrada, assim tornada posto discreto de observação sobranceira, denunciava a ansiedade amorosa que a impelia.

Daí que, no momento em que a sonoridade metálica da campainha anunciou a primeira entrada de Permaneder na casa da *Mengstraße*, Tony tenha feito seguir à, entretanto habitual, manifestação de curiosidade expectante (*erschien Frau Grünlich auf dem Treppenabsatz, um über das weißlackierte Geländer hinweg auf die Diele hinabzulugen*, B, 323; *Kaum aber war drunten geöffnet worden, als sie sich mit einem jähen Ruck noch weiter hinabbeugte*, B, 324) gestos adolescentes de sobressalto (*dann zurückprallte*, B, 324), embaraço (*dann mit der einen Hand ihr Taschentuch vor den Mund drückte*, B, 324) e retraimento (*und in etwas gebückter Haltung nach oben eilte*, B, 324).

Efectivamente, não faltavam a Permaneder predicados de *bom partido*: de meia-idade – a prometer sensatez e tranquilidade; sem anteriores compromissos nupciais – a sugerir intransigente busca amorosa e plena dedicação familiar; sócio de uma firma ligada à produção de cerveja – a insinuar dinamismo e prosperidade; protestante, em comunidade católica – a sinalizar firmeza e tolerância; visitante assíduo do casal Niederpaur – que, precisamente, unia uma hanseática, ex-aluna do internato de Sesemi, ao director bávaro de uma empresa cervejeira; e de jeito franco, pacato e despretensioso – que o colocava à-vontade em círculos requintados e o acomodava sem pejo em espaços singelos.

Ademais, o cumprimento efusivo que, na primeira visita, Permaneder reservou a Tony, o entendimento cúmplice do diálogo então travado e a assistência solícita que a herdeira Buddenbrook aí concedeu ao comerciante deixavam antever uma união matrimonial que ao pretexto da conveniência juntaria o motivo do afecto.

Atenta à disposição matrimonial de Tony, Elisabeth acolheu Alois Permaneder com inexcedível hospitalidade, desde logo sinalizada pela afabilidade convidativa dos gestos corporais (*trat mit seitwärts geneigtem Kopfe und ausgestreckten Händen auf ihn zu ...*, B, 326; *ihm nochmals die Hand reichte*, B, 332; *nachsichtig und ermunternd zunickte*, B, 328) e das expressões verbais (*mein lieber Herr Permaneder*, 327, 327; *lieber Herr*, B, 332), mas também pela estimulante prontidão com que franqueou ao visitante a esfera doméstica-íntima.

De facto, já no primeiro encontro, Elisabeth ofereceu ao visitante bávaro o privilégio de acompanhar a família quer na segunda refeição matinal, quer no repouso nocturno, facultando-lhe, assim, o ingresso na sala do pequeno almoço – que abrigava os *papéis de família* – e a instalação num quarto do *bel-étage* – o mesmo piso em que, não muito antes, se acomodara a noiva de Thomas.

Também Thomas prestou a Permaneder uma recepção exemplarmente cordial, cumprimentando-o com sedutora gentileza (*mit seiner gewinnendsten Liebenswürdigkeit*, B, 329), proporcionando-lhe entretenimento variado (*schenkte ihm von dem braun schäumenden Porter ein*, B, 329; *Zigarette und Zigarre*, B, 331; *ein geschäftliches Gespräch ein, welches sodann auf das politische Gebiet hinüberglitt*, B, 331), evocando reverencialmente um motivo de orgulho bávaro (*Es ist nicht gerade Hofbräu, Herr Permaneder, aber immerhin genießbarer als unser einheimisches Gebräu*, B, 329), abrindo-lhe o seu espaço domiciliário (*er speiste am folgenden Tage bei Thomas Buddenbrook und seiner Gattin*, B, 334) e despedindo-se com anfitriã deferência (*ließ sich vom Konsul die Treppe hinunterbegleiten*, B, 333).

É certo que também Bendix Grünlich merecera, na sua visita de apresentação à família Buddenbrook, a amabilidade do patriarca e a hospitalidade da primeira dama. Só a Alois Permaneder coube, porém, o interesse efusivo da filha maior e a oportunidade precoce de ingresso na zona de representação social e no sector de

privacidade doméstica: o primeiro pretendente apenas percorrera a área de passagem no piso térreo, para aceder ao jardim da mansão buddenbrookiana.

Claro que a proximidade de Tony, a solicitude da matriarca e do chefe familiar, o requinte decorativo da mansão patrícia e, em última instância, a fleuma bávara animaram Permaneder não só a aceitar a oferta de alojamento na casa da *Mengstraße*, como até a prolongar o período de hospedagem, que ultrapassou sobremaneira o tempo necessário à alegada resolução dos compromissos profissionais que pretensamente haviam motivado a deslocação interestadual.

A instalação na moradia da *Mengstraße* possibilitou a Permaneder o conhecimento progressivo da família e da urbe buddenbrookiana. De facto, ao convívio em casa de Thomas e Gerda juntaram-se a confraternização das Quintas-Feiras, o contacto com os amigos íntimos de Thomas na Bolsa e a visita aos monumentos medievais do burgo hanseático.

E, se Thomas familiarizou o hóspede bávaro com o painel histórico-cultural da cidade, Elisabeth proporcionou-lhe um quadro da paisagem circundante, ao providenciar a digressão à zona onde originalmente se erguera a cidade dos Buddenbrooks.

Na verdade, a excursão à foz do rio Au constituía menos um gesto de brio regionalista, do que um acto de promoção familiar, pois que não visava tanto ampliar o horizonte geocultural do hóspede bávaro, como favorecer-lhe a iniciativa de compromisso amoroso.[332]

Justamente, confrontado com a relutância da esposa – pouco propensa a actos de entretenimento colectivo e de animação pública (*wie Gott mich gemacht hat,*

[332] Justificada, antes de mais, pela aprazabilidade da paisagem e pela especificidade da gastronomia, que convidavam numerosos habitantes do burgo hanseático a digressão pedestre ou equestre (Lindtke, 1975: 51; 1981: 65), a opção de Elisabeth Buddenbrook por Schwartau atendeu, além disso, ao modo provinciano de Permaneder. Como formula Felix Höpfner (1996: 10), "engodaram-no com regionalidade".

bin ich auf Ruhe und Alltag angewiesen ... In diesem Falle ist man für Anregung und Abwechslung nicht geschaffen, B, 344) – em associar-se ao projecto excursionista, Thomas enunciou, primeiro, o imperativo da aparência social (*Daß man sich bei derartigen Sachen amüsiert, ist meistens bloß Einbildung ... Aber man macht sie eben mit, weil man vor den anderen und sich selbst nicht gern als Sonderling erscheinen möchte [...] Man gerät sonst leicht in einen Schein von Vereinsamung und Unglück und büßt an Achtung ein*, B, 344), para evocar, depois, o princípio do interesse familiar, ao admitir a conveniência da união matrimonial de Tony e Permaneder (*Wir alle haben Ursache, dem Herrn Permaneder ein bißchen den Hof zu machen [...] Es entwickelt sich da etwas, und es wäre schade, ganz einfach schade, käme es nicht zustande ...*, B, 344).

E não faltaram motivos de exibição socioeconómica e de ostentação afectiva susceptíveis de impressionar o convidado: a reunião do grupo, a hora precoce – com dispensa, panteisticamente justificada, das orações matinais (*Es wäre Zeit zur Frühpredigt, aber heut' wollen wir Gott in seiner freien Natur mit unseren Herzen loben*, B, 345) – no vasto átrio da casa matriarcal; a carruagem de grande porte, aberta aos lados – para maior amplitude visual – e estofada no padrão bicolor da bandeira bávara; o cenário multifacetado – que, em dinâmica conjugação de espaço natural e de intervenção cultural, fazia suceder aos recortes idílico-bucólicos do trajecto interurbano (*Felder, Wiesen, Baumgruppen, Gehöfte*, B, 345), as formas rudimentares do pequeno aglomerado populacional (*das Marktplätzchen mit seinem Ziehbrunnen*, B; 346), os contornos românticos da zona florestal-fluvial (*mit einer hölzernen Brücke über einem kleinen Abgrund, zerklüfteten Abhängen und überhängenden Bäumen*, B, 350) e as linhas pitorescas do restaurante (*Die einzelnen Stufen waren durch rauh angelegte Treppen verbundne, zu denen, man hochliegende Baum wurzeln und vorspringendes Gestein benutzt hatte, und auf den Etagen, zwischen den Bäumen, waren weiß gestrichene Tische, Bänke und Stühle*

aufgeschlagen, B, 347); a selecção criteriosa e a confecção esmerada da ementa – que expunha o próprio, para homenagear o alheio (*Krebse und Ostseekrabben! [...] Und Pfeffernüsse, die berühmten Pfeffernüsse dieser Gegend*, B, 346).

Claro que nem a generosidade anfitriã da matriarca (*nicht bevor die Konsulin, deren Gäste heut' alle waren, mit einem gar nicht kleinen Goldstück die Rechnung beglichen hatte*, B, 351), nem a solicitude informativa do chefe familiar (*Die Quelle: das heißt die Quelle der Au, und die Au ist das kleine Flüßchen, daran Schwartau liegt und daran im grauen Mittelalter ursprünglich unsere Stadt gelegen war, bis sie niederbrannte*, B, 347 / 348), nem a esforçada urbanidade de Gerda (*in liebenswürdigen Wendungen bedauerte, daß Herrn Permaneders Abreise so nahe bevorstehe*, B, 350), nem a irrequietude da pequena Erika, fascinada pelo novo e pelo alheio (*jubelte über jede Krähe, die aufflog*, B, 347; *sich beinahe am meisten über die Servietten aus Seidenpapier freute, die ihr unvergleichlich schöner schienen als die großen leinenen zu Hause*, B, 351; *ganz bepackt mit Gänseblumen, Wiesenschaumkraut und Gräsern, von einem Streifzug mit Ida zurückkehrte*, B, 351), afectaram tanto o ânimo de Permaneder como a simples presença de Tony, suficiente para justificar *a disposição verdadeiramente jovial* (*in einer wahrhaft jugendlichen Laune*, B, 345), o sentimento de *plena gratidão* (*voll Dankbarkeit*, B, 350), o discurso *circunspecto e atento* (*umsichtig und aufmerksam*, B, 350) e o *pequeno acesso de galanteria* (*einen kleinen Anfall von Galanterie*, B, 350) evidenciados pelo comerciante bávaro.

E, contudo, a pose de moça enamorada – a lembrar as cândidas donzelas que centravam as tapeçarias do *Landschaftszimmer*, ou que protagonizavam os romances sentimentais do *Biedermeier* – ensaiada por Tony, já no início da viagem (*Frau Grünlich ließ zwei- oder dreimal den Wagen halten, um am Chausseerande Mohn- und Komblumen zu pflücken*, B, 346), não apressou o pretendente. Só quase no termo da digressão, quando, a caminho do povoado, a dinâmica do grupo colocou

Erika e Ida à frente – em sonoro alvoroço –, Elisabeth, Thomas e Gerda a meio – em silenciosa expectativa –, Permaneder e Tony na retaguarda, em intimidade dialógica, o comerciante, recuperou o motivo do casamento fracassado, para, após a entrada dos anfitriões na mercearia local, insinuar a Tony a sua pretensão matrimonial.

Que os primeiros encontros de Tony e Permaneder se tenham desenrolado na Primavera – a fase anual do vigor genético; que a apresentação do comerciante à família Buddenbrook haja ocorrido em Junho – o início da quadra de maturação orgânica – e de manhã – o período da ascensão solar; que o pretendente haja enunciado a sua proposta nupcial num Domingo – o dia do Senhor – engalanado não só pelo repicar dos sinos eclesiais, mas ainda pelo fulgor do sol, que substituiu a neblina matinal, e pelo chilrear dos pássaros, prefigurava a fortuna do relacionamento conjugal.

Interventor, o sujeito narrativo assinala, em enfático discurso figurativo, quer a intensificação luminosa (*begann die Sonne durch den Morgendunst zu dringen*, B, 345; *in dem immer höheren, dünneren, blaueren Dunst*, B, 345; *die Sonne brannte*, B, 351), quer a saturação acústica (*Sonntäglich läuteten die Glocken von Sankt Marien, und Vogelgezwitscher erfüllte die Luft*, B, 345) da atmosfera dominical, antecipando, assim, pelos motivos do completo desnudamento e da sonoridade exuberante, a declaração amorosa – explicitação mútua de desejos ocultos – e o contrato nupcial – ritual festivo – das duas personagens.

De resto, não só a moldura cronológica, também o enquadramento topográfico se afigurava auspicioso: aos contactos iniciais na capital bávara sucederam os encontros na urbe hanseática e o comprometimento relacional na povoação oldenbourguiana de Schwartau. Ou seja: principiado e desenvolvido em espaço próprio, o envolvimento amoroso de Tony e Permaneder foi assumido em território alheio – na praça do mercado, zona de transição local e de cruzamento

interpessoal.[333] E, tanto como a alteridade da vila, sugeria a transitividade da praça o mútuo entendimento das duas figuras, sujeitas, pela origem incorrespondente, ao confronto com o estranho e votadas, pela rota confluente, à mobilidade interespacial e à partilha multicultural.

Significativamente, durante o diálogo, Tony e Permaneder detiveram-se junto à sebe de um canteiro de resedas, que, introduzindo uma nota cénica de idílio-bucolismo, lhes suportou a libertação da ansiedade momentaneamente exacerbada: Tony, com a sombrinha, e Permaneder, com o bastão, revolviam a terra plantada, que, ademais, lhes segurava o olhar embaraçado. Conjugando insinuações espaciais de elementaridade telúrica e de instante sexualidade (*ein langes schmales Beet*, B, 354; *lockere schwarze Erde*; B, 354; *geneigten und etwas erhitzten Hauptes, ungeheuer eifrig mit der Spitze ihres Sonnenschirms pflügte*, B, 354; *stand dicht bei ihr und beteiligte sich hie und da vermittelst seines Spazierstockes an dem Umgraben des Beetes*; B, 354), a gestualidade concertada das duas figuras prometia uma ditosa ligação matrimonial.

Claro que Tony não demorou a expressar a Permaneder a sua aceitação: o diálogo nocturno com a governanta, na véspera da excursão, reafirmara-lhe a *significância da decisão* (*Bedeutsamkeit der Entscheidung*, B, 343) e o encontro acidental com as famílias Möllendorpf e Hagenström, no local de desembarque, tornara-lhe a resolução *definitiva e inabalável* (*endgültig und unerschütterlich*, B, 343).

Também Elisabeth não tardou a manifestar a Permaneder o seu assentimento. Nem a fadiga da deslocação interregional dissuadiu a matriarca de juntar, ao serão, o comerciante bávaro, a filha maior e o filho primogénito, para *uma*

---

[333] O motivo cronotópico do recinto enquanto plataforma de trespasse e de convergência surgiu já no quadro preliminar da excursão: Elisabeth, Tony, Erika, Ida e Permaneder aguardaram no átrio principal da casa na *Mengstraße* a chegada de Thomas e Gerda, para, assim reunidos, encetarem a deslocação interregional.

pormenorizada conversa (*einem ausführlichen Gespräch*, B, 355) de esclarecimento e planificação – na *sala das paisagens*, que, em versão estilizada, recuperavam o cenário campestre e a trama amorosa da visita turística.

A passagem de Tony, com Thomas e Gerda, pela capital bávara, a caminho da estância termal de Bad Kreuth, não só propiciou o reencontro dos noivos, como ainda possibilitou à futura senhora Permaneder e ao patriarca buddenbrookiano a observação prévia e *in loco* do edifício que o comerciante bávaro propunha para moradia conjugal.

Atento, o narrador remata o parágrafo que noticia a escala dos três membros Buddenbrook em Munique com o período que apresenta o imóvel seleccionado por Permaneder, fazendo deslocar o foco perspectívico, em conformidade com o acto da visita conjunta, do exterior para o interior e do piso inferior para o andar superior.

Sem dúvida que a localização da moradia na *Kaufinger Straße* – próxima da Câmara Municipal e do edifício habitado pelos Niederpaurs –, a antiguidade do prédio e a vista panorâmica dos aposentos – voltados para a via pública, núcleo da actividade socioeconómica local – satisfaziam o temperamento extrovertido, o pendor ostentatório e o impulso cosmopolita da herdeira Buddenbrook, que, aliás, na véspera do primeiro casamento, sonhara fixar residência na metrópole setentrional de Hamburgo (B, 163).

Justamente, o imóvel da *Kaufinger Straße* convocava a sediação urbana, a centralidade topográfica, o panorama citadino e a condição vetusta da casa na *Mengstraße* e contrariava a localização suburbana, a marginalidade topográfica e a vizinhança estranha da moradia junto a Eimsbüttel.

E tão auspiciosamente como os signos imobiliários que aproximavam a futura habitação de Tony Buddenbrook da mansão paterna e a distanciavam do anterior domicílio conjugal se afiguravam quer a prontidão com que Permaneder providenciou à noiva uma imagem preliminar e presencial do imóvel, ainda em fase de aquisição –

ao contrário de Grünlich, que, a seu tempo, não concedera à filha de Elisabeth mais do que uma caracterização epistolar, sucinta e fantasiosa, da futura residência matrimonial – quer a data eufórica da visita – Julho, mês de maturação biológica.

De regresso à urbe natal, em *meados de Agosto* (*Mitte August*, B, 356), Tony dedicou o restante período veranil à preparação do enxoval. Seguiu-se, então, o acto nupcial, a contento do noivo, que, em visita aos Buddenbrooks, se mostrara indisposto a maior espera, e da noiva, que planeara uma cerimónia discreta.

E, se a onerosa prenda do tio Justus (*einen außerordentlich schönen, schwersilbernen Tafelaufsatz*, B, 357) acalentava na neta do velho Buddenbrook e de Lebrecht Kröger a pretensão de grandeza familiar e o ramo de flor de laranjeira lhe sustentava o anseio de dinâmica produtividade, a réplica sumular com que o irmão primogénito a congratulara (*du bist wieder verheiratet, und es ist ganz einfach, als hättest du niemals aufgehört, es zu sein*, B, 356) reforçava-lhe a convicção de ter sabido aproveitar a oportunidade de *intervir na história da família* (*in die Geschichte der Familie einzugreifen*, B, 343). Afinal, o casamento com Alois Permaneder possibilitava à herdeira Buddenbrook não apenas a saída da casa materna, a partida da cidade-berço e a emigração do estado natal, mas também o êxodo do passado individual, que lhe cerceara o presente familiar e social.

3.5. Casamento de Clara Buddenbrook

Tanto como a consternação que acabrunhava a figura de Clara, na reunião familiar para a leitura do documento testamentário, teria lisonjeado a Jean Buddenbrook a introversão mística com que a filha mais nova respondeu à morte paterna.

De facto, habitual frequentadora dos encontros sociais realizados na mansão da *Mengstraße*, ou nas casas *de igual categoria* (*von gleicher Rangstufe*, B, 285), Clara rejeitou, após o falecimento do segundo patriarca buddenbrookiano, não apenas o convívio social, como, até, o contacto familiar, para se entregar ao isolamento da oração, substituindo, assim, a publicidade da esfera social e a privacidade do círculo familiar pela intimidade do seu quarto, deste modo refuncionalizado em cela conventual.

Ainda mais gratificante teria sido para Jean Buddenbrook o casamento da última filha com Sievert Tiburtius, que, em ditosa coincidência, satisfazia os interesses da jovem e as conveniências da família.

Na verdade, a pretensão matrimonial de Tiburtius revelava-se triplamente honrosa. Antes de mais, Clara não se perfilava vantajosamente na cena pré-matrimonial da urbe: a sua *habilidade* (*Tüchtigkeit*, B, 285) para as lides domésticas e o montante *considerável* (*stattlich*, B, 285) do seu dote não atraíam suficientemente os jovens comerciantes locais, dissuadidos, não só pela *dignidade inacessível* (*mit unnahbarer Würde*, B, 285) do seu porte, mas também pelo jeito *acre* (*herb*, B, 285) da sua beleza *singular* (*eigentümlich*, B, 285), pelo tom *imperioso* (*befehlshaberisch*, B, 285) da sua voz *grave* (*Altstimme*, B, 285) e, obviamente, pelo ímpeto misantropo da sua religiosidade.

Por sua vez, Tiburtius juntava ao apreciável estatuto de dignitário eclesial a favorável condição de filho único de um proprietário. E, mais do que a tradição comercial da sua família, ou do que a orientação religiosa do seu trabalho, exibia Tiburtius a sua inclinação por Clara, que privilegiava com a atenção fascinada do seu olhar (*seine Augen sich [...] erweiterten, größer und größer wurden, hervorquollen, fast heraussprangen*, B, 284), com o gentil entretenimento do seu discurso (*geistliche und weltliche Gespräche mit ihr pflog oder ihr vorlas*, B, 284), com o incansável afinco da sua presença (*beinahe den ganzen Tag hielt er sich bei ihr auf*, B, 284).

Não admira que Elisabeth se tenha apressado a oferecer ao prelado não só o entretenimento de conversas devotas e a fruição de lautas iguarias, como também o consolo do recolhimento nocturno. Nem surpreende que a viúva de Jean Buddenbrook haja respondido com *moderada*, mas *amigável* gentileza (*maßvolles und freundliches Entgegenkommen*, B, 286) às *introduções delicadas* (*zarte Einleitungen*, B, 286) do hóspede. E menos espanta que a matriarca haja aproveitado a prolongada hospedagem do Pastor, para lhe proporcionar, primeiro, a revelação da sua ascendência genealógica, da sua identidade geográfica e da sua condição socioeconómica, e lhe propiciar, depois, a expressão do seu propósito matrimonial.

Atenta às digressões locais de Tiburtius, que o familiarizavam com os documentos histórico-culturais do burgo hanseático, ao mesmo tempo que lhe justificavam o prolongamento da hospedagem na mansão patrícia, Elisabeth organizou, *com grande precisão* (*mit großer Präzision*, B, 286), um passeio grupal à zona suburbana, que agregou ao hóspede a *pequena família* e a governanta da casa. À merenda, numa estalagem rural, que enfeitou a rusticidade do mobiliário (*an Holztischen*, B, 286) com a variedade pitoresca da ementa regional, seguiu-se a deambulação pelo vasto recinto ajardinado, que estendia o conjunto de espécies frutícolas e de produtos hortícolas até à linha fluvial (*im Schatten von allerlei Obstbäumen zwischen Johannis- und Stachelbeerbüschen, Spargel- und Kartoffelfeldern*, B, 286).

Estimulados pelo telurismo bucólico da paisagem e pela amenidade idílica da atmosfera, Tiburtius e Clara retardaram o passo: à suave prolixidade do sedutor (*ein langes und sanftes Gespräch*, B, 286) respondeu o laconismo tranquilo da seduzida (*mit ernster und ruhiger Stimme ein Ja sprach*, B, 286).

Confrontada com a proposta matrimonial do clérigo, a matriarca não escamoteou a sua anuência (*Ihr Antrag entspricht meinen mütterlichen Wünschen*, B,

286), nem dissimulou o seu regozijo (*Wer hätte gedacht, daß Ihr Eingang und Aufenthalt in unserem Hause so wunderbar gesegnet sein werde!...*, B, 286), mas reteve a sua permissão formal, aludindo habilmente à autoridade patriarcal do filho primogénito (*Ich will heute mein letztes Wort noch nicht sprechen, denn es gehört sich, daß ich zuvor meinem Sohne, dem Konsul, schreibe*, B, 286).

Que a declaração amorosa de Tiburtius a Clara e o pedido nupcial do Pastor a Elisabeth hajam sido formulados num Domingo – o primeiro dia da semana cristã – adequava-se auspiciosamente ao comprometimento teológico de uma e ao empenhamento devoto da outra personagem. A suavidade da temperatura e a limpidez do céu que emolduraram a conversa do clérigo com a herdeira Buddenbrook (*An einem warmen und wolkenlosen Julinachmittag*, B, 286) anunciavam, como a branda luminosidade e a quietude (*in den sommerlichen Abendglanz*, B, 286; *die nachdenkliche Stille des Sonntagsnachmittags*, B, 286) que enquadraram o diálogo do prelado com a matriarca, a afectividade amena e leal do futuro par.

A resposta célere do chefe familiar, que reuniu palavras de aprovação, de congratulação e de felicitação (B, 287), motivou nova deslocação de Tiburtius à urbe hanseática. Instalado num quarto do prédio traseiro, uma opção própria, que considerava o imperativo eclesiástico da *humildade* (*Bescheidenheit*, B, 293), mas também a acomodação da família Arnoldsen no *bel-étage* e no piso térreo da mansão patrícia, o Pastor de Riga não se deixou afectar pela animação que impelia anfitriões, hóspedes e serviçais, ensaiando, com Clara, gestos e discursos de promissora compatibilidade (*saßen meist stille Hand in Hand und sprachen sanft und ernst von einer schönen Zukunft*, B, 294).

Se a festa de noivado decorreu *na família* (*in der Familie*, B, 294), por imposição do luto familiar, ainda em curso, a cerimónia do casamento realizou-se *com toda a pompa* (*mit allem Aufwand*, B, 297), no átrio das colunas, zona de

passagem interlocal, refuncionalizada, pela inserção de adereços e pela encenação de actos circunstanciais, em espaço de culto religioso e de ritual pagão.

Pouco adequada à disposição circunspecta dos noivos, a exuberância festiva permitia à família não apenas sinalizar a sua proeminência socioeconómica, em novo período dinástico; extravazar o seu regozijo com a profícua aliança matrimonial; e convocar a boa fortuna do novo casal; mas também exorcisar o confrangimento pela iminência da despedida: vinculando Clara Buddenbrook a Sievert Tiburtius, a celebração sacramental impunha à filha mais nova de Elisabeth a desvinculação da casa paterna, da cidade-berço e do estado natal.

3.6. Casamento de Erika Grünlich

Também o casamento de Erika com Hugo Weinschenk constituiu motivo de regozijo familiar, pois que ditosamente punha termo à desfavorável condição pré-matrimonial da jovem.

Não que à filha de Tony faltassem virtudes da esposa e da mãe alto-burguesa. A grande estatura e a compleição vigorosa denunciavam-lhe a pujança biológica, enquanto o internamento no pensionato de Sesemi Weichbrodt lhe atestava o desenvolvimento psicológico e a informação sociocultural, adequando-a, assim, plenamente à missão de promover, pelo dom da maternidade e pela arte da representação, o prestígio da família. Só que os reveses matrimoniais da mãe lhe estigmatizavam o perfil casadoiro: a precariedade financeira e o confinamento doméstico minimizavam-lhe inexoravelmente as opções nupciais.

Bem maiores se afiguravam os trunfos de Weinschenk, que aliava à nobreza de um temperamento empreendedor a estabilidade de um ordenado garantido e o prestígio de um cargo dirigente.

Ademais, nem a filha de Tony, nem o director da Companhia Municipal de Seguros contra Incêndios ignoravam o interesse mútuo que as sucessivas deslocações do funcionário aos escritórios da firma >Johann Buddenbrook< haviam despoletado e iam exacerbando: à aparição pretensamente acidental de Erika, na balaustrada, ou na escadaria, seguia-se o cumprimento reverencial de Weinschenk, no átrio, e a súbita retirada da moça para um banco de janela. A concavidade semi-fechada suportava-lhe os gestos adolescentes de embaraço e de sobressalto (*eine Stunde lang weinte*, B, 438), enquanto a periferia fronteiriça lhe anunciava a saída, por compromisso matrimonial, do reduto familiar.

Daí a cordialidade com que Weinschenk foi acolhido no seio buddenbrokiano – já na primeira visita, que lhe franqueou a esfera doméstica da casa na *Mengstraße*; também nas reuniões das Quintas-Feiras, que lhe abriram o círculo da *grande família*; e ainda no jantar de noivado, que lhe descerrou o universo da mansão na *Fischergrube* e lhe desvelou a roda de melhores amigos do chefe familiar.

Celebrado no átrio das colunas, que a especificidade circunstancial dos objectos e das acções sacralizava, e comemorado na sala de jantar, que as tapeçarias com figurações mítico-religiosas edificavam, o casamento de Erika cumpriu modelarmente os requisitos enunciados pelos códigos alto-burgueses (*und alles verlief nach Brauch und Würde*, B, 446).

E abundaram os traços auspiciosos de prosperidade conjugal: a data do enlace, em plena estação primaveril (*um die Mitte des April*, B, 447); o tecido sumptuoso e o figurino apurado do vestido nupcial (*Faltenarrangement des weißen Atlaskleides*, B, 446); a condição proeminente dos padrinhos – o chefe da *casa* Buddenbrook e um abastado amigo da família – e a distinta ascendência das damas de honor – antigas companheiras da noiva, no colégio de Sesemi; a solenidade celebratória do capelão mariano (*mit aller verklärten Feierlichkeit*, B, 446); a encenação aparatosa do manjar festivo (*ein ebenso solemnes wie solides Festmahl*,

B, 446); o itinerário extenso e representativo da viagem nupcial (*Reise durch einige Großstädte*, B, 447) conjuravam imagens de fecundidade biológica, de incremento económico e de promoção social.

Claro que nem a matriarca da família, nem o chefe da firma expressaram, de modo tão efusivo como a mãe da noiva, o seu contentamento com a opção matrimonial de Erika. E, contudo, tal exuberância não sinalizava apenas o jeito extrovertido de Tony Buddenbrook.

De facto, insatisfeita com a posição subalterna de filha, na casa matriarcal, que lhe recalcava os impulsos de autonomia e de liderança, e descontente com o estatuto inferior de mulher só, no universo social, que a submetia a restritivos códigos comportamentais, Tony delegara em Erika a missão de *honrar a família* (*der Familie zur Ehre gereichen*, B, 439) com um casamento *proveitoso e feliz* (*vorteilhaft und glücklich*, B, 439), que, justamente, realizando as expectativas que a mãe não lograra cumprir, dissipasse a imagem danosa dos desaires maternos.

Na união matrimonial da filha com Weinschenk, Tony vislumbrou a ansiada *prova* da venturosa sobrevivência familiar (*einem Beweis, daß das Glück der Familie noch nicht erschöpft, daß sie keineswegs schon am Ende angelangt sei*, B, 439), a descrida oportunidade de recuperação individual e o renovado ensejo de benefício colectivo (*noch einmal die Möglichkeit sich auftat, ihr Haupt zu erheben, und ein neues Leben zu beginnen, geeignet, die allgemeine Aufmerksamkeit zu erwecken, das Aufsehen der Familie zu fördern ...*, B, 445).

Daí a zelosa atenção com que a filha de Elisabeth observou a aproximação de Erika e Weinschenk. E não tardou que à projecção de ideias e de afectos sucedesse a identificação de funções: Tony assumiu, sem reservas, o papel nupcial. Efectivamente, a disposição eufórica com que a filha de Elisabeth se encarregou das diligências pré-matrimoniais denunciava, mais do que o regozijo materno com a sorte da filha casadoira, o júbilo incontido de uma protagonista nupcial.

Irónico-distanciadora, a instância narrativa realça, com insistência, a animação optimista e jovial da figura (*ihre lichte Stimmung*, B, 444; *sie erblühte aufs neue*, B, 444; *verjüngt und mit grenzenloser Hoffnungsfreudigkeit*, B, 444; *viel von dem graziösen Übermut ihrer Mädchentage*, B, 444; *eine so ausgelassene Fröhlichkeit*, B, 444), para impiedosamente lhe desmascarar o gesto alienatório (*Sie selbst, Tony Buddenbrook, war die eigentliche Braut*, B, 445).

De resto, a ex-senhora Grünlich-Permaneder não se propôs apenas dirigir os preparativos nupciais, dispondo-se igualmente a assumir a gestão doméstica na residência do futuro casal. Habilmente justificada pela pretensa incompetência da filha (*Erika hilft sich nur schwer ohne mich*, B, 451), a transferência domiciliária de Tony apenas disfarçava o seu impulso de evasão espacio-temporal: a instalação na moradia weinschenkiana prometia a Tony o afastamento de um espaço presente, entediante e opressivo, e a sonegação de tempos passados, improdutivos e confrangedores (*als hätte niemals ein Bendix Grünlich, niemals ein Alois Permaneder gehabt, als zergingen alle Mißerfolge, Enttäuschungen und Leiden ihres Lebens zu nichts*, B, 445), ou seja, a *sensação deliciosa* (*köstliche Empfindung*, B, 445) de um recomeço existencial (*als dürfe sie mit frischen Hoffnungen noch einmal von vorne beginnen*, B, 445).

Dando largas à sua fantasia elitista, a neta do velho Buddenbrook e de Lebrecht Kröger zelou pelo requinte dos – dois – enxovais, pela elegância do traje nupcial e pela distinção da nova moradia. E tanto como os roupões, em tecido macio, enfeitado a veludo, ou como o vestido de noiva, em cetim, com adorno de pregas, agradava a Tony a nova habitação – pelo benefício da situação topográfica (sediada na *Beckergrube*, a rua que se estendia paralelamente entre a *Mengstraße* e a *Fischegrube*), pelo privilégio da localização arquitectónica (situada no primeiro andar de um edifício), pela vantagem da área superficial (de ampla dimensão) e pelo esmero do sistema decorativo, que, conjugando os tecidos e as madeiras com a

diafaneidade (*durchsichtig*, B, 447) das porcelanas, a *resplandescência* (*blitzend*, B, 447) das pratas, a policromia dos quadros a óleo e a profusão (*reichlich geputzt*, B, 447) das plantas florais, se revelava *uma das obras-primas* (*eines ihrer Meisterstücke*, B, 447) de Tony.

O regresso do par recém-casado devolveu a Tony as prerrogativas de protagonismo doméstico. Com a mesma *alegria* (*Freude*, B, 447) e com o mesmo *orgulho* (*Stolz*, B, 447) com que geria as tarefas caseiras, acolhia a sogra de Weinschenk as visitas dos familiares. E, se Tony, no à-vontade do quotidiano, percorria o apartamento de cabeça erguida, robe desapertado – com as abas esvoaçantes a transformar-lhe o traje íntimo em túnica majestática – e cestinha das chaves no braço – a figurar-lhe a soberania matriarcal –, na cerimónia das recepções, exibia, com *grave solenidade* (*zur ernsten Feierlichkeit*, B, 447) o gesto de anfitriã, oferecendo às visitas o entretenimento de uma ronda guiada e a fruição de uma gastronomia distinta.

Com a conivência da filha, pouco arguta (*ihre Gedanken gingen nicht weit*, B, 438), para reconhecer a usurpadora e desautonomizante ingerência materna, e do genro, que modelarmente cumpria a ética burguesa de dinamismo empreendedor, eficácia produtiva, contenção ascética e dedicação familiar (*er ist ein so braver und fleißiger Mann*, B, 447; *er verachtet die Wirtshäuser, kommt vom Bureau graden Weges nach Hause und verbringt seine Freistunden bei uns*, B, 447; *ein so tüchtiger, gediegener und arbeitsamer Mann*, B, 447), Tony saboreava, em pleno, o seu – na formulação desilusionística do narrador – *terceiro casamento* (*dritte Ehe*, B, 447).

3.7. Divórcio de Tony Buddenbrook

A relação matrimonial de Tony com Alois Permaneder defraudou rapidamente as expectativas de realização emocional-afectiva e de promoção socioeconómica com que a ex-senhora Grünlich a encetara, exacerbando, pela evolução desilusionística e pelo desfecho catastrófico, o percurso desditoso da herdeira Buddenbrook e a trajectória declinante da família protagonista.

Ainda em plena lua-de-mel, o comerciante bávaro surpreendeu a esposa com o anúncio de retirada profissional e de arrendamento domiciliário: a aplicação *segura* (*sicher*, B, 366) e rentável do dote matrimonial não apenas lhe reforçara o propósito de aluguer imobiliário, como também lhe promovera a convicção de desgaste profissional (*I hab mi allweil g'schunden*, B, 366), o reconhecimento de auto-suficiência doméstica (*Mehr brauchen mer nimmer*, B, 366) e a fantasia de um quotidiano pautado pela ociosidade diurna de senhorio e pelo entretenimento nocturno no *Hofbräuhaus*, a cervejaria mais antiga da urbe.

Claro que Tony se apressou a formular ao marido a sua discordância, acabrunhada pelo projecto de liquidação – que rematava precocemente a carreira profissional do cônjuge –,[334] pela opção de arrendamento – que impunha a partilha do espaço próprio – e, sobretudo, pela mundividência desambiciosa de Permaneder (*I bin ka Protzen net und mag net allweil a Göld z'sammenscharrn; I mag mei G'müatlichkeit!*, B, 366), que a confinava à insipidez da mediania económico-social.

Interventivo, o narrador ironiza quer a indolência (*ein bescheidenes und friedliches Kuponschneiden*, B, 366) e a lhaneza (*noch niemals das Innere der Pinakothek erblickt hatte*, B, 367) de Permaneder, quer a decepção (*hatte ein Schlag sie getroffen, ein Unvorhergesehenes, Ungeahntes, Unfaßliches war über sie hereingebrochen*, B, 365) e a resignação (*Ziemlich einförmig lebte sie*, B, 367) de Tony, para deixar antever a ruptura da relação conjugal (*ein Ereignis, das ihr alle*

[334] O motivo da liquidação prematura estigmatizara já a família Buddenbrook, na figura de Gotthold (B, 75).

Freudigkeit genommen hatte und das sie nicht zu verwinden vermochte, B, 365 / 366; *und dann hatte ein Streit sich entsponnen, wie er so früh, so ernst und heftig das Glück einer Ehe für alle Zeit erschüttern muß*, 366; *Die rechte Freude aber an ihrem neuen Leben war für Tony dahin*, B, 367).

Novo abalo constituiu para a senhora Permaneder a morte da filha recém-nascida: à alegria ufana com que, durante a gravidez, planeara a *recepção distinta* (*eines vornehmen Empfanges*, B, 368) da família e o acolhimento festivo do novo herdeiro – uma festa *pequena* (*klein*, B, 368), mas *encantadora* (*entzückend*, B, 368), já pela exuberância óptica, olfactiva e gustativa do cenário (*mit Blumen, Konfekt und Schokolade*, B, 368) – sucedeu, logo após o parto, a consternação pelo óbito precoce.

Participante, a instância narrativa contrapõe ao quadro de restabelecido vigor físico (*Indessen, sie genas*, B, 369) a tela de irreversível abatimento psíquico (*Tonys Briefe aber verloren von nun an nicht mehr den Ton von Hoffnungslosigkeit und selbst von Anklage ...*, B, 369) e o cenário de irrecuperável desentendimento conjugal (*daß nicht einmal das gemeinsame Leid imstande gewesen war, die beiden Gatten einander erheblich zu nähern*, B, 369).

Ainda mais grave se revelou a iniciativa adúltera de Permaneder. Inebriado pela dose excessiva de álcool que a alegada homenagem festiva a um companheiro de cervejaria justificara, o comerciante rendera-se à imagem nocturna da empregada doméstica, alertando, pela insistente polifonia de vozes abafadas e de movimentos contidos, a esposa adormecida.

Nem o discurso apostrófico (*Jessas, Maria und Joseph!*, B, 376), nem a postura desistente (*hatte er mit hängenden Armen, hängendem Kopfe und hängendem Schnauzbart vor seine Gattin gestanden*, B, 376; *Er war in schlaffer Haltung an die Tür gelehnt, stehengeblieben*, B, 376) do infractor inibiram o contundente desabafo da senhora Permaneder, disposta, primeiro, a trocar o quarto

matrimonial pela sala de estar e decidida, depois, a substituir a habitação conjugal pela casa materna.

E, se o palco da investida transgressora (*auf den oberen Stufen eben dieser Himmelsleiter*, B, 375) e da flagrante descoberta (*in die Nähe der Treppe*, B, 375) impunha sugestões de transitoriedade e precariedade,[335] a fase do dia (*um die Mitternacht*, B, 375), o período do mês (*zwischen dem vierundzwanzigsten und dem fünfundzwanzigsten*, B, 375) e a parte do ano (*November*, B, 370) evocavam imagens de declínio e de finalização, indiciando ominosamente o termo da relação.

Atento, o narrador retarda a revelação do acto delitoso e da veemente discussão, mas deixa antever, desde logo, a separação conjugal, ao integrar os motivos da queda e da cessação na identificação das coordenadas cronológicas (*Als das Jahr 1859 sich zu Ende neigte*, B, 370; *Es war ein Tag gegen Ende des November*, B, 370).

Subitamente confrontados com o telegrama de Tony, que em registo melodramático, noticiava a ruptura da união matrimonial e o iminente regresso à cidade natal, a matriarca da família e o chefe da firma dominaram a custo o seu sobressalto.

Elisabeth buscou ânimo no dogma da Providência divina (*Gott wird geben, daß alles sich zum Guten wendet*, B, 371); na bebida energética (*Zuckerwasser*, B, 371) solicitada à governanta; na demorada execução de um trabalho manual; e na leitura de um livro que, já no requinte imagético da capa (*auf dessen schwarzem*

---

[335] Na véspera do primeiro casamento, Tony, ocupada com o enxoval, inquirira Ida sobre o paradeiro dos lençóis de linho. Ao ser informada pela governanta de que as peças pretendidas se encontravam no piso inferior, a noiva denunciara a sua mundividência elitista, equacionando exclamativamente os motivos da escada e do casamento (*O Gott, wenn ich darum heirate, um selber die Treppen zu laufen ...*, B, 163), sem pressentir que tal associação haveria de se revelar funesta no seu segundo matrimónio.

Lederdeckel ein in Gold gepreßter Palmzweig, B, 372), lhe franqueava um universo eufórico. Contudo, a atenção que prestou ao enunciado telegramático, a insónia renitente que lhe sincopou o descanso nocturno e sua instalação, na manhã seguinte, perto da janela – que lhe facilitou a postura de constante vigilância (*blickte hinaus, sobald Wagenräder vernehmbar wurden*, B, 372) – denunciavam-lhe, tanto como os sucessivos impulsos evasivos, a incontida ansiedade.

Por sua vez, Thomas encontrou alívio na suposta imaturidade da irmã, que lhe determinava a precipitação apocalíptica dos gestos e lhe possibilitava a superação airosa dos conflitos. Todavia, a impaciência com que o patriarca se inteirou da mensagem telegráfica (*stehend las er die Zeilen auf dem Papier*, B, 371), o alheamento em que tomou a refeição matinal (*schenkte sich mechanisch Porter*, B, 371; *Dann aß und trank er schweigend*, B, 371; *Er zuckte nur die Achseln, ohne aufzusehen*, B, 371) e a firmeza com que solicitou informação atempada (*Daß man mich benachrichtigt, bitte ...*, B, 371) evidenciavam a sua apreensão.

No exterior, a baixa temperatura, a palidez húmida do céu, a prometer neve, a movimentação ondulante do nevoeiro e o sopro constante do vento instauravam um painel de instabilidade e depauperação, consonante com o quadro de perturbação e desgaste familiar.

Na verdade, o diálogo de Elisabeth e Thomas sobre o telegrama de Tony remete intratextualmente para a conversa de mãe e filho a propósito da carta dirigida pela herdeira Buddenbrook à matriarca durante o seu período de vilegiatura em casa dos Niederpaurs: a coincidência do espaço cénico (sala do pequeno almoço), a equivalência da moldura cronológica (manhã), a recorrência da constelação figural e a analogia do pretexto comunicativo fazem ressaltar a oposição dos locais de emissão postal (Munique / Berlin), a antinomia do teor noticioso (disposição de transferência domiciliária para Munique / abandono da capital bávara) e o contraste anímico do sujeito epistolar (regozijo esperançado / desencanto angustiante).

Paralelamente, o episódio protagonizado por Elisabeth na noite que antecedeu a chegada da filha evocava a cena do diálogo nocturno entre Tony e Ida, na véspera da excursão a Schwartau: a similitude das coordenadas espaciais (quarto) e temporais, a repetição do modelo actancial (patroa / empregada) e a semelhança do estado anímico das protagonistas (ansiedade) faziam sobressair o contraste dos eventos indiciados (aliança / desvinculação conjugal).

Com a movimentação precipitada (*mit schnellen und fast stürzenden Schritten*, B, 372) e com o registo *explosivo* (*explosiv*, B, 374) de Tony, que, prostrada sobre o regaço materno, emitia palavras soltas e expressões avulsas de exacerbado agastamento, contrastou a gestualidade comedida e o discurso ponderado de Elisabeth.

De facto, a matriarca não só contrariou o ímpeto inicial de ir ao encontro da filha (*Sie erfaßte mit den Händen die Armlehnen des Stuhles, um aufzustehen; aber sie besann sich eines Besseren, ließ sich wieder zurücksinken und drehte nur mit beinahe abwehrendem Ausdruck den Kopf ihrer Tochter entgegen*, B, 372), ampliando-lhe, assim, o espaço pessoal, como também inibiu o impulso subsequente de clarificar a situação, aumentando, pela oportunidade de silêncio (*Die Konsulin schwieg einen Augenblick*, B, 371) e pelo ensejo de recolhimento (*Aber hast du vielleicht den Wunsch, ebenfalls erst hinaufzugehen, ein wenig zu ruhen und dich zu erfrischen und dann zu mir herunterzukommen?*, B, 373), o tempo individual de Tony. E tão serenamente como afagou a filha e a neta e providenciou o afastamento da criança, escutou Elisabeth as réplicas anacolúticas da senhora Permaneder, apontando-lhe a inexorabilidade da provação terrena (*Wenn Gott uns eine Prüfung sckickt, so sollen wir sie mit Fassung ertragen. Nimm dein Kreuz auf dich, heißt es ...*, B, 373) e a reversibilidade do sofrimento humano (*und dann wollen wir sehen, wie mit Liebe, Nachsicht und Bedacht der Schaden zu korrigieren ist*, B, 374; *Mit*

ruhigerem Gemüte wird sich alles besprechen lassen ..., B, 378). Só a orientação centrífuga do olhar denunciou o desalento da matriarca (*ließ ihre hellen Augen durchs Fenster schweifen*, B, 374).

Não assim Thomas, que, ignorando a recomendação materna de compostura e de afabilidade (*Aber klopfe leise, daß sie nicht erschrickt und bleibe ruhig*, B, 378 / 379; *Sprich mit Ruhe zu ihr*, B, 379), se dirigiu celeremente (*immer eine Stufe überspringend*, B, 379) ao quarto da irmã: a inquietação do chefe familiar justificava-lhe o alvoroço, mas também a incortesia da deslocação, que precisamente, ameaçava, pela hora adiantada, o repouso e, pelo ingresso devassador, a intimidade da senhora Permaneder.

Atento à imagem social da família, mais do que à condição individual da irmã, Thomas subvalorizou o acto infractor, minimizando-lhe o móbil (*die mildernden Umstände*, B, 380) e a magnitude (*einen kleinen Übergriff*, B, 381; *auf einer Schwäche*, B, 381; *eine Blöße*, B, 382; *so harmlos, so wenig ernsthaft zu nehmen*, B, 382; *daß ja nichts geschehen ist*, B, 385; *diesem albernen Vorkommnis*, B, 385; *aus dieser Bagatelle*, B, 385), e desautorizou a vítima, denunciando-lhe a avaliação hiperbólica (*Heiliger Gott, wie das klingt!*, B, 380; *Herrgott, spielen wir doch nicht Tragödie!*, B, 380; *als hättest du etwas Ernstes und Schweres erlebt*, B, 384) e a postura infantil (*Du bist ja ein Kindskopf, Tony!*, B, 384; *Jedes Wort, das du sprichst, ist ja eine Kinderei!*, B, 384), para lhe impor a falácia da aparência (*Daß du deiner und unserer Würde durchaus keinen Abbruch tust, wenn du in aller Ruhe und höchstens mit einer etwas mokanten Miene zu Permaneder zurückkehrst ...*, B, 385).

Perplexa com a argumentação de Thomas, Tony reagiu quer à prepotência da autoridade patriarcal, quer à hipocrisia da ética burguesa, sobrepondo o princípio da dignidade à regra da convenção (*Du magst mir befehlen, keinen Skandal zu machen, wenn man mich mit Schande bedeckt, mir ganz einfach ins Gesicht speit?!*, B, 382), invocando a figura paterna como modelo de probidade (*Nein, Sauberkeit*

und Offenheit muß herrschen ..., B, 385) e desmascarando a clivagem entre a esfera social-pública e o círculo familiar-privado (*Wie? ist nur das Schande und Skandal im Leben, was laut wird und unter die Leute kommt? Ach nein! Der heimliche Skandal, der im stillen an einem zehrt und die Selbstachtung wegfrißt, der ist viel schlimmer!*, B, 385), para rejeitar, com intrépida frontalidade, a reconciliação matrimonial.

A Tony escapava obviamente que, ao evocar a postura íntegra do pai, legitimava a actuação manipulatória do irmão, pois que já o segundo chefe buddenbrookiano usara as prerrogativas do género masculino e do estatuto patriarcal, para persuadir Tony a aceitar a convivência matrimonial com um parceiro indesejado. De facto, também Jean Buddenbrook utilizara as tácticas da desacreditação pelo motivo da fixação no estádio infantil (B, 105, 105) e da intimidação pelo motivo da conveniência sociofamiliar (B, 148), quando confrontado com a renitência da filha maior em casar com Bendix Grünlich.

Na verdade, a perspectiva de um encontro imediato com o irmão mais velho não animara a senhora Permaneder, antes a levara a retirar-se, *logo após a refeição* (*gleich nach Tische*, B, 380), para o seu quarto, em gesto reivindicativo de intimidade e de recolhimento.

Durante o diálogo, Tony transferiu-se da cama para a poltrona e dirigiu repetidamente o olhar para a janela, em consonância com o impulso emancipatório que lhe pautava o discurso. Por sua vez, Thomas efectuou movimentos pendulares e giratórios, que lhe sustentavam a crescente inquietação. E, todavia, o curto espaço e o tempo breve de manobra da senhora Permaneder reflectiam a subalternidade da sua condição feminina, enquanto o largo espectro e o curso centrífugo da movimentação do primogénito espelhavam a soberania do seu estatuto patriarcal.

Interventivo, o narrador não só revela a gestualidade expansiva de Tony (*sich aufrichtete*, B, 380; *schnellte empor*, B, 382; *ließ [...] ihr Kinn los*, B, 385; *sprang [...] empor*, B, 386; *mit ausgestreckter Hand*, B, 386; *in einer kriegerischen Haltung*, B,

386) e a mobilidade compulsiva de Thomas (*neigte sich*, B, 381; *sich vorwärtsbeugte*, B, 382; *aufstand*, B, 382), como também insinua a impotência da herdeira Buddenbrook, pela imagética de descaímento (*ließ die Füße vom Bette hinuntergleiten*, B, 382; *hatte sich in dem Armsessel niedergelassen*, B, 384; *sich [...] in den Stuhl zurücksinken ließ*, B, 389) e de imobilização (*den Hinterkopf fest in die Kissen gedrückt*, B, 382; *einen Ellenbogen auf die Seitenlehne gestemmt und das Kinn so fest in die Hand vergraben*, B, 384; *blickte [...] starr durchs Fenster hinaus*, B, 384; *starrte [...] auf die Fensterscheiben*, B, 386; *das Kinn in die Hand vergrub*, B, 389; *auf die Fensterscheiben starrte*, B, 389), e implicita a autonomia do patriarca buddenbbrookiano, pela sugestão de flexibilidade (*drehte sich auf dem Absatze um*, B, 383; *drehte sich [...] auf dem Absatze um*, B, 389), de amplitude (*schritt im Zimmer auf und ab*, B, 384;) e de franqueamento (*und ging zur Tür*, B, 389; *hielt den ovalen Türgriff in der [...] Hand*, B, 389).[336]

E, se, à despedida, o gesto cordato de Tony (*Sie streckte die Hand nach ihm aus und legte den Kopf auf die Schulter*, B, 389) lhe vincava a situação de dependência, a postura displicente de Thomas (*nahm ihre Hand: von der Seite, einigermaßen gleichgültig und matt, ohne sie anzusehen*, B, 389) preparava o seu acto coercivo: à maneira do pai, que determinara a anulação da planeada viagem estival, na expectativa de que Tony anuísse à proposta nupcial do comerciante hamburguês (B, 108), Thomas exigiu o confinamento imediato de Tony ao espaço domiciliário e o cancelamento da subsequente reunião suprafamiliar, *na esperança* (*in der Hoffnung*, B, 390) de que a senhora Permaneder acedesse ao plano reconciliatório do irmão.

---

[336] Já no final do diálogo com Elisabeth e Tony sobre a primeira visita de Permaneder aos Buddenbrooks e também no termo da conversa com a matriarca sobre a mensagem telegráfica da senhora Permaneder, Thomas se detivera junto à porta do respectivo aposento, com a mão apoiada no fecho (*den Türgriff in der Hand*, B, 334; *den Türgriff in der Hand*, B, 371), sinalizando, também assim, o seu poder hierárquico.

Que o litígio conjugal de Tony e Permaneder redundaria em separação judicial indiciavam ominosamente, por um lado, as marcas outonais de desaconchego frio e penumbroso que emolduraram quer a recepção do telegrama enviado pela senhora Permaneder (*ein kalter Herbstag, mit dunstigem Himmel*, B, 370; *der scharfe Nordost*, B, 370), quer a chegada da herdeira Buddenbrook à urbe natal (*Kälte, Dunst und Wind*, B, 372), e, por outro lado, o momento vesperal em que decorreram os diálogos da recém-chegada com a matriarca (*um vier Uhr*, B, 370) e com o chefe da firma (*um sechs Uhr*, B, 378).

Fechada, a janela do quarto atenuava a disforia do cenário atmosférico, mas reflectia o abatimento da esposa desencantada, espelhava o centripetismo da filha imatura e prefigurava a reclusão da alto-burguesa divorciada. Significativamente, o narrador não prescinde da réplica preliminar em que Thomas referiu o fechamento dos estores, para justificar a alegada deficiência percepcional da irmã (*Na, darüber kannst du hier bei geschlossenen Rouleaus wohl kein Urteil haben*, B, 379), nem deixa de aludir repetidamente às vidraças que estancavam o olhar evasivo de Tony.

A reunião com o advogado proporcionou a Tony não apenas a antevisão de protagonismo familiar e social, mas também a oportunidade de encenação doméstica: seleccionando criteriosamente o local do encontro – um aposento de parco uso, mas situado no *bel-étage*, que, deste modo, combinava a regalia da ostentação com a garantia de confidencialidade – e ordenando, com apurado rigor, os utensílios de escrita – requisitados no escritório da firma – sobre o forro verde da mesa maciça – consonante com a solidez económico-financeira da família –, a senhora Permaneder inteirou-se dos princípios jurídicos e dos trâmites legais, para reclamar, de imediato, uma reunião com o chefe da firma no seu escritório privado. A repercussão familiar do processo individual justificava a Tony a urgência e a formalidade da convocatória.

E, se o propósito da reunião com o advogado contrariava ironicamente a imagem de mediação evocada pela situação topográfica do aposento (*Mittelzimmer*, B, 390), o movimento descendente da figura para o escritório de Thomas (*Sie begab sich ins Erdgeschoß hinab*, B, 391) reforçava, em correlação especular, a precipitação do acto dissociativo.

Ironizante, o narrador discrimina, em visão externa, os apetrechos expostos, revela, em postura omnisciente, a sua procedência e alude, em focalização restritiva, à sua pertinência (*zu irgendeinem Behufe*, B, 390), desmascarando o porte imaturo da herdeira Buddenbrook.

Tais notações desilusionísticas favorecem a relacionação intratextual da cena com o episódio da reunião familiar para leitura do testamento de Jean Buddenbrook: a idêntico gesto infantil da personagem corresponde igual postura denunciadora da instância narrativa.

De resto, na cena da conferência jurídica, como no episódio da leitura testamentária, mas também no encontro de Jean Buddenbrook com Grünlich e Kesselmeyer, assoma o motivo da mesa forrada a tecido verde e ocupada com objectos de escrita, sinalizando ominosamente o termo de processos socioeconomicamente nocivos à família titular.

Não que o segundo divórcio de Tony Buddenbrook se tenha assemelhado, na motivação, no processamento e no desfecho, à sua primeira separação conjugal: com a vilania de Bendix Grünlich, que premeditara o acto fraudulento, resistira à desvinculação matriarcal e lesara o património buddenbrookiano, contrastou a nobreza de Alois Permaneder, que, tendo irreflectidamente atentado contra o princípio de fidelidade, aceitou, sem renitência, a dissolução da aliança nupcial e se prontificou à imediata restituição do dote matrimonial, tomando como assunto exclusivo a questão domiciliária.

De facto, a casa na *Kaufinger Straße* surgira, desde o início, menos como empreendimento conjugal do que como iniciativa individual, já que a Permaneder coubera a selecção, a aquisição e a funcionalização do edifício.

A formalização do divórcio agravou o quadro de dependência familiar e de marginalização social que a separação factual do cônjuge impusera a Tony. Reinstalada na mansão da *Mengstraße*, como no primeiro divórcio, a herdeira Buddenbrook experimentou a insatisfação da subalternidade doméstica e o acabrunhamento da segregação social, que lhe haviam, em parte, justificado o segundo casamento.

Ciosa da imagem familiar, a ex-senhora Permaneder propôs-se enfrentar *com bravura* (*mit Tapferkeit*, B, 394) a adversidade da sua condição, procurando alívio em mecanismos de evasão espacio-temporal: ao gesto de alheamento, que a insensibilizava à hostilidade da esfera pública (*Sie überhörte mit unberührbarer Würde die wunderbar hämischen kleinen Pointen der Damen Budenbrook, sie übersah auf der Straße mit unaussprechlicher Kälte die Köpfe der Hagenströms und Möllendorpfs*, B, 394), juntaram-se a iniciativa de isolamento, que a distanciava do universo social (*und sie verzichtete gänzlich auf das gesellschaftliche Leben*, B, 394; *Frau Permaneder verkehrte nicht nur nicht in der Gesellschaft, sie lebte in Feindschaft mit ihr*, B, 439) e a restringia ao círculo pequeno-familiar (*Sie hatte ihre nächsten Angehörigen*, B, 394), e os impulsos de projecção e de identificação, que a aproximavam do irmão primogénito. Daí a efusão com que Tony acatou o projecto imobiliário da casa na *Fischergrube*: se o encargo de decorar a moradia na *Breite Straße* a consolara, após o primeiro divórcio, o privilégio de acompanhar a edificação e a decoração da residência senatorial animou-a, depois da segunda separação.

Na verdade, o gesto assediante e a réplica insultuosa de Permaneder motivaram apenas pretextualmente a opção radical de Tony Buddenbrook. Antes de

mais, a aproximação infiel e o desabafo grosseiro do cônjuge afiguraram-se à filha de Elisabeth não só como injúria pessoal, mas também, e sobretudo, como ofensa familiar, visto que, atentando contra os princípios alto-burgueses da compostura e do requinte, desconsideravam, mais do que o perfil afectivo, a identidade sociofamiliar da herdeira Buddenbrook (*Rücksicht, die er meiner Herkunft und meiner Erziehung und meinem Empfinden schuldete*, B, 383).

Além disso, o lance adúltero e o rapto descortês do comerciante bávaro fizeram assomar na senhora Permaneder memórias reprimidas de insatisfação conjugal: a iniciativa leviana e o gesto impolido de Permaneder, como, já, a sua decisão de retirada profissional e a sua opção de aluguer domiciliário, confrontaram Tony com a lhaneza e com a inoperância do marido, que crassamente violavam a ética diligente e produtiva dos Buddenbrooks (*Ein Mann ohne Ehrgeiz, ohne Streben, ohne Ziele!*, B, 377; *Ich bin von hier, aus diesem Hause, wo es etwas gilt, wo man sich regt und Ziele hat, dorthin gekommen, zu Permaneder*, B, 388).

De resto, o próprio advogado alertou a esposa queixosa para o facto de nenhum dos dois actos constituir motivo jurídico-legal de divórcio, sugerindo, em alternativa pragmática, a alegação de *insuperável antipatia mútua* (*beiderseitige unüberwindliche Abneigung*, B, 394). E, pouco depois, em carta-resposta ao patriarca buddenbrookiano, Permaneder reconheceu que os dois parceiros conjugais *já se não ajustavam assim tão bem* (*paßten »doch halt nimmer so recht zueinander«*, B, 392).

Ou seja, se o quadro pontual de logro e de agressão despoletou a evasão intempestiva da senhora Permaneder, o painel transversal de recíproca incompatibilidade inibiu o retorno apaziguador da herdeira Buddenbrook. E, contudo, o retrato psicológico de Permaneder fundamentou apenas parcialmente o propósito desvinculativo de Tony: à incongruência dos perfis individuais sobrepôs-se a discrepância dos sistemas socioculturais.

Isso mesmo reconheceram Thomas e Tony, no diálogo do chefe buddenbrookiano com a irmã recém-chegada: atento à réplica em que a senhora Permaneder evocou a actuação imprópria do marido, para refutar a postura escamoteante do patriarca, Thomas atribuiu o descontentamento obstinado da irmã ao inêxito do seu processo de aculturação (*Es ist gar nicht der Mann. Es is die Stadt*, B, 386; *Du hast dich nicht akklimatisieren können*, B, 386). Surpreendida com a inferência desmistisficadora do interlocutor, Tony admitiu tanto a magnitude do seu recalcamento (*Sondern die Sache ist die, Thomas, daß es das Maß voll gemacht hat ... und dazu gehörte nicht viel, denn es war eigentlich schon voll ... schon lange voll! Ein Nichts hätte es überfließen lassen*, B, 387; *Das hat allem die Krone aufgesetzt! Das hat dem Faß den Boden aufgeschlagen! Das hat meinen Entschluß, von München auf und davon zu gehen, mit einem Schlage zur Reife gebracht, und der war lange, lange im Reifen begriffen gewesen*, B, 387), como a amplitude da sua inadaptação (*denn ich kann dort unten nicht leben, bei Gott und seinen heiligen Heerscharen, ich kann es nicht*, B, 387).

Num registo figurado que lhe sustentava a perspectiva axiológica, Tony contrapôs os espaços de partida e de chegada, para glorificar o próprio e denegrir o alheio, argumentando com os motivos do enraizamento telúrico (*wie eine Blume, die in fremdes Erdreich verpflanzt worden*, B, 387), da superioridade rácica (*wir fühlen uns als Adel und fühlen einen Abstand und wir sollten nirgend zu leben versuchen, wo man nichts von uns weiß und uns nicht einzuschätzen versteht*, B, 387 / 388) e da elementaridade civilizacional (*In einem Lande, wo man Torte mit dem Messer ißt, und wo die Prinzen falsches Deutsch reden*, B, 388; *ein Wort, daß keiner deiner Speicherarbeiter einem Hunde zuwerfen würde!*, B, 389), sem considerar a implantação geocultural dos modelos individuais e sociais. Se a marcação deíctica do antagonismo interestadual (*hier oben / dort unten*) evidenciava a fracassada assimilação cultural da herdeira Buddenbrook, mas também a cosmovisão

preconceituosa da sociedade pequeno-urbana, a apologia xenófoba de um nacionalismo solipsista (*Oh, wir sollten niemals fortgehen, wir hier oben! Wir sollten an unserer Seebucht bleiben und uns redlich nähren*, B, 387) sinalizava a mundividência elitista da alta burguesia hanseática.

Ainda assim, a apreciação de Thomas não aferia cabalmente a situação anímica da senhora Permaneder. Com efeito, o impulso desertor e o rasgo intolerante de Tony testemunhavam a saturação e o desgaste determinados quer pelo contacto prolongado com estratégias alienígenas, quer pelo sucessivo defraudamento de expectativas próprias. No fundo, a estada na capital bávara impusera a Tony Buddenbrook o confronto patético de três espaços – o mundo da identidade, a esfera do projecto e o universo da alteridade – e de três tempos – o passado da tradição, o futuro do sonho e o presente do quotidiano.

Não admira que, à chegada ao burgo, Tony haja respondido à saudação do carregador Nielsen com o aceno que observara em Jean Buddenbrook: a silhueta reverente do operário confirmou à neta de Johann Buddenbrook e de Lebrecht Kröger a reintegração no espaço natal e – como a imagem soberana do pai – a recuperação do tempo familiar.

Justamente, se, no regresso de Travemünde, o recorte do *Burgtor* e o cumprimento do carregador Matthiesen propiciaram a Tony a decisão de privilegiar a proposta matrimonial de Bendix Grünlich, em detrimento da sugestão nupcial de Morten Schwarzkopf, na vinda de Munique, a figura do *Holstentor* e a mesura do transportador Nielsen consolidaram na herdeira Buddenbrook a opção pelo divórcio de Alois Permaneder (*Und jetzt bin ich hier. Und du kannst zwei Dutzend Arbeitspferde anspannen, Tom: nach München bekömmst du mich nicht wieder*, B, 389).

Não só nos diálogos que travou com a mãe e com o irmão, após a sua chegada à cidade natal, denunciou Tony o seu desagrado com o perfil psicológico do

marido e a sua inadaptação ao contexto meridional. Já nas cartas que dirigiu à matriarca e ao chefe da firma, durante a sua estada na capital bávara, a filha de Elisabeth se reportava ora à cosmovisão singela e à postura desambiciosa do cônjuge, ora à especificidade linguístico-cultural do meio (*denn man weiß hier nicht recht, ob die Leute eigentlich grob oder freundlich reden*, B, 365).

Não que a senhora Permaneder se haja escusado ao esforço de integração sociocultural. Bem pelo contrário, Tony assumiu não só a gestão zelosa do serviço doméstico, mas também a promoção empenhada do relacionamento interpessoal, a aquisição esmerada de saberes específicos e a tentativa de diálogo intercultural, seleccionando criteriosamente as serviçais, contactando, de modo cordial, com os inquilinos, convivendo com o casal Niederpaur, familiarizando-se com as estruturas dialectais e sociolectais das empregadas e dos fornecedores e desvendando à criada e ao marido especialidades da gastronomia hanseática.

Debalde: à disposição aculturante da herdeira Buddenbrook opôs-se a postura chauvinista de Permaneder, habituado ao sabor do pernil de porco, não ao da sopa de azedas com corintos; à atmosfera do *Hofbräuhaus*, não à do *Hoftheater* ou da *Alte Pinakothek*; ao culto da pacatez e do desprendimento *(und dahier hamer a guate Wohnung und können a Schweinshaxen essen und brauchen uns net allweil gar so nobi z'sammenrichten und aufdrahn* ..., B, 366), não ao do dinamismo e do pragmatismo. Tomando as iniciativas de compromisso intercultural como gestos de afronta pessoal (*Permaneder nahm mir dies Gemüse so übel [...] daß er den ganzen Nachmittag nicht mit mir sprach, sondern nur murrte*, B, 365), o comerciante bávaro submeteu a esposa à parcial abdicação do universo próprio, dificultando-lhe a inserção no território alheio.

Óbice à pretensão adaptativa da herdeira Buddenbrook constituiu, paralelamente, o elevado índice demográfico da capital bávara, adverso ao destaque social do indivíduo: tanto como a alteridade do marido, magoava a Tony o anonimato da existência grande-urbana, a indiferença da metrópole à sua identidade familiar

(*denn die Empfindung, daß eine geborene Buddenbrook zu sein hier unten durchaus nichts Bemerkenswertes war, bedeutete eine beständige, eine unaufhörliche Demütigung für sie*, B, 368).

E, se o contacto superficial com a realidade estranha lhe impunha uma avaliação deficiente (*aber in fremderes Erdreich konnte ich nicht kommen, und lieber ginge ich in die Türkei*, B, 387), a notação preconceituosa da diferença vingava-lhe o orgulho ferido de *princesa* hanseática (*Akklimatisieren? Nein, bei Leuten ohne Würde, Moral, Ehrgeiz, Vornehmheit und Strenge, bei unsoignierten, unhöflichen und saloppen Leuten, die zur gleichen Zeit träge und leichtsinnig, dickblütig und oberflächlich sind ... bei solchen Leuten kann ich mich nicht akklimatisieren und würde es niemals können*, B, 388).

Como no primeiro casamento, Tony Buddenbrook sofreu, no segundo matrimónio, a angústia do isolamento – não espacial, pois que residia no centro de uma capital, em vez de na periferia de dois aglomerados populacionais; não social, já que contava com a presença próxima de inquilinos e beneficiava do convívio regular com uma companheira de internato, ao invés de se confrontar com a localização distante da vizinhança e com a visita esporádica de amigos do marido; mas cultural, em virtude do seu contacto exclusivo com o alheio.

Que a aliança matrimonial de Tony Buddenbrook e Alois Permaneder redundaria em divórcio deixavam antever não apenas os traços de degradação que pautaram o período conjugal, mas também as marcas de falibilidade que, sobrepondo-se aos sinais de conveniência, pontuaram a fase pré-nupcial.

Logo na primeira das cartas que, durante a sua vilegiatura na capital bávara, dirigiu à mãe, Tony se reportou à tradição gastronómica, ao sistema monetário, ao código linguístico e à opção religiosa dos habitantes locais, denunciando a alteridade da confecção alimentar, da unidade financeira, da convenção linguística, do modo

cúltico e da postura clerical, para evidenciar a clivagem sociocultural dos dois estados políticos (*Überhaupt muß man ja an mancherlei sich erst gewöhnen, könnt Ihr Euch denken, man befindet sich eben in einem fremden Lande*, B, 308).

Na primeira visita de Permaneder aos Buddenbrooks ficou patente a discrepância psicocultural dos futuros cônjuges. Já a figura do comerciante – a baixa estatura, a compleição obesa, o traje de corte deselegante e modelo regional –, mas sobretudo o seu porte – a fala de entoação rude e coloração dialectal, a movimentação aparatosa de braços e pernas, o jeito fleumático – configuravam uma imagem de singeleza, indolência e arreigamento.

Sem dúvida: o à-vontade com que Permaneder dispôs o chapéu e o bastão sobre o harmónio, a estupefacção com que observou as tapeçarias, as porcelanas e os móveis, a prontidão com que aceitou o convite da matriarca para a refeição matinal e para a acomodação domiciliária, ou a satisfação com que trocou o vinho do Porto por vinho tinto sinalizavam a sua rusticidade; a pacatez com que o pretendente demorou a visita de apresentação acusava-lhe a indiligência; a convicção com que o comerciante opôs a ociosidade lúdica da capital bávara ao dinamismo pragmático da urbe hanseática (*München is koane G'schäftsstadt ... Da will an jeder sei' Ruh' und sei' Maß ... Und a Depeschen tuat man fei nöt lesen beim Essen, dös fei net. Jetzt da haben S' daheroben an onderen Schneid, Sakrament! ...*, B, 330 / 331), a peremptoriedade com que enunciou a sua indisposição de transferência residencial (*aber i verloß mei München nöt ... Dös fei nöt!*, B, 331) e a firmeza com que preferiu o próprio cachimbo aos cigarros e charutos da casa sugeriam a sua vinculação geocultural.

Não admira que Permaneder haja buscado alojamento num *modesto* hotel junto ao rio (*in den bescheidenen Gasthof an der Trave*, B, 332) – espaço de periferia e cosmopolitismo, que lhe sustentava a despretensão socioeconómica e a marginalidade sociocultural.

Desilusionístico, o narrador acentua, no retrato físico da personagem, os motivos da pequenez atarracada (B, 324, 325), da corpulência adiposa (B, 325) e da indumentária desalinhada (B, 325) e realça, na actuação cénica da figura, o aspecto da identidade sociocultural, sublinhando a disposição pachorrenta (B, 325, 326, 330), a voz alta (B, 324, 326, 327, 329), a postura descuidada (B, 330), a gesticulação excessiva (B, 326, 327, 328), a réplica sem-cerimónia (B, 329, 332) e a visão provinciana do comerciante (*Mei' Kompagnon, der Noppe, hat allweil nach Nürnberg g'wollt, weil s' da die Börs' ham und an Unternehmungsgeist ... aber I verloß mei München nöt*, B, 331).

Ao leitor atento não passa despercebido o contraste entre a figura de Permaneder, na cena da sua primeira visita aos Buddenbrooks, e o vulto de Grünlich, no episódio em que o comerciante hamburguês se apresentou à família titular: o aprumo e a desenvoltura do primeiro pretendente salientam, em diálogo intratextual, a elementaridade e a desintegração do segundo proponente.

À alteridade de Permaneder reagiram tanto a matriarca, inquieta com a exuberância discursiva (*er sollte das Fluchen lassen*, B, 333) e gestual (*Und vielleicht ein wenig zu viel Nonchalance im Benehmen*, B, 333) do visitante, e o chefe da firma, que não evitou a expressão trocista (*Seine Schulter bewegten sich auf und ab vor Lachen*, B, 333), a justificação preconceituosa (*Ja, lieber Gott, das ist süddeutsch!*, B, 333) e o registo irónico (*Ehrlich gesagt, ich verspreche mir viel Vergnügen von diesem Hausbesuch. Du nicht auch? Das ist doch einmal etwas anderes als deine Geistlichen*, B, 334), como a criada Line, que se apressou a notar a inconvencionalidade da fala e do gesto (*doar wier 'n Herr, öäwer hei red' nich dütsch un is ook goar tau snaksch*, B, 324) e a governanta Ida, agastada com a transgressão do modelo comportamental que assimilara (*Solche Lauten hatten diese Räume noch nicht vernommen, solcher Pfeifenrauch hatte sie noch nicht erfüllt, solche verdrossen behagliche Formlosigkeit des Benehmens war ihnen fremd*, B, 331

/ 332), mas também a própria Tony, que, já durante a primeira refeição, se mostrou *um pouco pensativa e desassossegada* (*ein wenig nachdenklich und unruhig*, B, 332).

Na verdade, só o hábito de contenção e a óptica de pragmatismo permitiram a Elisabeth disfarçar o seu embaraço (*»Nett!« sagte die Konsulin verständnislos und lehnte sich, die Hände im Schoß, mit erheuchelter Befriedigung zurück*, B, 326 / 327); só o sentido de fiel competência possibilitou a Ida o afã com que preparou a acomodação de Permaneder (*lief bereits mit Bettwäsche im Hause umher*, B, 333); apenas o sonho de reparação animou Tony a glosar os motivos da aparência e da essência (*Das aber weiß ich, und das möchte ich denn doch aussprechen, daß es in diesem Leben nicht darauf ankömmt, wie etwas ausgesprochen und ausgedrückt wird, sondern wie es im Herzen gemeint und empfunden ist*, B, 334), para contrariar a severidade judicativa do irmão mais velho.

A instalação de Permaneder na casa da *Mengstraße* não afectou sobremaneira o ritmo vivencial da família, já pela *inabalável bonomia* (*von unverwüstlich gemütlicher Laune*, B, 335) com que o comerciante se inteirou das iniciativas individuais ou colectivas que preenchiam o quotidiano privado e público dos anfitriões. E, contudo, a participação assídua de Permaneder nas orações matinais e vesperais, a sua aparição fugaz nas sessões catequéticas e nas reuniões caritativas, ou a sua presença nos jantares das Quintas-Feiras impunham notas de estranheza na partitura doméstica dos Buddenbrooks.

Com a serena urbanidade da matriarca (*war von gleichmäßig herzlicher Freundlichkeit*, B, 336) contrastavam o iniludível constrangimento da filha maior (*war errötet, hatte sich während längerer Minuten steif und stumm verhalten oder sogar das Zimmer verlassen*, B, 336), a discrição trocista dos parentes (*ihn forchtbar komisch fanden*, B, 335) e a intransigente reprovação dos amigos (*ihn ziemlich streng behandelte*, B, 335).

A aproximação da época termo-balnear, que afastava as famílias proeminentes da urbe hanseática, facilitou a Thomas a indisposição de franquear ao futuro cunhado *os primeiros círculos* (*den ersten Kreisen*, B, 164); o relativo anonimato do visitante bávaro, que não dispunha de ligações económico-financeiras locais, não obstou, porém, à sua notoriedade: o fascínio do alheio, o apelo do desconhecido estimularam as conversas familiares e sociais do burgo.

Em diálogo com a governanta na véspera da excursão a Schwartau, Tony enunciou abertamente os aspectos de desagrado que a apartavam de Permaneder. Com efeito, ansiosa pela iminente proposta nupcial, a herdeira Buddenbrook quedou-se, primeiro, em silêncio, menos atenta à brisa morna (*dem lauen Atem*, B, 336) que amenizava a noite estival, ou à ténue claridade (*ein stilles, ebenmäßiges und schwaches Licht*, B, 336) que sedava o quarto, do que à incessante movimentação (*mit Millionen lautloser Flügelschwingungen*, B, 336) de um insecto em redor da lamparina, que lhe secundava a ânsia de evasão, mas também o conflito de interesses.

A luminosidade intensa (*helles Licht*, B, 337) no quarto contíguo, que sinalizava a vigília laboriosa de Ida, e a fácil comunicação sensório-cinésica dos dois aposentos (*nur durch Portieren getrennt*, B, 337), que indicava a constante disponibilidade da empregada, animaram, depois, Tony ao chamamento assistencial. E, se a pronta aparição da governanta, no limiar sobreiluminado e com a moldura dos cortinados, evocava o jeito de anjo protector, a sua atenção dialógica lembrava a maneira de serva confidente.

Em prolongado desabafo, Tony referiu o tédio da dependência familiar (*Schließlich habe ich mich in all diesen Jahren immer danach gesehnt, wieder ins Leben hinauszutreten, denn ich langweile mich bei Mutter*, B, 342), a mágoa da segregação social (*denn die Hauptsache ist und bleibt, daß ich wieder unter die Haube komme und hier nicht länger als geschiedene Frau herumliege ...*, B, 340), a

ânsia de reparação existencial (*indem ich diese zweite Ehe eingehe, mache ich nur in aller Ruhe und Selbstverständlichkeit meine erste Ehe wieder gut*, B, 341), o temor da derradeira oportunidade (*Ich könnte es ja vermeiden, siehst du. Ich könnte mich zu den anderen halten und ihn nicht herankommen lassen ... Aber damit ist es dann auch vorbei!*, B, 338), o imperativo do sacrifício individual (*um mein Glück handelt es sich eigentlich gar nicht dabei*, B, 341; *denn das ist meine Pflicht unserem Namen gegenüber*, B, 341), a pressão da expectativa familiar (*und daß sich jetzt alle ganz still verhalten und es als selbstverständlich nehmen, daß ich Ja sage*, B, 341), mas também o desencanto com o retrato físico (*Er ist nicht schön*, B, 339), psíquico (*denn Millionär wird er sicher nicht werden und neigt, glaube ich, ein bißchen dazu, sich gehenzulassen und so weiterzuwursteln*, B, 339) e cultural (*Hier, wo er so ganz aus seiner eigentlichen Umgebung herausgerissen ist, wo alle anders sind, strenger und ehrgeiziger und würdiger, sozusagen ... hier muß ich mich oft für ihn genieren*, B, 339) do pretendente – sem reconhecer que as razões de promoção nupcial não desagravavam os motivos de incompatibilidade conjugal. À frontalidade da lucidez (*und dann schäme ich mich so sehr, das ich am liebsten aus der Stube laufen möchte, und kann mir nicht denken, daß ich ihn heiraten könnte ...*, B, 340), a filha de Elisabeth sobrepôs a comodidade da alienação, conjugando falaciosos pressupostos de solidez ética (*Aber Permaneder wird sich nicht auf schmutzige Sachen einlassen*, B, 341) e de progresso socioeconómico (*Und wenn ich seine Frau bin, Ida, das sollst du sehen, dann will ich schon dafür sorgen, daß er ehrgeiziger wird und uns weiterbringt und sich anstrengt*, B, 341).

O passeio a Schwartau confirmou a rusticidade e o bairrismo de Permaneder. De facto, confrontado com a diversidade pitoresca da paisagem suburbana e com a profusão requintada da gastronomia regional, o comerciante não susteve o gosto pelo elementar, nem a apologia do próprio, propondo, assim, por um lado, a frugalidade de *uma caneca de cerveja e um pedaço de queijo* (*A Bier und a Kaas*, B,

347) e recordando, por outro lado, o pico superior da cordilheira bávara, as digressões alpinas *com mochila e picareta de gelo* (*mit Rucksack und Eispickel*, B, 345) e episódios anedóticos do quadro político e social bávaro.

Não que ao hóspede bávaro haja desagradado a novidade do quadro paisagístico e o primor da paleta gastronómica; e, todavia, o entusiasmo com que ele observou os cenários (*A, des ist fei nett!*, B, 350) e provou as iguarias (*widmete sich vorderhand den Leckerbissen*, B, 351) apenas sinalizava o seu estatuto turístico.[337] Sintomaticamente, Gerda, que somente por imposição do patriarca familiar se juntara ao grupo excursionista, não hesitou em lamentar a breve partida de Permaneder: a condição de estranho em solo hanseático, a categoria de futuro membro por afinidade do clã buddenbrookiano e o apego geocultural que distinguiam o visitante não deixaram imune a introvertida esposa de Thomas Buddenbrook.

Decepcionante terá ainda sido para Tony a visita, com Thomas e Gerda, à futura residência conjugal: na exiguidade dimensional e na rudimentaridade arquitectónica, a casa na *Kaufinger Straße* violava crassamente o arquétipo da moradia alto-burguesa;[338] o projectado aluguer parcial do prédio distanciava-o acrescidamente da matriz que modelara tanto as casas buddenbrookianas, como a habitação conjugal de Tony e Bendix Grünlich.

Sagaz, a instância narrativa identifica, com pretenso rigor, a situação topográfica do edifício, mas pronuncia-se em jeito lacunar sobre o aspecto exterior e

---

[337] Com a veemente aceitação da gastronomia setentrional que o pretendente de Tony manifestou em espaço alheio haveria de contrastar a rejeição agressiva da cozinha hanseática evidenciada pelo marido da herdeira Buddenbrook no território natal (B, 365).

[338] A propósito da parcimónia e da funcionalidade que caracteriza o espaço domiciliário da pequena burguesia no romance manniano, Klaus-Jürgen Rothenberg (1969: 37), inferindo na voz do narrador a visão da personagem, reconhece que "não se pode levar a mal" que Tony "troçe da escada" íngreme e estreita que liga o piso da entrada ao andar de habitação, porquanto "tais escadas se destinavam, na casa paterna e nas casas de famílias finas, quando muito, à criadagem".

sobre a configuração interna, associando ao apontamento descritivo-referencial a notação valorativa-axiológica (*ganz merkwürdig*, B, 356; *schmal*, B, 356; *gleich hinter der Haustür*, B, 356), para irónico-distanciadoramente salientar a insuficiência volumétrica e estrutural do imóvel e, deste modo, sugerir a estreiteza mundividencial do promitente comprador. Além disso, o narrador silencia sobre o comportamento reactivo das três figuras visitantes, insinuando, pela elipse narrativa, a perplexidade desencantada da neta de Lebrecht Kröger, do chefe da firma >Johann Buddenbrook< e da herdeira Arnoldsen.[339]

Aos sinais de óbvia precariedade juntaram-se os indícios ominosos de malogro, que o narrador não deixa passar despercebidos.

Em diálogo com o irmão recém-chegado da viagem nupcial, Tony confessou o desejo de um casamento familiar e socialmente reparador. A penumbra que se adensava no exterior e obscurecia o aposento toldava o sonho regenerador da herdeira Buddenbrook.

Na primeira visita de Permaneder aos Buddenbrooks, o comerciante bávaro foi anunciado por Line, a serviçal que presenciara a agonia de Jean Buddenbrook e comunicara o óbito do segundo patriarca à família titular. Alheio à ineficácia do cartão apresentador, que, em vez do nome, indicava a condição profissional (X. *Noppe & Comp.*, B, 324), Permaneder depositou o chapéu em cima do harmónio, ícon de entretenimento e de declínio no retábulo existencial dos Buddenbrooks.[340]

---

[339] Nem ao relatar a experiência conjugal da senhora Permaneder, a entidade mediadora faculta qualquer comentário judicativo da personagem sobre o imóvel, deixando, assim, pressupor o abatimento da herdeira Buddenbrook, sempre tão disposta a iniciativas de modelização e exibição domiciliárias.

[340] Tocado por Elisabeth, em dueto com o velho Buddenbrook (B, 38), o harmónio sustentou igualmente a ansiedade psicopatológica de Christian (B, 264), o fanatismo religioso da matriarca (B, 278) e a hipersensibilidade musical de Hanno (B, 751).

Na conversa nocturna de Tony com Ida sobre o eventual casamento com Permaneder, as gravuras em cobre do burgo medieval e o quadro aforístico de autoridade divina (*Befiehl dem Herrn deine Wege ...*, B, 337) expunham o enraizamento geográfico e cultural da família hanseática.

Na excursão a Schwartau, os Buddenbrooks depararam com os Hagenströms e os Möllendorpfs instalados num terraço da estalagem *Zum Riesenbusch*: a chegada precoce, a localização altaneira – no patamar superior –, a acomodação gregária – em mesas juntas – e a ementa frugal – com sabor inglês – das duas famílias impuseram aos recém-chegados perturbadoras imagens de dinamismo, proeminência e modernidade. Não admira que o patriarca buddenbrookiano haja recorrido ao motivo da competição, para aludir à presença do grupo confraternizante (*Wir sind überholt worden*, B, 348); que a família titular tenha retardado e abreviado o cumprimento geral (*Man grüßte sich erst als Buddenbrooks in geringer Entfernung an der Gesellschaft vorüberstiegen*, B, 349); e que Tony haja então consolidado a sua decisão de anuir à proposta matrimonial de Permaneder.

O percurso até à foz do rio Au confrontou os excursionistas com a imponência avassaladora da elementaridade selvática, do declive precário e do abismo insondável, enquanto o trajecto para a povoação local lhes contrapôs a sobriedade acabrunhante da estreiteza provinciana. Orientador, o sujeito narrativo destaca isotopicamente quer a verticalidade do recorte paisagístico (*über einem kleinen Abgrund, zerklüfteten Abhängen und überhängenden Bäumen, deren Wurzeln bloßlagen*, B, 350), quer a pequenez do núcleo populacional (*durch den Ort, über das Marktplätzchen*, B, 346; *den niedrigen Häusern des Fleckens*, B, 351; *im Ort*, 353; *vor dem kleinen Häuschen*, B, 353).

O diálogo de comprometimento amoroso desenrolou-se na praça do mercado, espaço topográfica e demograficamente aberto, logo desaconchegante e indiscreto, junto à sebe de um canteiro *estreito* (*schmal*, B, 354), em cuja terra *negra* (*schwarz*,

B, 354) se erguiam *algumas* (*ein paar*, B, 354) resedas, um cenário pseudo-bucólico. Tony, de fronte *reclinada* (*geneigten [...] Kopfes*, B, 354), e Permaneder, de cabeça *caída* (*Auch er ließ den Kopf hängen*, B, 354), glosaram demoradamente o motivo do casamento fracassado, para pronunciarem, com brevidade, a mútua declaração amorosa. O céu entretanto *encoberto* (*bedeckt*, B, 355) e a chuva fraca (*Tropfen fielen*, B, 355) que principiara a cair configuravam indícios de ensombramento e de dissolução.

A oficialização do noivado ocorreu ao serão, a parte final do dia, no *Landschaftszimmer*. Com as cenas estilizadas de donzelas e mancebos em arcádicas paisagens que preenchiam as tapeçarias contrastava irónico-desmistificadoramente a situação pré-matrimonial de Tony, adulta e divorciada, e de Permaneder, de idade avançada e porte rústico.

Na preparação do enxoval, Tony aproveitou, por um lado, peças compradas para o seu primeiro casamento, e providenciou, por outro lado, a aquisição de novos artigos em Hamburgo, a cidade do anterior marido, sem recear que a transferência das estruturas e a coincidência das origens pressagiassem a contaminação dos destinos.

O casamento foi realizado em pleno Outono (*zu vorgeschrittener Herbstzeit*, B, 356), a época da degenerescência e da depauperação; celebrado pelo Pastor Kölling, o clérigo que, num admoestador sermão dominical, recomendara à herdeira Buddenbrook a união matrimonial com Grünlich; e comemorado *em pequeno círculo familiar* (*in engem Familienkreise*, B, 356). E com a mesma aquiescência com que escolhera um roupão sem enfeites de veludo, *só com laços de pano* (*nur mit Tuchschleifen*, B, 356), enviara *poucos cartões de noivado* (*wenige Verlobungskarten*, B, 356) e restringira o número de confraternizantes, prescindiu Tony da viagem nupcial, início ritualístico da caminhada conjugal.

Ironizante, o narrador realça a alteração do cenário cúltico (*diesmal nicht die Säulenhalle, sondern die Marienkirche zum Schauplatze*, B, 356) e a substituição do símbolo floral (*die Orangenblüten statt der Myrten*, B, 356) – a prometerem a incoincidência do desfecho relacional –, mas não se pronuncia sobre a refeição comemorativa – ritual conjurativo e ostentatório tão do agrado buddenbrookiano – e refere encomiasticamente o centro de mesa oferecido por Justus – em crassa contradição com a circunstância socioeconómica do patriarca krögeriano (*Er und seine Frau hungerten zu Hause beinahe*, B, 357) –, insinuando, tanto pelo acto elíptico, como pelo gesto desconstrutivo, não apenas o fracasso do segundo matrimónio de Tony, mas também a perniciosidade da nova aliança buddenbrookiana.

3.8. Morte de Clara

O casamento de Clara Buddenbrook não promoveu a fortuna buddenbrookiana, antes concorreu para a desventura da família protagonista.

Já o paradeiro distante da filha mais nova, que tão implacavelmente a desagregava do seio familiar e do regaço natal, contrariava o propósito de coesão e de integração que orientava o clã titular. Significativamente, o narrador não fornece qualquer informação sobre o espaço domiciliário, ou sobre a vivência quotidiana do par conjugal, enfatizando, assim, o apartamento geográfico e afectivo da herdeira Buddenbrook.

Bem mais desconcertante se afigurou a infertilidade do casal Tiburtius. É certo que a filha de Elisabeth se mostrara avessa à experiência da maternidade e que um filho de Clara e do Pastor não teria prolongado o patrónimo materno, garantindo somente a continuidade do apelido paterno. Porém, a inexistência de um

herdeiro no lar de Riga sugeria não apenas a esterilidade dos indivíduos, mas também a desvitalização das estirpes e, ironicamente, a falta da bênção providencial (*ohne Kindersegen*, B, 364).

Perturbação suprema constituiu a doença irreversível e a morte precoce de Clara. E, tanto como a evolução dissimulada da patologia – que cedo se manifestara, sob a forma de episódicas cefaleias –, ou como a ineficácia do saber médico – que irresolutamente se opunha ao diagnóstico tardio de *tuberculose cerebral* (*Gehirntuberkulose*, B, 428) –, acabrunhava a fragilidade claudicante da enferma, que desnudava a falibilidade buddenbrookiana.

Informada por Tiburtius sobre o fatal quadro clínico da irmã, Tony apressou-se a transmitir a notícia ao patriarca da família. Orientador, o sujeito narrativo identifica quer as coordenadas temporais, quer as componentes espaciais da cena, facilitando ao leitor o reconhecimento de que o momento inicial da semana (*Eines Sonntags*, B, 426), a fase principiante do mês (*zu Beginn des Juli*, B, 426) e o brilho incipiente das estrelas (*die ersten Sterne zu erglimmen begannen*, B, 428) se coadunavam, como o segmento final do dia (*gegen Abend*, B, 426) e como os motivos decadentistas do lírio e da fonte de repuxo (*der von hohen lilafarbenen Iris umstandene Springbrunnen*, B, 428), com o tema dialógico da morte prematura.

O falecimento de Clara afectou indelevelmente a *casa* Buddenbrook, porquanto à subtracção do indivíduo se associou a cesura do grupo e a amputação do património.

Com efeito, em derradeira epístola à matriarca, a representante mais nova da terceira geração solicitara a cedência ao marido da sua quota-parte na herança familiar. Sensibilizada pelo registo melodramático da moribunda, que lhe estimulava a dedicação materna e o fervor religioso, mas também pela expressão solidária do viúvo, que, logo após o funeral, se apresentou à família enlutada, Elisabeth anuiu, sem consulta prévia do filho primogénito. A Thomas exasperou quer a manobra

oportunista do clérigo, que reduzia drasticamente o capital da firma, quer a iniciativa autónoma da mãe, que lhe restringia o palco de influência.

Debalde evocou Thomas, na *encarniçada discussão de mãe e filho* (*erbitterte Auseinandersetzung zwischen Mutter und Sohn*, B, 433), a autoridade de chefe varão (*als männliches Oberhaupt*, B, 432) e de representante paterno (*an Stelle meines Vaters*, B, 432): Elisabeth não abdicou da soberania matriarcal (*Ich disponiere über mein Vermögen, wie es mir beliebt!*, B, 432).

Sentada à janela, Tony denunciava, na elíptica réplica apaziguadora (*Tom! ... Aber Tom!*, B, 432) e na movimentação obsessiva das mãos (*die Hände ringend*, B, 432), a magnitude da sua aflição. A situação periférica favorecia-lhe o comedimento, mas não a invulnerabilizava aos gestos impetuosos do chefe empresarial (*mit furchtbar erregten Schritten den Raum durchmaß*, B, 432; *schüttelte die gefalteten Hände vor seinem Gesicht*, B, 433; *drückte seine beiden verschlungenen Hände gegen die Stirn*, B, 434), nem aos desabafos impulsivos da matriarca (*weinte heftig*, B, 434; *antwortete nur mit Schluchzen*, B, 435).

Vencido pela renitência de Elisabeth, Thomas dispôs-se à retirada, juntando à lassidão gestual (*mit der Hand eine schwach ablehnende Geste beschrieb*, B, 435; *ging mit erschlafften Bewegungen*, B, 435) o desânimo discursivo, que expunha não só a precariedade material (*Nur glaubt nicht, daß es zum besten mit uns steht*, B, 435), mas também a falibilidade espiritual (*Nun es steht nicht gut um eine Familie, in der Veranlassung gegeben wird zu Auftritten, wie dieser hier*, B, 436) da família. A rematar, Thomas evocou a figura paterna (*Wäre Vater am Leben, wäre er hier bei uns zugegen: er würde die Hände falten und uns alle der Gnade Gottes empfehlen*, B, 436), sem saber que também Jean Buddenbrook alertara, três décadas antes, em

discussão com o pai sobre a carta reivindicativa de Gotthold, para a perniciosidade da desunião familiar (B, 49 / 50).[341]

Na moldura atmosférica (*an einem schwülen Nachmittage*, B, 433), a pressão elevada reflectia a contundência do duelo verbal, enquanto a fase declinante do dia espelhava a trajectória decadente do grupo familiar.

Sem dúvida que Sievert Tiburtius desposara Clara Buddenbrook menos por inclinação afectiva do que por interesse económico. Aliás, não só a ligeireza com que o viúvo arrecadou o dote e a herança da falecida – mau grado a ausência de filhos comuns – acusava o modo interesseiro da figura.

Já a presteza com que o clérigo se instalara na mansão buddenbrookiana – em busca de requintadas iguarias – e a facilidade com que então prolongara a sua estada na urbe hanseática – a pretexto de inadiáveis empreendimentos culturais – deixavam perceber o jeito oportunista e vigarizante do Pastor.

Também a tenacidade com que Tiburtius assegurou o comprometimento amoroso de Clara – *numa longa e suave conversa* (*ein langes und sanftes Gespräch*, B, 286) – e a celeridade com que solicitou a permissão nupcial da matriarca – que, *fatigada* (*ermüdet*, B, 286) pelo passeio suburbano, repousava, *sozinha* (*allein*, B, 286), no salão – testemunhavam o calculismo burlista do clérigo.

Irónico, o narrador selecciona, no retrato físico de Tiburtius, os traços susceptíveis de evocar imagens de astúcia e ludibriação – a baixa estatura (B, 283), a cabeça grande (B, 283), o cabelo encrespado (B, 283), as orelhas salientes, de concha larga e recorte afilado (B, 283), os olhos ora semi-cerrados, ora esbugalhados (B, 284) – e convoca, pelo motivo das orelhas pontiagudas, a imagem

[341] Ao Senador escapava, como também escapara ao Cônsul Buddenbrook, que "os conflitos decisivos da história familiar resultam precisamente do facto de a família permanecer unida", ou seja, "de Tony regressar sempre à família, de Christian não encontrar o caminho para uma família própria, independente e de Thomas se agarrar à sucessão das gerações fundadoras" (Erhart, 2004: 172).

fabulística da raposa matreira (*und oben so spitz wie die eines Fuchses*, B, 283), antecipando, pelo jogo intertextual, a investida predadora do Pastor.

Assim orientado, o leitor atento recorda a réplica em que Tony, justificando ao irmão recém-chegado da viagem nupcial o seu tédio existencial, denunciou a maneira ardilosa das figuras eclesiásticas, que exploravam a incauta hospitalidade de viúvas devotas (*Ich glaube nicht an sie, Tom, es sind Wölfe in Schafspelzen ... Otterngezücht ...*, B, 301).

Que o noivado de Clara se haja formalizado em momento crepuscular e, além disso, em período de luto familiar e que o seu casamento se tenha efectuado em plena quadra hibernal e, ademais, no final do ano (*Gleich nach der Weihnacht*, B, 297) indiciava ominosamente o curso precário e o termo prematuro da relação matrimonial.

3.9. Inépcia de Christian

O ingresso de Christian na firma da família não resultou em benefício individual ou colectivo. Mais atento às oportunidades de fruição ociosa (*man sieht die Zeitung durch, raucht, denkt an dies und jenes und wie gut man es hat, nimmt seinen Kognak*, B, 270) e aos cenários de eficácia instrumental (*man hat gutes, glattes, reinliches Firmenpapier, eine gute Feder ... Lineal, Papiermesser, Stempel, alles ist prima Sorte, ordentlich ...*, B, 270), do que aos imperativos de consumação produtiva (B, 270), o herdeiro Buddenbrook não só lesou a actividade da empresa, por descuramento da execução própria (*daß er des Morgens immer später mit seiner Frühstückszigarette erschien, um Vorbereitungen zur Arbeit zu treffen, daß er mittags zum Essen in den Klub ging und zu spät, zuweilen erst abends, zuweilen auch gar*

nicht zurückkehrte, B, 272) e por obstrução do cumprimento alheio (*auch sein Pulver aus der Tasche zog und einen so starken und überriechenden Qualm entwickelte, daß mehere Leute zu husten begannen*, B, 313), como ainda ameaçou, em comentário público (*Eigentlich und bei Lichte besehen sei doch jeder Geschäftsmann ein Gauner*, B, 318), a reputação do sector comercial. E tão prontamente como admitiu a sugestão de trabalho, acatou Christian a ordem de despedimento.

Nem o confronto verbal dos dois irmãos no jardim materno – propício, pela semi-abertura, à extravasão anímica – desalentou Christian. Animado pelo projecto de autonomia profissional, que prometia reduzir-lhe o esforço produtivo e ampliar-lhe a liberdade decisória (*du arbeitest nicht, weil du mußt, sondern als Herr und Chef, und läßt andere für dich arbeiten und machst deine Berechnungen und regierst und bist frei ... Das ist ganz etwas anderes ...*, B, 322), o segundo filho de Elisabeth rumou a Hamburgo, assumindo, primeiro em parceria e depois em exclusividade, a gestão da firma >H. C. F. Burmeester & Comp.<. O curso negocial não lhe devolveu, porém, a quantia investida.

Em visita nocturna ao irmão, que se apressou a afastá-lo da sala de estar – núcleo de lazer conjugal –, encaminhando-o para a sala de jantar – momentaneamente desactivada (*Sie gingen in das dunkle Speisezimmer hinüber, woselbst der Konsul eine der Gaslampen an der Wand entzündete*, B, 403) –, Christian anunciou o seu propósito de liquidar a firma e de se empregar em Londres, furtando-se, pela categoria de assalariado, à responsabilidade do trabalho por conta própria (*Die Selbständigkeit ist so gar nichts für mich, das merke ich mehr und mehr. Diese Verantwortlichkeit ... Als Angestellter geht man abends sorglos nach Hause ....*, B, 406). A saúde precária abreviou-lhe, contudo, a estada na urbe londrina.

De regresso ao burgo natal, Christian aceitou o posto que Hugo Weinschenk lhe disponibilizou no escritório da companhia seguradora. A intransigente severidade do director promoveu, todavia, o rápido afastamento do herdeiro Buddenbrook.

Na renovada convicção de que a independência profissional assegurava a amenidade da prestação laboral (B, 448), Christian ainda se propôs desenvolver tarefas de agenciamento para uma firma de bebidas alcoólicas, mas não tardou a declarar a sua desistência de tal actividade.

No fundo, nem o fugaz comprometimento laboral de Christian, nem a sua rápida desvinculação profissional significavam meros pretextos de ociosidade. Ao segundo neto do velho Buddenbrook agradava o lazer, mais do que o afã, mas também a tolerância, em vez da regra, a novidade, em vez da reiteração, o processo, mais do que o resultado. Daí o progressivo decréscimo do seu interesse inicial; a sua constante disponibilidade de recomeço; a sua desvalorização do espaço laboral – por refuncionalização (em espaço de entretenimento, ou local de reabilitação)[342] e por ausência.

Significativamente, o narrador enuncia as sucessivas ocupações profissionais de Christian, mas não caracteriza arquitectónica e / ou decorativamente os respectivos espaços de trabalho.

Tão decepcionante como a instabilidade profissional de Christian se afigurava a sua irreverência familiar. Desiludia, por um lado, a incómoda assiduidade com que Christian impunha o relato pormenorizado de vivências próprias, ou alheias – quadros de patologia, episódios de boémia, histórias de criminalidade, que contrariavam, pela crassa disforia da fábula, pela acribia naturalista do discurso e pela histriónica exuberância da gestualidade, o recato da esfera doméstica. Nem o silêncio embaraçado (*Alle schwiegen*, B, 271), nem a réplica agastada (*Hier aber schrie alles auf, und niemand wollte ihm weiter zuhören*, B, 663) da involuntária audiência inibia o fluxo narrativo do orador.

---

[342] Com o mesmo à-vontade com que bebia o café ou o licor, fumava o cigarro e folheava o jornal, preparou Christian a inalação do fármaco vasodilatador (B, 313).

Desapontava, por outro lado, a constrangedora impontualidade com que Christian se apresentava a rituais de solidariedade familiar. Sem pejo retardou o herdeiro Buddenbrook a sua chegada à segunda celebração nupcial de Tony e à derradeira festa de Natal protagonizada pela matriarca; a sua entrada no quarto da mãe enferma; a sua participação na primeira consoada natalícia dirigida por Thomas; a sua deslocação à casa do irmão moribundo.

E, se a ociosidade de Christian explicava que a sucessora de Ida Jungmann, sem a fidelidade incondicional da velha governanta, negligenciasse o serviço que lhe devia (B, 443), o solipsismo do segundo varão justificava que a própria família o ignorasse. De facto, só *no último momento* (*im letzten Augenblick*, B, 532) se notou a ausência de Christian entre os confraternizantes da derradeira festa de Natal na casa da *Mengstraße*, e, na reunião para partilha dos bens matriarcais, apenas Gerda – a parente por afinidade – constatou a falta do cunhado (B, 571).

Não admira, aliás, que Christian merecesse a atenção de Gerda: com a esposa de Thomas partilhava o segundo filho de Elisabeth a mundividência egocêntrica, a sensibilidade estética, a experiência multicultural, a labilidade afectiva e a desinserção sociofamiliar.

A Christian incomodava o normativismo espartilhante do exercício familiar. Por isso o herdeiro Buddenbrook se evadia para identidades alheias, pela encenação mimético-dramática, para universos remotos, através da representação diegético-narrativa, para locais iniciáticos, pela transposição da fronteira doméstica: os gestos de simulação histriónica e de construção narrativa amplificavam-lhe o espaço pessoal; os actos de deslocação interlocal desprendiam-no do espaço colectivo. Expansão e traspasse abalavam a família, tanto como libertavam o indivíduo.

Interventivo, o narrador assinala, com impiedosa ironia, ora a presença impertinente, ora a ausência desarmante de Christian na casa da *Mengstraße*, revelando apenas a localização, não a configuração interna, do quarto que ele ocupa.

Não menos preocupante se afigurava a conduta social do segundo neto de Johann Buddenbrook. De facto, já o interesse de Christian pelas artes do espectáculo inquietava. Nem o luto pela morte do segundo patriarca obstou a que o recém-chegado de Valparaíso inquirisse a família sobre o repertório do Teatro Municipal; nem a evolução deficiente da firma >H. C. F. Burmeester< dissuadiu o residente em Hamburgo de assistir a sessões circenses.

Também as frequentes e morosas deslocações de Christian ao *Clube* (*Klub*, B, 272) desassossegavam. Antes de mais, a colectividade não visava, como a *Harmonie*, o círculo de leitura frequentado por Thomas, proporcionar – qual "heterotopia eternitária" (Foucault, 1994: 760) – o entretenimento da erudição a diligentes empresários, apenas se dispunha a propiciar os prazeres da gastronomia, da música e do jogo a comerciantes sem vínculo matrimonial, ou sem escrúpulos conjugais. Além disso, entretido no Clube com as suas próprias exibições, o filho menor de Elisabeth secundarizava os compromissos familiares. Do Clube saíu Christian para se agregar, tardiamente, à família na segunda celebração nupcial de Tony, na derradeira festa natalícia da matriarca e na agonia de Thomas.

Mais ainda perturbavam as visitas regulares de Christian Buddenbrook a *Quisisana*, a moradia em que o Senador Giesecke instalara a parceira extra-conjugal. Não que a *villa* (*villa*, B, 443) pecasse pela ostentação: na localização suburbana (*in der Vorstadt Sankt Gertrud*, B, 443) – a contrastar com a centralidade topográfica da residência senatorial (*inmitten der Stadt*, B, 443) –, na pequena área (*klein*, B, 443; *Häuschen*, B, 443, 444) – em oposição à amplitude da moradia do jurista (*ein gräumiges Haus*, B, 443) – e na vegetação mural (*grünbewachsen*, B, 443) – em camaleónica integração paisagística –, o chalé sinalizava o intuito de confidencialidade que movia o proprietário; só o grafismo dourado do topónimo que encimava a porta principal (*in zierlich vergoldeten Buchstaben*, B, 443) acusava alguma indiscrição. Porém, a amenidade do cenário e o conforto da decoração

realçavam, como a juventude e a beleza da residente, a investida transgressora do burguês respeitável.

Claro que a Christian não passava despercebido o prostíbulo local – convenientemente situado na zona portuária (*in der Nähe des Hafens*, B, 323) e adequadamente sinalizado pelo foco de luz púrpura (*eine rote Laterne über der Haustür*, B, 323).

E não só no Clube ou em *Quisisana* gozava o herdeiro Buddenbrook de enorme popularidade: no bordel prepararam os companheiros boémios de Christian a condecoração (*Kotillonorden*, B, 323) com que o surpreenderam na Estação dos Caminhos de Ferro, antes da sua partida para Hamburgo. Espaço de encontro, cruzamento e separação, a gare ferroviária sustentou, na cena da despedida grupal, mais do que a sobreposição de afectos – o regozijo da posse, o lamento da perda, a expectativa da recuperação –, a convergência de tempos – o passado da convivência, o presente da cisão, o futuro do alheamento – e de espaços – o círculo do próprio, a fronteira do mútuo, a esfera do alheio.

Acima de tudo, desassossegavam as iniciativas sedutoras de Christian. Ao relacionamento com uma figurante do Teatro Tivoli seguiu-se o contacto com Aline Puvogel, que, sustentada por diversos comerciantes hanseáticos, encontrou no herdeiro Buddenbrook não apenas a prontidão para lhe saldar as despesas de entretenimento, como também a disposição de assumir a paternidade da sua filha menor e de a desposar a ela.

Que Christian se socorresse de parentes (B, 443), ou de amigos (B, 315, 443) para *viver muito acima das suas possibilidades* (*weit über seine Verhältnisse zu leben*, B, 392) não agravava sobremaneira a sua reputação: perplexa com a excentricidade do herdeiro Buddenbrook, a urbe natal não lhe reconhecia a aptidão do perfil, muito menos a autoridade do patrónimo, autenticando-lhe tão-somente a competência histriónica (B, 314) e a identidade antroponímica (B, 314). É certo que a cidade buddenbrookiana se não impunha como *o abrigo da imaculada moralidade*

(*die Heimstätte makelloser Moralität*, B, 313), mas reclamava *um espesso manto de sólida probidade* (*ein dicker Mantel von biederer Solidität*, B, 313).

Avesso à cerceante acomodação familiar e social, o neto menor do velho Buddenbrook trocava os bastiões da respeitabilidade pelos redutos da licenciosidade. E, se o Clube, a *villa* gieseckiana, ou o bordel lhe propiciavam, como a figurante do Tivoli, ou a amante de Hamburgo, a ilusão de inimputabilidade e de bem-querença, o Teatro – justaposição heterotópica de lugares (Foucault, 1994: 758) – e o Circo sustentavam-lhe a fantasia alienatória, a passividade abúlica e a fruição improdutiva. Periféricas, as salas da boémia, como os braços da amante, assumiam, no mapa socioafectivo de Christian, o recorte de lares-substitutos, que o apartavam insularmente do cosmos patrício.

Motivo de desapontamento constituía igualmente o desajuste cultural de Christian. Na verdade, o segundo neto do velho Buddenbrook não escamoteava o impacto aculturante da sua vivência em espaços além-fronteiras, antes exibia, com despudorada insistência, as marcas de assimilação que o desapegavam do território nativo.

E não só o vestuário extravagante – de sugestão tropical (*in einem gelben und großkarierten Anzug*, B, 258) ou modulação britânica (*in dem bequemen Schnitt und dem wolligen, durablen Stoff seines Anzuges, in der breiten und soliden Eleganz seiner Stiefel*, B, 261; *seine einglischen Socken*, B, 664) –, os adereços bizarros – de material ou recorte indígena (*den Schnabel eines Schwertfisches und ein großes Zuckerrohr*, B, 259; *seinen gelben Stock*, B, 316; *Reisebuch über Südamerika*, B, 532) – e os relatos insólitos – de gestos e cenários autóctones (B, 263, 271, 273, 274, 274, 448, 532, 669) – documentavam a sua apropriação do alheio; o próprio perfil físico (*so hatte seine ganze Erscheinung etwas Englisches angenommen*, B, 261) e psicológico (*voll von unwidestehlicher Komik, die den burlesken und*

exzentrischen englisch-amerikanischen Charakter trug, B, 264; *burlesk und harmlos wie ein englischer Humorist*, 273) de Christian testemunhava a contaminação estranhante da sua identidade geocultural.

Recebido de *braços abertos* (*mit offenen Armen*, B, 273) na periferia boémia do burgo natal, Christian via-se confrontado, logo que dela se ausentava, com a segregação familiar e social. Marginalizante, a trajectória centrípeta que o devolvia ao núcleo produtivo convidava-o, assim, a traspassar os limites da urbe hanseática. E Christian saía – para outra cidade, outro país, outro continente: Hamburgo, Londres, ou Valparaíso ampliavam-lhe, pelo distanciamento geográfico, pela novidade social e pela alteridade cultural, o espaço de liberdade.

Não que em território alheio, Christian vivenciasse a experiência da integração local. As visitas ao Circo, em Hamburgo, o contacto com os bastidores teatrais, em Londres, ou o relacionamento privilegiado com ingleses, em Valparaíso, deixavam claro que, também nos paradeiros emigratórios, o segundo filho de Elisabeth assumia um posicionamento excêntrico. Daí, aliás, a sua preferência por Londres, a capital de um país definido pela marginalidade continental e pela desanexação insular.[343] Todavia, a profusão cosmopolita de Hamburgo e de Londres, ou a abundância exótica de Valparaíso esbatiam a colocação desviante do herdeiro Buddenbrook.

O regresso à cidade-berço – que, sempre temporário, reduzia o ponto de chegada a estação de apeadeiro – não desvinculava o herdeiro Buddenbrook do local de partida, obstinadamente presentificado nas marcas estrangeiras do retrato físico-psicológico, ou nos contornos forasteiros dos relatos verídicos ou ficcionais.

---

[343] Christian não só minorou, pela evocação cúltica, o seu afastamento da urbe inglesa, como até o anulou, ao retornar à capital britânica, após o seu desaire profissional em Hamburgo.

Ao desregramento sociocultural de Christian juntava-se a sua disfuncionalidade biopsíquica. E bem mais desassossegantes do que os sinais de descompensação somática – a astenia que lhe impunha um aspecto *ressequido e pálido* (*hager und bleich*, B, 261); o reumatismo que lhe justificou o internamento num hospital de Hamburgo e a cura termal na estância renano-vestefaliana de Oeynhausen –, se revelavam as marcas de desequilíbrio mental – o jeito ansioso, que lhe agitava freneticamente o olhar e lhe variava, em lance súbito, o humor; a propensão hipocondríaca, que o impelia ao registo obsessivo de alegadas deficiências motoras, respiratórias e cardiovasculares; a expressão indiscreta, que lhe sustentava o relato inoportuno de eventos desconcertantes; a postura abúlica, que lhe desgastava, em célere progressão, os raptos de eficácia performativa; o gesto evasivo, denunciado nas poses de alheamento, nos jogos de dramatização e narração, nas opções de entretenimento boémio, nas iniciativas de migração, nas fantasias de suicídio.[344]

Desilusionístico, o narrador regista, com insistência, as manifestações patológicas de Christian, mas concede parca atenção aos espaços clínicos que o acolheram (*der Arzt hatte Gelenkrheumatismus festgestellt und Christian aus dem Hotel ins Krankenhaus schaffen lassen*, B, 429; *von Oeynhausen zurückgekehrt*, B, 436; *war in Oeynhausen von seinem Gelenkrheumatismus genesen*, B, 442), exacerbando, pela elipse descritiva, a ironia narrativa que desautoriza a personagem.

Prefigurada nas cenas adolescentes de contrafacção parodística, simulação patológica, improdutividade escolar e investida sedutora, a insuficiência biopsicossocial de Christian Buddenbrook não só reflectia os quadros degenerativos

[344] Tais sintomas físicos e mentais compõem o quadro da neurastenia, uma patologia descrita, em primeira mão, pelo médico americano George M. Beard, em 1880, e, por conseguinte, desconhecida do Dr. Drögemüller, o médico de Hamburgo que, duas décadas antes, assistiu Christian Buddenbrook (Dierks, 2001: 63).

do círculo familiar e da esfera social – o matrimónio inconveniente e a liquidação prematura de Gotthold; a debilidade muscular e nervosa, a exacerbação emocional-afectiva e o excesso introspectivo de Jean Buddenbrook; a fragilidade pulmonar e nervosa de Thomas; o curso boémio, perdulário e migratório de Jakob Kröger; a ociosidade leviana de Peter Döhlmann –, como também antecipava o retrato finissecular do esteta decadente.

Com efeito, no apuramento intelectivo e afectivo que lhe possibilitava a perscrutação anímica e a fruição estética; na abulia que lhe inviabilizava o cumprimento da actividade pragmática, ou o exercício da criação artística; no tédio que lhe sustentava a observação hipocondríaca, a experimentação sensório-cognitiva, a encenação histriónica, a construção onírica, ou a deslocação migratória, o segundo filho de Elisabeth actualizava, mais do que a matriz setecentista, o paradigma finissecular do diletante, apontado por Paul Bourget e por Friedrich Nietzsche.[345]

Não espanta, assim, que Christian haja repetidamente convidado Tony ao relato exaustivo da agonia paterna, mas tenha encurtado a sua presença no quarto da mãe enferma e retardado a sua chegada a casa do irmão moribundo: o confronto directo com a realidade inestética desarmava o herdeiro Buddenbrook; o discurso narrativo arrebatava-o, tanto como a encenação teatral, como a representação circense, ou como a decoração natalícia – pois que mediação estilizante do real. A rápida saída do quarto da mãe (B, 564, 567), a ausência de contacto visual com a paciente (*saß irgendwo, indem er dem Himmelbette den Rücken zuwandte und die*

[345] O modo esteticista-decadentista de Christian Buddenbrook aproximam-no de Bajazzo, de Johannes Friedemann, de Detlev Spinell, ou de Sigmund Aarenhold: com o segundo neto do velho Buddenbrook partilham as personagens centrais das novelas mannianas *Der Bajazzo*, *Der kleine Herr Friedemann*, *Tristan* e *Wälsungenblut* a debilidade física, que lhes agudizava a infertilidade, o requinte psicológico, que lhes nutria o tédio e a perversão, e a segregação social, que lhes punia a excentricidade.

Stirn, tief gebückt, in beide Hände stützte, B, 565), o desvio grande-angular (*einen weiten Spaziergang vors Tor*, B, 686) no percurso para a moradia senatorial propiciavam a Christian a ilusão de imunidade.

3.10. Divórcio de Erika

O casamento de Erika Grünlich afectou irreparavelmente a trajectória existencial da família titular, exacerbando-lhe, pela progressão nefasta e pelo calamitoso desenlace, o rumo decadente. Sucederam-se, com efeito, as marcas de precariedade e falibilidade conjugal.

Antes de mais, silesiano e *selfmademan* (*Selfmademan*, B, 440), Hugo Weinschenk juntava à alteridade geopolítica a inferioridade socioeconónomica: a comunhão da língua materna não anulava a especificidade da paisagem e da cultura regionais; o êxito da formação individual não escamoteava a falta do legado familiar. O marido de Erika não herdara a distinção de um apelido, a abastança de um património, o orgulho de uma tradição.

Além disso, tomado pela dedicação laboral, o director descuidava crassamente a figura e o porte. Avultava, desde logo, o desprimor do vestuário: a rudimentaridade do figurino (*etwas kleinbürgerlich geschnittener Gehrock*, B, 440), o desgaste do material (*einige blanke Stellen*, B, 440), a negligência do tratamento (*seine Manschetten mit den großen Jettknöpfe waren nicht ganz frisch und sauber*, B, 440). Sobressaía, por outro lado, a deselegância da expressão géstico-verbal: a exuberância dos movimentos (*unter sorglosem Händereiben, den Oberkörper schräg gegen die Stulhlehne zurückgeworfen*, B, 441), a leviandade das falas (*sich gesprächweise erkundigte, ob Orangenmarmelade eine Mehlspeise sei*, B, 441; *der*

Meinung Ausdruck gab, >Romeo und Julia< sei ein Stück von Schiller, B, 441; *hie und da Geschichten vorbrachte, die nicht ganz am Platze waren*, B, 525).

E, bem mais do que no círculo grande-familiar, se impunha na esfera conjugal-doméstica a *casca grossa* (*rauhe Außenseite*, B, 452) de Weinschenk. De facto, muito pior do que a sem-cerimónia com que o director embaraçava os confraternizantes nas reuniões das Quintas-Feiras (*immer wieder galt es, mit einem belebenden und ablenkenden Worte eine Stille zu verscheuchen, die sich an der Familientafel im Eßsaale ausbreitete*, B, 441, 525) se revelava o à-vontade com que ele reclamava a incondicional subserviência da esposa (*Er verlangt von Erika, daß sie beständig heiter ist, beständig spricht und scherzt, denn wenn er abgearbeitet und verstimmt nach Hause kommt, sagt er, dann will er, daß seine Frau ihn in leichter und fröhlicher Weise unterhält, ihn amüsiert und aufheitert*, B, 452).

Vítima da autoridade materna, que, retirando-lhe as prerrogativas de primeira dama, a confinava à categoria de adjuvante, quando não de figurante (*fast ebenfalls wie ein bewundernder Gast dabei erschien*, B, 447), Erika suportava concomitantemente a soberania marital, que, coagindo-a ao papel de animadora, lhe confiscava os direitos de parceira conjugal. E, se a mãe lhe usurpava o espaço doméstico, o marido pervertia-lhe o espaço íntimo, refuncionalizado em impenetrável reduto laboral (*wenn er sich spät abends noch stundenlang mit seinen Akten einschloß ... und wenn man klopfte, so hörte man, wie er aufsprang und rief: >Wer ist da! Was ist da! ...*, B, 551).

De resto, não só a apresentação física e o relacionamento interpessoal de Hugo Weinschenk deixavam notar que, como Tony formulou, o marido de Erika não constituía *propriamente um homem de família* (*kein eigentlich Mann von Familie ist*, B, 452) e, por conseguinte, não dispunha *do que se chama uma educação requintada* (*was man eine vornehme Erziehung nennt*, B, 452); também a casa na

Beckergrube sinalizava a despretensiosa identidade genealógica e o esforçado percurso existencial do director.

No modelo arquitectónico – propriedade horizontal –, no critério decorativo – que juntava à profusão orgânica de ramos florais a exuberância plástica de naturezas mortas e de nus femininos – e no regime habitacional – arrendamento –, a residência do casal Weinschenk actualizava não o arquétipo da moradia alto-burguesa, antes o figurino da casa pequeno-burguesa.

Justamente, primeiro domicílio de Tony e de Erika composto por piso único e habitado em sistema de aluguer, o imóvel da *Beckergrube* não ombreava nem com as mansões da *Mengstraße* e da *Fischergrube*, nem com a *villa* em frente do *Burgtor*, nem com as moradias da *Breite Straße*, junto a Eimsbüttel e da *Kaufinger Straße*.

Weinschenk contou com a indulgência dos parentes, que, atentos aos princípios alto-burgueses do comedimento e da dissimulação, encenavam afanosamente o mito da harmonia familiar, mas não tanto com a condescendência dos colegas, que só raramente lhe franquearam o espaço da afabilidade (*nicht viele Freunde gemacht*, B, 527), e muito menos com a complacência das autoridades locais, que lhe não relevaram a *manobra* (*Manöver*, B, 526) em benefício da companhia seguradora.

Não que o gesto proteccionista do director colidisse com as práticas modernas dos negociantes hanseáticos; o funcionário silesiano sabia, tão bem como o cunhado Thomas, que uma *usança* (*Usance*, B, 526), embora não *totalmente impoluta* (*nicht ganz einwandfrei*, B, 526), se tornara, *por acordo tácito* (*nach stillschweigender Übereinkunft*, B, 526), exercício vulgar e quase sempre impune no mundo empresarial. Ao *homem de trabalho, inexperiente em matéria de sociabilidade* (*in gesellschaftlichen Dingen unerfahrener Arbeitsmensch*, B, 445), escapara, porém, que, na pequenez territorial-demográfica da urbe buddenbrookiana, *tudo redundava em questões de grupo e motivos pessoais* (*wo alles auf Cliquenwesen und*

persönliche Motive hinausläuft ..., B, 526). Nem a reputação eminente do advogado berlinense (*einen rechten Teufelsbraten, einen geriebenen Redner, einen raffinierten Rechtsvirtuosen, dem der Ruhm vorangeht, soundso vielen betrügerischen Bankerottiers am Zuchthaus vorbeigeholfen zu haben*, 526 / 527), nem a sua magistral intervenção (*hatte geredet, wie man niemals einen Menschen hatte reden hören*, B, 553) lograram abalar o pacto solidário dos juristas locais.

Claro que não só a sentença condenatória perturbou a família protagonista; já a antevisão de um desfecho incriminatório a consciencializava de que a humilhação do indivíduo significaria a vexação do colectivo titular (*und ein schmählicher Ausgang würde uns insgesamt betreffen, denn Weinschenk gehört einmal zur Familie und sitzt an unserem Tische*, B, 527). Daí o silêncio confrangido da *grande família* (*Sie schwiegen so tief, daß auch der Direktor allmählich verstummte*, B, 542; *lagerte im Landschaftszimmer eine schwere, beklommene, ängstliche Stille*, B, 542); o distanciamento obstinado do chefe patriarcal (*Ich muß in der Öffentlichkeit der Sache ganz fremd gegenüberstehehn*, B, 527); a exacerbação emocional de Tony, que enunciava argumentos de ilibação judicial (*Er hat nicht für seine Tasche gearbeitet, sondern für die der Gesellschaft*, B, 552), de empenhamento familiar (*er gehört nun einmal zu uns ... Man kann einen von uns doch nicht ins Gefängnis sperren*, B, 552) e de influência política (*Du bist doch des Bürgermeisters rechte Hand ... mein Gott kann der Senat ihn denn nicht sofort begnadigen? ...*, B, 552; *war ich im Begriffe, zu Cremer zu gehen und ihn auf alle Weise anzuflehen, er möge intervenieren, möge in die Sache eingreifen ... Er ist Polizeichef ...*, B, 552).

À filha mais velha de Elisabeth Buddenbrook, a prisão de Hugo Weinschenk surgia não apenas como motivo de falência económica (*Ihre Mitgift ist nicht mehr da, sie steckt in der Ausstattung, in den Möbeln und den Bildern ... und beim Verkaufe bekommt man kaum ein Viertel heraus ... Und das gehalt haben wir immer verbraucht ... Weinschenk hat nichts zurückgelegt*, 553), que a compelia à reinstalação na casa

materna (*Wir werden wieder zu Mutter ziehen*, B, 553), mas também como sinal de fatalidade cósmica (*Aber jetzt kannst du es sehen, jetzt kannst du aus nächster Nähe beurteilen, wie es ist, wie es kommt, wie es über einen hereinbricht!*, B, 553), que lhe ditava, mais do que a despromoção social (*Wir können einfach auf den Steinen sitzen*, B, 553), o fracasso existencial (*Alles ist fehlgeschlagen und hat sich zum Unglück gewandt, was ich unternommen habe*, B, 553).

Não admira que Tony haja providenciado uma *carruagem fechada* (*in einer geschlossenen Droschke*, B, 640), para transportar o genro da instituição penal – "heterotopia de desvio" (Foucault, 1994: 757) – ao espaço domiciliário: apropriada à adversidade do quadro atmosférico (*schauerlich*, B, 640), a hermetização da viatura que conduziu o ex-presidiário servia bem o propósito auto-mitificante dos Buddenbrooks.

Aliás, o fechamento do veículo não só prolongava a forçada clausura institucional, como antecipava o voluntário isolamento doméstico do recém-libertado. Com efeito, impelido, por interesses sociais, para a circunspecção de um domicílio e relegado, por restrições familiares, para a exiguidade de um quarto (B, 641), o antigo director refugiou-se na circunscrição encarcerante da sua própria interioridade (*ohne es zu wagen, auf die Straße zu gehen, ja meistens ohne die Mahlzeiten mit den Seinen gemeinsam zu nehmen*, B, 641), para buscar, na eterealidade do fumo (*rauchte von früh bis spät Zigarren*, B, 641), a libertação paradisíaca.

Na verdade, a reclusão poupava a Weinschenk o confronto desarmante com a estigmatização familiar e social, mas não lhe recuperava a *auto-estima* (*Selbstschätzung*, B, 641). Acabrunhado pela imoralidade da moral burguesa, que, hasteando os princípios da diligência e da produtividade, sancionava os excessos de zelo e de proveito e punia, não a transgressão, mas a inabilidade do infractor (*wäre er nicht ertappt worden, ohne Zweifel erhobenen Hauptes und unberührt heiteren Gewissens seinen Pfad gewandert wäre*, B, 641), o marido de Erika cedeu ao ímpeto

centrífugo que lhe desmobilizou o impulso centrípeto, transpondo o umbral do quarto, o limiar da casa, a fronteira da cidade.

E tão dissimuladamente como se apartou do universo buddenbrookiano, se desvinculou Hugo Weinschenk do seu derradeiro elo: aos parentes sonegou o instante da partida (*reiste ab, ohne irgendeinen seiner übrigen Verwandten noch einmal gesehen zu haben*, B, 642); à esposa omitiu o momento da chegada (*traf, noch aus Hamburg, ein an seine Gattin gerichtetes Schreiben ein*, B, 642). A *carruagem fechada* (*in geschlossenem Wagen*, B, 642) antecipou-lhe a cisão; a gare ferroviária – "não-lugar", na formulação de Marc Augé (1992: 102) – sustentou-lhe a evasão; a carta de Hamburgo mediou-lhe a ruptura.

Que a aliança matrimonial de Erika Grünlich e Hugo Weinschenk se dissolveria precoce e nefastamente deixavam supor as evidentes marcas de incompatibilidade, mas também os ominosos sinais de precariedade.

Os encontros iniciais da herdeira Buddenbrook com o director silesiano ocorreram quando Weinschenk se dirigia para o escritório da firma seguradora, no piso térreo da mansão buddenbrookiana: o funcionário atravessava o átrio e a filha de Tony descia a escada central, ou acercava-se da balaustrada superior. Zonas arquetípicas de passagem, o átrio, a escadaria e a balaustrada convocavam imagens de transitoriedade, enquanto a colocação descontígua das duas figuras – em áreas horizontais adjacentes e pólos verticais distintos – introduzia notas de desencontro.

A formalização do noivado de Erika e Weinschenk realizou-se em Janeiro, no auge do Inverno, a estação da aspereza, da soturnidade e do depauperamento, e a cerimónia nupcial efectuou-se na sala das colunas, um aposento vestibular, portanto semi-aberto e transitivo, que, justamente, inspirava imagens de movimentação e fugacidade.

A habitação conjugal situava-se numa *rua inclinada* (*schräge Straße*, B, 181), a sugerir quadros de instabilidade e de abatimento. No interior, as vultuosas

representações de naturezas mortas e de mulheres desnudadas combinavam motivos de desagregação e de despojamento, enquanto a pluralidade de adornos florais – em burlesca réplica dos jardins que enfeitavam as casas da *Mengstraße* e da *Fischergrube* – evocava a aglomeração de ramos e coroas nos velórios buddenbrookianos.

Informada de que o advogado de acusação requeria a prisão preventiva do arguido, Tony solicitou ao irmão primogénito que apresentasse a necessária caução. A moldura cronológica e meteorológica da cena – *de tarde* (*nachmittags*, B, 550), em dia *chuvoso, ventoso* de *Janeiro* (*ein windiger, regnerischer Januartag*, B, 550) – acumulava imagens de declínio, abalo e dissolução.

Também a gravosa situação atmosférica que enquadrou quer a captura, quer a libertação de Weinschenk (*Es war ein Tag, beinahe so schauerlich wie der, an dem Direktor Weinschenk in Haft genommen war*, B, 640) impunha sugestões de desestabilização e aniquilamento.

Não menos indiciante se afigurava a parcial correspondência dos quadros matrimoniais de Erika Grünlich e de Tony Buddenbrook. Com efeito, a oscilação de Erika entre a escada e a janela, na fase inicial de enamoramento, recordava o movimento pendular de Tony entre a balaustrada e o corredor, na expectativa da primeira visita de Permaneder à família Buddenbrook.

A cerimónia nupcial de Erika evocava a celebração matrimonial de Tony – o mesmo período do ano; a mesma assistente de guarda-roupa; o mesmo local de protocolo; a mesma fórmula de conjuração – e Hugo Weinschenk não só se aproximava de Bendix Grünlich – na alteridade geográfica, ou na iniciativa fraudulenta –, como também se acercava de Alois Permaneder – na diferença geossociocultural; na ousadia da gestualidade e do discurso; na descompostura do traje; no privilégio da vivência doméstica-íntima, em desfavor da representação social (*gedachte seine Mußestunden der intimen Häuslichkeit zu widmen ...*, B, 446); na

agressividade da intolerância gastronómica (*daß er den Deckel der Suppenterrine am Boden zerschlagen hatt, weil die Suppe versalzen war ...*, B, 452).

Significativamente, ao antever a libertação do genro, Tony inquiriu a filha sobre a sua disposição de acompanhar o marido (*ich muß dich nun etwas fragen, etwas Ernstes! ... Du liebst deinen Mann doch noch immer von ganzem Herzen? Du liebst ihn doch so, daß du ihm, wohin er sich jetzt auch wenden möge, mit eurem Kinde folgen willst*, B, 640), recuperando, no interrogatório, as perguntas que o Cônsul Buddenbrook colocara a Tony, depois de a ter informado sobre a falência da firma >Grünlich< (B, 213, 214). E, se a senhora Weinschenk respondeu tão *entre lágrimas* (*unter Tränen*, B, 640) e *tão de acordo com o dever* (*so pflichtgemäß*, B, 640), como, outrora, sua mãe (B, 216, 216, 219, 220), Tony providenciou tão regozijadamente a separação conjugal da filha, como, então, seu pai.

Interventivo, o narrador assinala, em lance analéptico, a semelhança processual do casamento de Erika com o primeiro matrimónio de Tony (*Die Säulenhalle war, wie einst, als Frau Grünlich die Myrten trug, der Schauplatz der Trauung*, B, 446; *genau so pflichtgemäß antwortete, wie Tony selbst einstmals unter ähnlichen Umständen in ihrer Villa bei Hamburg ihrem Vater geantwortet hatte*, B, 640). Fatalista, a ex-senhora Grünlich-Permaneder enuncia, em rapto proléptico, a analogia final das três alianças nupciais (*Nun wird es Erika ergehen, wie es mir mit Grünlich und Permaneder ergangen ist*, B, 553).

Sem dúvida, como o primeiro e o segundo, o *terceiro casamento* de Tony Buddenbrook sofreu o abalo irreparável de um acto ilícito e impôs à neta de Jean Buddenbrook a precariedade económica e a marginalização social. E, tal como na saída da moradia junto a Eimsbüttel e no êxodo da habitação na *Kaufinger Straße*, acorreu Tony, com Erika, na partida da residência na *Beckergrube*, à casa da *Mengstraße*, seu bastião de sobrevivência.

3.11. Distanciamento de Gerda

A união matrimonial de Thomas Buddenbrook e Gerda Arnoldsen não cumpriu a promessa de ventura pessoal e familiar que a justificara. Bem cedo, logo no termo da viagem nupcial, admitiu o patriarca buddenbrookiano, em desabafo que lhe rematou o encómio sobre o novo estado civil, a sua perplexidade com a pontual frieza da esposa (*aber sie kann manchmal ein bißchen kalt sein*, B, 303 / 304).

Também a demora de Gerda em engravidar constituiu motivo precoce de inquietação. Ao *desgosto* (*Kummer*, B, 364) de Thomas juntou-se a mágoa inconformada de Elisabeth (*nahm die Sache in die Hand*, B, 364), que, em réplica confidencial (*zog Grabow beiseite*, B, 364), incitou o médico de família à prescrição de uma climatoterapia em estância montanhosa ou marítima. Debalde: só após *longos* anos de espera (*seit langen Jahren erwartet*, B, 396) nasceu o herdeiro – em custosa intervenção, que ameaçou tanto a robustez da parturiente, como a sobrevivência do nascituro.

Maior desassossego causou a postura misantropa de Gerda Buddenbrook. Alegando, logo de manhã, sintomas de perturbação neuropsíquica, a esposa de Thomas retardava, por um lado, a saída do quarto e apressava, por outro lado, o seu reingresso no dormitório, que mantinha, como as salas, *à meia-luz* (*im Dämmerlicht*, B, 344).

Na verdade, a Gerda desagradava não apenas o dinamismo do relacionamento interpessoal, mas também a exuberância do cenário vital *(fürchtete die Sonne, den Staub, die festtäglich gekleideten Kleinbürger, den Geruch von Kaffee, Bier, Tabak ...*, B, 344). A sua permanência no espaço domiciliário (*selten ausging*, B, 344), hermetizado pelos reposteiros corridos, e o seu recolhimento no

aposento íntimo, tornado exclusivo na ausência diurna do companheiro, salvaguardavam-lhe o espaço pessoal, enquanto lhe restringiam a plataforma vivencial.[346]

Com obstinação se escusava Gerda a iniciativas de partilha matrimonial, de convívio familiar, ou de representação social, desenvolvidas em espaço interior ou exterior, próprio ou alheio. Daí que Thomas tomasse o pequeno almoço *quase sempre sozinho* (*fast immer allein*, B, 305); que, na excursão a Schwartau, Gerda cumprimentasse displicentemente a *sogra* (*Kalt bot sie ihrer Schwiegermutter die Stirn zum Kusse*, B, 343), a cunhada (*antwortete sie lediglich mit einem ablehnenden Lächeln*, B, 344) e o hóspede bávaro (*reichte Herrn Permaneder mit ziemlich ironischem Ausdruck die Hand*, B, 343) e sucumbisse à exacerbação do quadro atmosférico-paisagístico (*bislang unter fliegender Hitze gelitten und in einer Art von stummer und starrer Nervosität einhergegangen war*, B, 350; *war wegen des Staubes aufs neue in eine nervöse Verzagtheit verfallen*, B, 352); que, no centenário da firma, a esposa de Thomas se apressasse a comunicar ao marido o seu propósito de se retirar precocemente da festa comemorativa, invocando, em vaticínio justificativo, o número multitudinário e a movimentação afobada dos visitantes (*Höre, Thomas, dies ist natürlich nur der Anfang des Reigens von Visiten, der sich entwickeln wird. Zu Anfang will ich aushalten, aber gegen Mittag ziehe ich mich zurück, das sage ich dir*, B, 480);[347] que, na derradeira festa natalícia protagonizada pela matriarca, a esposa

---

[346] O gosto da senhora Arnoldsen-Buddenbrook por espaços interiores tenuemente iluminados lembra a predilecção de Detlev Spinell por aposentos com parca iluminação. Também o co-protagonista da novela manniana *Tristan* preferia a interioridade e o isolamento, instalando-se, sem prescrição médica, num sanatório e ficando *a maior parte do dia* (*den größeren Teil des Tages*, T, 224) no quarto, de cortinas cerradas (*einen gelben Vorhang gezogen hatte*, T, 250), para se não confrontar com a realidade colectiva.

[347] Atento, o narrador assinala o êxodo discreto da anfitriã, evocando, pela notação meteorológica, a fobia da personagem a cenários de excesso atmosférico, tanto quanto a panoramas de alvoroço e de sobrelotação (*Halb zwölf Uhr. Die Hitze ist sehr stark geworden. Die Dame des Hauses hat sich vor einer Viertelstunde zurückgezogen ...*, B, 490).

de Thomas afastasse o olhar do grupo confraternizante, para o fixar nos vidrilhos cintilantes do lustre (B, 530); e que o chefe da *casa* Buddenbrook se apressentasse sem a esposa na *ronda de visitas* (*Tournée von Visiten*, B, 626) com que assinalava datas maiores do calendário cristão (*am Palmsonntag*, B, 626; *am Neujahrstage*, B, 626).

Interventivo, o narrador não menciona qualquer deslocação de Gerda pela escada – zona prototípica de travessia interior –, nem refere qualquer contacto percepcional ou cinésico da figura com o jardim – espaço arquetípico de profusão sensorial e liberdade motora –, realçando, assim, a reclusão solipsista da herdeira Arnoldsen.

Claro que já a primeira reunião social em casa do par Buddenbrook mereceu preciosos elogios. E, contudo, a esposa de Thomas não deixou sem reforço a réplica em que, no termo do serão inaugural, o marido confessou preferir a tranquilidade da fruição gastronómica à agitação do entretenimento musical (*Auch ich ziehe durchaus die Diners den Bällen vor. Ein Diner wirkt so außerordentlich beruhigend ...*, B, 306). Significativamente, o narrador prescinde de um relato circunstanciado do evento, delineando, em sumário analéptico (*hatten bereits ihr erstes Diner hinter sich*, B, 305), o quadro preliminar de apuramento (*im Speise- und Wohnzimmer gedeckt worden war*, B, 305; *mit Kochfrau, Lohndienern und Kistenmaker'schen Weinen*, B, 305 / 306), o painel evolutivo de exuberância (*Kaufleute und Gelehrte, Ehepaare und Suitiers*, B, 306; *mit Whist und ein paar Ohren voll Musik geschlossen*, B, 306) e, sobretudo, o cenário final de saturação (*in dem dichten, süßen und schweren Dunst von feinen Speisen, Parfüms, Weinen, Kaffee, Zigarren und den Blumen der Toiletten und Tafelaufsätze*, B, 306), desordem (*den durcheinandergerückten Möbel*, B, 306) e consumpção (*von hingebrannnten Kerzen*, B, 306).

A alteridade geocultural de Gerda Buddenbrook não justificava, por completo, o seu retraimento psicossocial. Aliás, não só à chegada da viagem nupcial denunciara Gerda a sua propensão eremítica. Bem mais do que a intrepidez com que a recém-casada enalteceu o quarto conjugal (*Hier ist es hübsch. Hier will ich bleiben*, B, 300) e se acomodou *na poltrona junto a uma das camas* (*sank aufautmend in den Lehnsessel an einem der Betten*, B, 300), ou do que a determinação com que adiou, no final da ronda guiada, a agregação, na sala de estar, ao marido e à cunhada (*Gerda möchte noch einen halbe Stunde ruhen*, B, 300), sinalizava o projecto anti-nupcial que Gerda anunciara em adolescente (*Ich werde wahrscheinlich gar nicht heiraten [...] Ich sehe nicht ein, warum. Ich habe gar keine Lust dazu*, B, 90 / 91) e mantivera na juventude (*Sie hat bislang ihren Entschluß, niemals zu heiraten, mit Festigkeit aufrechterhalten*, B, 289) o seu pendor individualista-solitário.

À diferença geográfica e cultural da herdeira Arnoldsen aliava-se a sua distinção psíquica: que Gerda se não haja integrado cabalmente no universo familiar e social franqueado pelo matrimónio ficou a dever-se, menos à sua identidade estrangeira, do que à sua *natureza artística* (*Künstlernatur*, B, 304), que lhe ameaçava a competência adaptativa. Assim definiu Thomas a esposa à irmã-confidente, no regresso da viagem nupcial (*Kurz, es ist nicht der gewöhnliche Maßstab an sie zu legen. Sie ist eine Künstlernatur*, B, 304).

Já no internato de Sesemi Weichbrodt Gerda evidenciara a propensão artística que a singularizava: a predilecção com que tocava violino – em vez de piano, *como as outras* (*wie die anderen*, B, 88) –, o regozijo com que anunciava a oferta paterna de um Stradivarius *genuíno* (*eine echte Stradivari*, B, 88), o enleio com que evocava o registo *sumptuoso* (*prachtvoll*, B, 88) do órgão da *Nieuwe Kerk* apartavam-na tanto das companheiras, como o esmero com que apurava a elegância da sua figura, ou a atenção que prestara à *testa alta, bela* (*schöne, hohe Stirn*, B, 90)

do professor. Se a norma colegial impunha a Gerda gestos comunitários de agregação e de partilha, o impulso estético inspirava-lhe actos desviantes de cisão e de suplantação.

Não espanta, assim, que, ao relatar a cena em que Tony, Armgard e Gerda se preparavam para dormir, o sujeito narrativo capte a aluna holandesa em pose de contemplação: o espelho que lhe projectava narcisicamente o retrato (*während sie sich vor dem Spiegel zwischen den beiden Fenstern beim Schein zweier Kerzen die Haare kämmte*, B, 90; *hatte ihre Schlaffrisur beendet und putzte ihre breiten, weißen Zähne, wobei sie sich ihres elefenbeinernen Handspiegels bediente*, B, 90) mediava-lhe, ademais, o contacto com a banalidade grupal (*betrachtete ihre Freundin im Spiegel*, B, 90).

Também nos primeiros encontros de Thomas e Gerda em Amsterdão a herdeira Arnoldsen deixou perceber a sua inclinação artística – no competente diálogo sobre música, literatura e pintura que travou com o empresário germânico e no virtuosismo das suas prestações musicais: à execução violinística no *Diner* dos van Kellens seguiu-se a actuação concertística na *soirée* dos Arnoldsens.

Predisposição artística revelou, além disso, Gerda na sua primeira visita aos Buddenbrooks: em dueto com o pai, no termo do jantar que lhe oficializou o noivado, a herdeira Arnoldsen sustentou o arrebatamento e a perícia da execução paterna, ampliando, em voz discreta ou aparatosa, o canto alheio (*und griff mit ihrer süßen Cantilene in seine Passagen ein, und sie spielten pompöse Duos*, B, 297).

Na arte acatava Gerda o convite ao franqueamento e à expansão. E, mais do que as incursões pela pintura e pela literatura, lhe abriam as digressões pela música o universo interior (*Daß übrigens auch Gerda Temperament besitzt, das beweist wahrhaftig ihr Geigenspiel*, B, 303).

Não admira que a esposa de Thomas se haja congratulado com o plano imobiliário do Senador: assustou-a o *alvoroço da transferência domiciliária* (*das*

Getümmel des Umzuges, B, 421), mas *a expectativa de uma grande sala de música, com boa acústica* (*die Aussicht auf ein großes Musikzimmer mit guter Akustik*, B, 421) sobrepôs-se.

Na verdade, a mansão na *Fischergrube* não dispunha de um aposento exclusivamente reservado à prática musical. E, contudo, o salão assumia, pela abundância de adereços musicais, *o carácter de uma sala de música* (*den Charakter eines Musikzimmers*, B, 471): nem a elegância do pavimento, nem o requinte da porta e dos reposteiros, nem a sumptuosidade do mobiliário, nem o exotismo das plantas ofuscavam o preciosismo dos amoretos musicantes, a imponência do piano-forte, a sustentar o estojo do violino, a exuberância das estantes *carregadas* (*beladen*, B, 471) de partituras, a graciosidade da estante.

Aliás, não tanto a pluralidade de signos musicológicos, como sobretudo a presença assídua de Gerda transformava o aposento de convívio social em espaço de culto estético. E, se a profusão de requisitos musicais marcava a hegemonia territorial da figura, a porta fechada sinalizava a interdição sacralizante do aposento.[348]

A bem poucos franqueava a primeira dama da casa na *Fischergrube* o salão: a Edmund Pfühl, o organista da *Marienkirche*, de reconhecida competência (*der Ruf seiner kontrapunktischen Gelehrsamkeit hatte sich nicht innerhalb der Mauern seiner Vaterstadt gehalten*, B, 496) e pose genial (*Blick beim Musizieren die Dinge träumerisch zu durchschauen und jenseits ihrer Erscheinung zu ruhen schien*, B, 495; *während er am Instrumente eine Reihe von archaistischen Kunststücken ertönen ließ, war sein Gesicht eitel Weichheit, Entrücktheit und Schwärmerei, und als sähe er die letzte Notwendigkeit alles Geschehns unmittelbar an der Arbeit, ruhte sein Blick in einer heiligen Ferne ...*, B, 496), que a conduzia a Bach, Haydn, Mozart, Beethoven e

[348] A abundância de palmeiras – símbolo de triunfo – na sacada – contraponto interfacial da porta – reforçava a soberania territorial da senhora Arnoldsen-Buddenbrook.

Wagner; a René Maria von Throta, um Segundo Tenente de Infantaria, de porte excêntrico (*rief seine ganze Erscheinung, seine Bewegungen sowohl wie seine Art zu sprechen und zu schweigen, einen äußerst unmilitärischen Eindruck hervor*, B, 644; *der einsame Spaziergänge machte, der weder Pferde noch Jagd, noch Spiel, noch Frauen liebte*, B, 645) e inclinação musical (*dessen ganzer Sinn der Musik zugewandt war*, B, 645), que a acompanhava em viola, violino, violoncelo, piano, ou flauta; a Hanno Buddenbrook, que a seguia, em perscrutador silêncio.

A Gerda agradava a proficiência do organista, o virtuosismo do militar, a propensão artística do filho, mas também a dedicação com que Pfühl abria o piano, ordenava as partituras de violino e executava um trecho preludiante; a prontidão com que von Throta, avesso a iniciativas de sociabilidade, acorria aos seus convites; a insistência com que Hanno penetrava no salão, para a escutar.

E a esposa de Thomas seduzia – com um sorriso empático (*lächelnd*, B, 494), um gesto lânguido (*den Kopf in die Hand gestüzt*, B, 494), um pedido galante (*da sie ihm zum ersten Male Klavierauszüge aus >Tristan und Isolde< aufs Pult gelegt und ihm gebeten hatte, ihr vorzuspielen*, B, 498), uma réplica contra-argumentativa (*Aber bedenken Sie*, B, 499), uma partilha de polifonia e silêncio (B, 646).

Reconhecendo a desapurada sensibilidade musical dos Buddenbrooks, Gerda ainda aceitava a companhia de Christian – o cunhado diletante – na visita a um concerto violinístico (*Gerda ist im Kasino. Tamayo geigt dort. Christian hat sie abgeholt ...*, B, 451), mas rejeitava, com arrasante peremptoriedade, a parceria do marido em percursos de fruição musical (*Thomas, ein für allemal, von der Musik als Kunst wirst du niemals etwas verstehen*, B, 509; *In der Musik geht dir der Sinn für das Banale ab*, B, 509; *Wie fremd dir die Musik ist*, B, 509).

A Thomas Buddenbrook amargurava, mais do que a parca inclinação musical da estirpe (*Nie hatte er geglaubt, daß das Wesen der Musik seiner Familie so gänzlich fremd sei*, B, 509) e a frágil comunicação estética dos cônjuges (*Er verstand*

sie, er verstand, was sie sagte. Aber er vermochte ihr mit dem Gefühl nicht zu folgen und nicht zu begreifen, warum Melodien, die ihn ermunterten oder rührten, null und nichtig sein – und Musikstücke, die ihn herb und verworren anmuteten, den höchsten musikalischen Wert besitzen sollten, B, 509 / 510), a arrogância segregatória da esposa (*Er stand vor einem Tempel, von dessen Schwelle Gerda ihn mit unnachsichtiger Gebärde verwies*, B, 510).

De resto, a actividade musical de Gerda não afectava apenas o salão da casa senatorial: tímidos, ou exaltados, os sons melódico-harmónicos trespassavam os muros do reduto estético, invadindo o lazer (*Ein Geigenadagio tönte tremolierend aus der ersten Etage herab, während sie über die Diele gingen*, B, 427) e o labor (*über ihm im Salon die Harmonien aufwogten*, B, 646) do chefe buddenbrookiano.

E, assim, à familiaridade com que Pfühl e von Throta se acomodavam na moradia alheia (*er fühlte sich zu Hause in diesem Salon*, B, 495; *er lehnte beinahe alle Einladungen ab und verkehrte eigentlich nur im Hause Buddenbrook*, B, 645), contrapunha-se a estranheza que alienava Thomas Buddenbrook da residência familiar (*schien es ihm, als drohe diese feindselige Macht ihn zu einem Fremden in seinem eigenen Hause zu machen*, B, 508).

Ademais, o patriarca buddenbrookiano não desconhecia que as visitas regulares do Segundo Tenente à primeira dama da casa na *Fischergrube* estimulavam o interesse provinciano dos concidadãos, que, perplexos com o ímpeto caprichoso de Thomas, com o jeito enigmático de Gerda e com o modo extravagante de von Throta, preenchiam a míngua de informação com o excesso de especulação, concluíndo, *em salas e quartos, em clubes e casinos* e *até na Bolsa* (*in Wohn- und Schlafstuben, in Klubs und Kasinos, ja selbst an der Börse*, 643), que, se a relação do empresário hanseático com a herdeira Arnoldsen mal tocava as balizas *do que se entendia por amor* (*von dem, was man unter Liebe verstand*, B, 643), o contacto da

senhora holandesa com o oficial renano *ultrapassava as fronteiras da decência* (*die Grenzen des Sittsamen überschritt*, B, 644).

Desgastado pelo imperativo da aparência (*alle Welt über seinen Gram, seinen Haß, seine Ohnmacht in Unwissenheit zu erhalten, war so fürchterlich schwer*, 645), acabrunhado pela previsão do ridículo (*mit welcher angstvollen Reizbarkeit er vor dem Lächerlichen auf der Hut war*, 646), e, sobretudo, dilacerado pela inevitabilidade do envelhecimento – em contraste com a singular invulnerabilidade da esposa à passagem temporal (*Gerda's sonderbarer Unberührtheit*, B, 646) –, Thomas não encontrava alívio nem nos escritórios da firma, nem nos aposentos da casa.

Sentado à secretária do escritório privado, o marido de Gerda assistia à dupla investida do militar – a entrada do paquete com o estojo do violoncelo anunciava, em quadro metonímico, o ingresso do executante –, à movimentação piramidal da música – que pautava a sequência orgasmática dos afectos – e à dilatação do silêncio – a insinuar imperscrutáveis cumplicidades. A cabeça descaída sobre as mãos, o olhar evadido para o painel exterior de transeuntes e fachadas, ou fixado no quadro que retratava os chefes da firma, evidenciavam o seu abatimento.[349]

A deambulação pelo imóvel apenas acercava o Senador do espaço interdito, confrontando-o, ainda, com a indecifrabilidade exasperante da assonância (*stieg dann wieder zum ersten Stock hinunter, entschlossen das Schweigen im Salon um jeden Preis zu brechen*, B, 648 / 649), com a implacabilidade avassaladora da polifonia (*setzte mit einem stürmischen Aufbrausen die Musik wieder ein*, B, 649), com a contundência inibitória da marginalização (*und er wich zurück*, B, 649). A paragem na balaustrada superior, em contemplação absorta da escadaria – que a perspectiva aérea tornava abismal –, no patamar inferior, em vaga observação do

[349] Gesto centrífugo, a percepção da imagem pública e da tela familiar não proporcionava a Thomas o alívio da evasão, pois que confrontava o patriarca buddenbrookiano com a ameaça do descalabro.

peixe dourado – que o aquário encarcerava –, ou no átrio térreo, em breve apreciação do urso embalsamado – que leviana predação imobilizara – denunciava-lhe, tanto como a progressão piramidal (rés-do-chão / primeiro andar / segundo andar / primeiro andar / rés-do-chão) e circular (casa / jardim / casa) da ronda, a ansiedade e a impotência.[350]

O acesso acústico realçava a interdição óptica e o embargo afectivo. A viabilidade da exposição familiar e social impunha a obstrução da iniciativa pessoal.

Interventivo, o narrador assinala quer a imobilidade (*Dann saß Thomas Buddenbrook an seinem Schreibtisch und wartete*, B, 646; *Dann saß Thomas Buddenbrook*, B, 647), quer a deslocação interlocal (*verließ das Kontor und stieg in das Haus hinauf*, B, 648; *Er ging in sein Ankleidekabinett hinauf*, B, 648; *und stieg dann wieder zum ersten Stock hinunter*, B, 649; *Er ging über die Gesindetreppe ins Erdgeschoß hinab, über die Diele und den kalten Flur bis zum Garten, kehrte wieder zurück*, B, 649) da personagem, realçando, pela estrutura polarizante do quadro cinésico (inércia / movimento; ascenção / declínio; centripetismo / centrifugacidade; entrada / saída), a figuração oscilatória do cenário anímico (inoperância / empreendimento).

Fica por saber se a relação de Gerda com von Throta atingia as raias do adultério, proporcionando à esposa do Senador a fruição afectivo-sexual que o casamento, alicerçado em *gentileza respeitosa e correcta* (*korrekte und respektvolle*

---

[350] Curiosamente, enquanto o peixe, de coloração requintada, de *habitat* aquático e em número singular, evocava a imagem selecta, a cidade marítima e a postura misantropa de Gerda, o urso, de figura erecta e proveniência remota, recordava o porte altivo e a identidade estrangeira da senhora Arnoldsen-Buddenbrook.

O percurso ascendente transportava Thomas do núcleo laboral ao círculo doméstico, o trajecto centrífugo conduzia-o da esfera cultural ao universo natural – em promessa de lenitivo. A rota descendente e a trajectória centrípeta sinalizavam o defraudamento da expectativa.

Höflichkeit, B, 643), lhe não propiciava,[351] ou permanecia nos limites da afinidade estética, possibilitando à filha do empresário holandês a consumação místico-erótica, que a parceria com Pfühl só a custo lhe dispensava.[352] E, contudo, a focalização restritiva do narrador, que adopta, primeiro, com subtil ironia, a perspectiva externa do colectivo provinciano e assume, depois, em estratégia teicoscópica, o ângulo exógeno da figura periférica, não escamoteia a essência artística da senhora Arnoldsen-Buddenbrook (*Diese Frau, deren Wesen so kühl, so eingezogen, verschlossen, reserviert und ablehnend war, und die nur an ihre Musik ein wenig Lebenswärme zu verausgaben schien*, B, 644).

Sem dúvida, o impulso musical de Gerda aproximava-a de Christian e de Hanno, mais de Pfühl e de von Throta e, sobretudo, do pai. Por isso a esposa de Thomas se não coibiu de atravessar sozinha a fronteira germânico-neerlandesa, para visitar o progenitor: o anseio de recuperar o diálogo estético com a figura paterna (*nach so langer Zeit einmal wieder ein paar Duos mit ihm zu geigen*, B, 629) induziu-a à separação temporária do marido e do filho – na Primavera (*Frühling*, B, 629), a quadra da regeneração, da revitalização.[353]

---

[351] A *cortesia*, resultante, não de *distanciamento* (*Fernheit*, B, 643) e de *estranheza* (*Fremdheit*, B, 643), mas de *conhecimento* (*Kenntnis*, B, 643) e de *familiaridade* (*Vertrautheit*, B, 643), de *consideração* (*Rücksicht*, B, 643) e de *indulgência* (*Nachsicht*, B, 643), que sustentava a relação conjugal de Thomas e Gerda não diferia assim tanto da urbanidade respeitosa e atenta (*respektvoll und aufmerksam*, B, 57) que sustivera o casamento de Johann e Antoinette Buddenbrook.

[352] Como Peter von Matt (1995: 245) formula, "a frieza da mulher desaparece, quando ela toca violino. Tudo o que na sua existência é Eros coincide com a música que ela faz e frui. Nesse aspecto, a sua execução tem até algo de engano e de adultério."

[353] A conjunta execução violinística de Gerda e do senhor Arnoldsen, na urbe marítima de Amsterdão, lembra os duetos musicais de Gabriele Eckhof com o pai, na cidade portuária de Bremen.

É certo que a co-protagonista de *Tristan* tocava piano, não violino; com o milionário holandês partilha, todavia, o pai de Gabriele não só o exercício comercial e a prática musical, mas também o ímpeto artístico, realçado, respectivamente por Thomas Buddenbrook (*der*

Instalados, durante o dia, em pisos distintos, Thomas e Gerda acomodavam-se, à noite, em camas individuais: a fragmentação do leito matrimonial, obedecendo, embora, ao gosto saxónico, sustentava o apartamento emotivo-afectivo dos cônjuges.

E não tardou a que o progressivo afastamento conjugal inviabilizasse a partilha do dormitório: Gerda transferiu-se para o quarto habitado pela governanta. A categoria subalterna de Ida não impediu que a primeira dama da casa reconhecesse a conveniente localização do aposento – uma assoalhada com acesso directo à antecâmara, em simultânea garantia de privacidade e de autonomia.

Que a aliança matrimonial de Thomas Buddenbrook e Gerda Arnoldsen lhes não proporcionaria plena satisfação conjugal indiciavam já as ominosas circunstâncias que sustentaram o acercamento e a vinculação das duas figuras.

Assim, o primeiro encontro de Thomas e Gerda ocorreu num jantar promovido *fora da estação* (*außerhalb der Saison*, B, 288) – a inspirar sugestões de desordem e de transgressão – e a oficialização do noivado efectuou-se em período de luto familiar (B, 294), que impunha imagens de privação e de falência.

A cerimónia nupcial e a lua-de-mel realizaram-se em pleno Inverno (*zu Beginn des nächsten Jahres*, B, 297; *Märzschnee*, B, 298) – a época da algidez, da taciturnidade e da míngua – e o casal chegou à urbe hanseática de tarde (*fünf Uhr*

---

große Kaufmann und beinahe noch größere Geigenvirtuos, B, 288) e por Gabriele Klöterjahn (*Aber außerdem und eigentlich wohl in erster Linie ist er ein Künstler*, T, 233).

E, se a execução de Gerda *quase* trazia as lágrimas aos olhos da audiência (*daß sie auf ihrem Instrument (einer echten Stradivari) zu singen verstand, daß einem beinahe die Tränen in die Augen traten*, B, 289), o toque do senhor Eckhof enchia de lágrimas *ardentes* o olhar da ouvinte-acompanhante (*Einige Töne habe ich niemals hören können, ohne daß mir die Tränen so merkwürdig brennend in die Augen stiegen*, T, 233 / 234).

nachmittags, B, 298), a fase declinante do dia, que sustentava imagens de obscuridade, abatimento e letargia.

A primeira habitação conjugal de Thomas e Gerda constituía uma *casa de gaveto* (*Eckhaus*, B, 417) e tinha pertencido a *um celibatário que se mudara para Hamburgo* (*einem nach Hamburg verzogenen Junggesellen*, B, 298). A situação topográfica do imóvel sugeria quadros de tangência fugaz e de exposição desabrigada, enquanto o estado civil e a opção residencial do antigo proprietário insinuavam figurações de solitude e de transitoriedade.

A decoração interior do prédio ficou, por resolução familiar, a cargo de Tony. Tal iniciativa, prefigurada em diálogo de adolescente, quando a herdeira Buddenbrook fantasiava, no dormitório do pensionato, o casamento da colega Gerda com um dos seus irmãos (*Jacobs müßte es machen, Tapezierer Jacobs in der Fischstraße; er hat einen vornehmen Geschmack*, B, 91), fazia jus à competência decorativa de Tony. O estado civil da delegada inspirava, todavia, presságios de desentendimento.

Após a visita guiada pela moradia e a iniciativa de retempero energético, Thomas deteve-se em conversa com Tony, enunciando os benefícios do estatuto matrimonial e os predicados da esposa. Nem o chefe da firma, nem a filha mais velha da matriarca atenderam ao progressivo decréscimo da luminosidade solar (*Ohne an die Lampe zu denken, hatten sie den Abend hereinbrechen lassen*, B, 304). A penumbra – signo de insondabilidade e de extinção – que invadiu a sala de jantar – núcleo arquetípico de partilha e comunhão – afectou não só os dois irmãos, como ainda a *mãe de futuros Buddenbrooks* (*die Mutter zukünftiger Buddenbrooks*, B, 304), turvando-lhe a silhueta emoldurada pela porta – ícon de mobilidade e de transição.

De resto, já na carta em que anunciava à mãe o propósito de desposar Gerda Arnoldsen, o filho mais velho de Elisabeth aludia quer à lacunaridade da sua competência musical, (*obgleich ich keine Ahnung vom Violinspiel habe*, B, 289), quer

à deficiente informação musicológica da família (*denn wir bedauernswerten Buddenbrooks wissen allzu wenig davon*, B, 288), que obstavam ao pleno entendimento estético-cultural do par (*In der Musik konnte ich ihr nicht Widerpart halten*, B, 288).

E, na primeira visita dos Arnoldsens aos Buddenbrooks, o empresário holandês e a filha surpreenderam o grupo grande-familiar das Quintas-Feiras com o virtuosismo da sua execução. Claro que alguns dos confraternizantes recordavam ainda os duetos do velho Buddenbrook e de Elisabeth Kröger. Todavia, à coincidência do espaço cénico (*Landschaftszimmer*), que o narrador salienta (*an derselben Stelle, wo einstmals*, B, 297), e à correspondência da constelação figural (cavalheiro sénior / senhora mais jovem) sobrepunham-se não só a diferença da díade familiar (sogro / nora; pai / filha) e a dissemelhança do espectro instrumental (flauta / harmónio; violino / violino), mas também a desigualdade da postura executante: em vez da destreza graciosa, ao gosto setecentista, a mestria selvática e passional, à maneira do toque *cigano* (*wie ein Zigeuner*, B, 297).[354] Com as paisagens idílico-bucólicas do salão combinavam a sonoridade delicada da flauta e a cadência fleumática do harmónio, mas não a modulação nervosa do violino.

Isolado no álbum familiar dos Buddenbrooks e na vitrina social da urbe hanseática, o retrato de Gerda Arnoldsen encontra par na montra da ficcção manniana, na galeria da literatura finissecular e na ala da mitologia europeia.

---

[354] O motivo do cigano assoma recorrentemente na novela manniana *Tonio Kröger*, precisamente para secundar os binómios temáticos arte / vida e artista / burguês (*Wir sind doch keine Zigeuner im grünen Wagen, sondern anständige Leute, Konsul Krögers, die Familie der Kröger*, TK, 275; *Ja, es war in allen Stücken etwas Besonderes mit ihm, ob er wollte oder nicht, und er war allein und ausgeschlossen von den Ordentlichen und Gewöhnlichen, obgleich er doch kein Zigeuner im grünen Wagen war, sondern ein Sohn Konsul Krögers, aus der Familie der Kröger ...*, TK, 279).

Antes de mais, a brancura *imaculada* (*makellos*, B, 292) da testa, o tom *azulado* (*bläulich*, B, 292, 343, 480) das olheiras, a inclinação musical, que a disponibilizava para a execução a solo ou em dueto, aproximavam a senhora Arnoldsen-Buddenbrook de Gabriele Klöterjahn,[355] tal como o *espesso* (*schwer*, B, 292, 343) cabelo *ruivo-escuro* (*dunkelrot*, B, 292, 343), a tonalidade *branco-mate* (*mattweiß*, B, 292) da face, os olhos *castanhos* (*braun*, B, 292, 480), *muito juntos* (*nahe beieinanderliegend*, B, 292; *beisammenliegend*, B, 480) e orlados de *sombras azul-pálidas* (*bläuliche Schatten*, B, 292, 343, 480), a competência musical, que a prontificava à audição pública e à execução privada, a frieza distanciadora e a arruinante sedução a acercavam de Gerda von Rinnlingen.[356]

De facto, a fisionomia pálida e olheirenta, a apurada sensibilidade estética, o matrimónio protelado e a maternidade tardia de Gerda Arnoldsen-Buddenbrook prefiguravam a beleza mórbida, o requinte intelectual, a relutância sexual e a aversão reprodutora da *femme fragile*, ao passo que o farto cabelo ruivo, o nariz *direito* (*gerade*, B, 292) e *robusto* (*stark*, B, 292), os dentes *brancos* (*weiß*, B, 90, 297), *grandes* (*breit*, B, 90; 292, 297) e *simétricos* (*ebenmäßig*, B, 90), o vulto *alto* (*hoch*, B, 292) e *pujante* (*üppig*, B, 292) da esposa de Thomas antecipavam a beleza vigorosa e cativante da *femme fatale*.

Por outro lado, a estranheza imperscrutável, a frieza desconcertante, a juventude prolongada, a sedução destruidora, o retraimento solipsista e o retorno ao território natal da herdeira Arnoldsen lembravam a singularidade enigmática, a frigidez, a intemporalidade, a tentação aniquiladora e o enraizamento aquático da

---

[355] Também a co-heroína da novela *Tristan* apresentava uma fronte *imaculada* (*Makellosigkeit*, T, 219), em cuja base se desenhava uma veiazinha *azul-pálida* (*blaßblau*, T, 219).

[356] Também a co-protagonista de *Der kleine Herr Friedemann* se distinguia pelo forte cabelo *ruivo*-claro (*das rotblonde Haar* , DkHF, 67; *ein dicker Knoten*, DkHF, 67), pela *brancura mate* (*mattweiß*, DkHF, 67) da face e pelas *sombras azul-pálidas* sob os olhos *castanhos* (*braun*, DkHF, 67) e *muito juntos* (*nahe beienanderliegend*, DkHF, 67).

melusina.[357] E, se o seu culto místico-erótico da música e o seu estimulante acolhimento dos congéneres evocavam a sedução e a infidelidade de Afrodite, a sua ligação ao patriarca do ramo Arnoldsen, além disso milionário, e ao chefe da *casa* Buddenbrook, ademais *mão direita* (*rechte Hand*, B, 552) do burgomestre local, recordava a proeminência olímpica de Hera, enquanto o seu implacável elitismo recuperava o porte indomável e a missão seleccionadora de Brünnhilde.

Arguto, o narrador não se coíbe de enfatizar as marcas tipificantes e os traços alegóricos da senhora Arnoldsen-Buddenbrook, realçando, assim, o padrão histórico-mítico da personagem. Cabe ao leitor reconhecer tanto o estatuto híbrido, como a essência fatal de Gerda: o cruzamento de paradigmas justifica a excentricidade do seu retrato físico-psicológico; a pulsão vitimizadora explica a destrutibilidade da sua intervenção familiar.

Competente predadora (*und zeigte lachend ihre schönen, weißen, breiten Zähne*, B, 297), Gerda atraiu a presa a território próprio (*aber wir verließen schon nach der Suppe das Gebiet der alten Anekdoten und gingen zu ernsteren und fesselnderen Dingen über*, B, 288; *ich ward zu einer kleinen musikalischen Soirée bei Arnoldsens selbst gebeten, in deren Verlauf ich der jungen Dame gegenüber das Experiment einer halben und sondierender Erklärung machte, die ermutigend beantwortet wurde ...*, B, 289), para acelerar, em solo alheio, a extinção da estirpe.

[357] Como Michael Neumann (2001: 28) pertinentemente assinala, Gerda provém de uma cidade situada, não como a urbe dos Buddenbrooks, num "mar interior", mas no "verdadeiro oceano".

3.12. Inépcia de Hanno

O crescimento de Hanno Buddenbrook não contribuiu para a prosperidade familiar, contrariando, ao invés, o projecto buddenbrookiano de continuidade dinástica.

Já os traços delicados da fisionomia – a testa grácil (*zart*, B, 484), o rosto oblongo (*länglich*, B, 423; *schmal*, B, 423) – ou os contornos suaves e as brandas proporções dos membros – os braços tenros (*weich*, B, 620) e finos (*schmal*, B, 638), as pernas mimosas (*zart*, B, 483) e esguias (*schlank*, B, 423) –, deixavam adivinhar a fragilidade somática do herdeiro Buddenbrook.

Na verdade, o filho de Thomas e de Gerda acusava, mais do que compleição débil, uma saúde precária: ao grave quadro natal, que quase lhe inviabilizou a sobrevivência (*es hätte nicht viel gefehlt* ..., B, 397), seguiu-se um painel de incursões patológicas, que lhe afectou sobremaneira o desenvolvimento físico-psíquico. E, se as disfunções endócrinas, gastro-intestinais, ou cardíacas o compeliam à ingestão pontual de produtos farmacêuticos, as crises gengivo-dentais impunham-lhe a visita regular a um espaço médico.

Devidamente sinalizado por uma placa de identificação profissional e patronímica, o consultório do Dr. Brecht primava pelo correcto apetrechamento. Assim, enquanto, na sala de espera, a mesa redonda com publicações ilustradas (, 677), a mesinha com garrafa de água e copo (B, 677) e a gaiola com um papagaio de vulto portentoso e multicolor (B, 512) insinuavam promessas de lenitivo fisiológico e de alívio anímico, na sala de tratamento, a cadeira de grande porte, altura regulável e molde estofado (B, 513, 677), a máquina de pedal (B, 513), a bacia cuspideira (B, 678) e o armário com instrumentos (B, 677), amplamente iluminados pelas duas janelas (B, 677), anunciavam gestos de intervenção eficaz.

E, contudo, a localização discreta – em rua periférica, prédio singelo e piso sobrelevado – e a sinalização despretensiosa – por placa de *latão* (*Messingschild*, B, 512) – do consultório inspiravam suposições de mediana competência, enquanto a contaminação odorífera da sala de espera antecipava figurações de sofrimento.

A Hanno intimidava, não tanto o odor *acre* (*scharf riechende Luft*, B, 512), como a presença enigmática do pássaro engaiolado (*War er nicht wie entwischt aus einem Zauberwalde, aus einem der Grimm'schen Märchen, die Ida zu Hause vorlas?*, B, 513), ou o misterioso figurino da cadeira estomatológica (*den großen, unheimlich konstruierten Stuhl*, B, 513).

Orientador, o sujeito narrativo não procede a uma descrição omnisciente e sistemática do espaço clínico, antes elabora uma caracterização restritiva e lacunar, que, recuperando a perspectiva impressionista da figura, privilegia os motivos do papagaio – que secundava os actos de espera e de admissão (*Nehmen Sie Platz ... Einen Momang ...*, B, 512; *Auch das »Bitte«, mit dem Herr Brecht die Tür öffnete, wiederholte Josephus aufs eindringlichste*, B, 513) – e da cadeira – que sustentava a investida médica.

Quase permanente, o mal-estar de Hanno não só lhe retardou o desenvolvimento das capacidades locomotora e fono-articulatória, como lhe embaraçou o apuramento das competências afectiva e cognitiva. De facto, sujeito a desgastantes crises patológicas, que, não raro, o confinavam ao espaço domiciliário (B, 515), o filho de Thomas e Gerda Buddenbrook não encontrava satisfação nem nas actividades formativas, nem nas práticas lúdicas do universo escolar. E, tanto como a falta de assiduidade, lhe perturbava a carência energética a prestação intelectual e o relacionamento interpessoal: à desconcentração, na sala de aula, juntava-se o retraimento, no pátio de recreio.

A Hanno desagradavam, antes de mais, as matérias curriculares, que o obrigavam a estudo penoso, sem lauto êxito. Quase debalde assistia o herdeiro Buddenbrook a aulas particulares, mesmo em período de férias. A figura desaprumada (*mit rotem Bart und unreinlichen Fingernägeln*, B, 483) e a habitação modesta – em zona suburbana (*in der Vorstadt Sankt Gertrud*, B, 483) – e

desconfortável (*einer heißen Stube, in der es nicht zum besten roch*, B, 483) do explicador só exacerbavam a inépcia do aprendente.

Aliás, semelhante *inferioridade social* (*gesellschaftliche Unterlegenheit*, B, 515) idêntica *estreiteza intelectual* (*geistige Gedrücktheit*, B, 515) e correspondente *desleixo corporal* (*körperliche Ungepflegtheit*, B, 515) detectava o neto de Elisabeth nos professores da *Alte Schule*.

E não apenas o corpo docente, também o director da instituição desencantava Hanno Buddenbrook. De grande estatura (*ein außerordentlich langer Mann*, B, 721) – a reflectir-lhe a *autoridade enorme* (*ungeheure Autorität*, B, 722) –, o Dr. Wulicke hasteava os imperativos prussianos da disciplina, do zelo e da competição (*Autorität, Pflicht, Macht, Dienst, Karriere*, B, 729) com a prepotência *do Deus do Antigo Testamento* (*des alttestamentarischen Gottes*, B, 722), fazendo do colectivo escolar *um Estado no Estado* (*ein Staat im Staate*, B, 722) e transformando professores e alunos em *funcionários* (*Beamte*, B, 722) – *criaturas* (*Kreaturen*, B, 723) de obediência vassalar (*Eine Anzahl Schüler liefen vor ihm her und überstürzten sich, dem Schaden dadurch abzuhelfen, daß sie die Leitung schlossen*, B, 721) e poderosa ambição (*um nichts als ihr Avancement und darum besorgt waren, bei den Machthabern gut angeschrieben zu stehen*, B, 722).[358] Só o desarranjo da indumentária – os punhos *sempre sujos* (*stets sehr unsauber*, B, 271) e as calças *demasiado curtas* (*viel zu kurz*, B, 721) – ironizava a rigidez militarista do director.

Não que a designação do Dr. Wulicke para o cargo directivo da *Alte Schule* se tivesse traduzido em mero benefício de currículo pessoal, pois que, sob a égide

[358] As marcas divinizantes do director Wulicke lembram os traços mitificantes do *Oberlehrer* no quadro escolar que incia a novela manniana *Tonio Kröger*: à soberania atemorizante do director, que, *de braço em riste* (*mit ausgestrecktem Arme*, B, 721), suspendia o recreio dos alunos, corresponde a majestosidade intimidatória do professor graduado, que, com *chapéu à Wotan* (*Wotanshut*, TK, 271) e *barba de Júpiter* (*Jupiterbart*, TK, 271), retardava a saída dos estudantes (*hie und da riß alles mit frommen Augen die Mützen herunter*, TK, 271).

do novo director, se procedera à renovação arquitectónica e decorativa do estabelecimento hanseático. Atento às prerrogativas da tradição, como às exigências do progresso, o até ali professor em liceu prussiano providenciara para que, preservando o traçado medieval do edifício, se implementasse *o máximo conforto da modernidade* (*der vollste Komfort der Neuzeit*, B, 707).

De facto, os claustros e as abóbodas da antiga escola monástica não obstaram à optimização pragmática e estética dos espaços pedagógicos. Assim, a grandeza do pátio dianteiro, a largura das escadas e a amplidão das salas facilitavam a mobilidade grupal; o pavimento resistente dos pátios e o revestimento protector das escadas adequavam-se à utilização colectiva e à limpeza frequente; nas salas, a luminosidade, promovida pela pluralidade de janelas e candeeiros e secundada pela claridade das paredes e do mobiliário, a calefacção, garantida por ventilação mecânica e intensificada pela iluminação a gás, e o equipamento, funcionalmente diferenciado, convidavam, como a estilização das portas principais, com o vidro multicolor, dos átrios, dos corredores e das salas, com os tectos abobodados, e dos corredores, com as placas sinalizadoras de porcelana, ao labor intelectual.

Porém, a remodelação do vetusto edifício eclesiástico apenas servia a política educativa do novo director. O muro, *comprido* (*lang*, B, 706), vedava, em permanente insularização, o terreno institucional; os portões, em *ferro fundido* (*gußeisern*, B, 706), cerravam logo que expirado o prazo de ingresso matinal, interditando o traspasse a horário impróprio (*Dann war es aus, man holte seine Sachen herunter, der Weg durch die Hoftore war freigegeben, man ging nach Hause*, B, 746); a sineta, de toque estridente (*das anhaltend gellende Klingeln*, B, 706; *der schrill heulende Klang*, B, 716), regulava a movimentação colectiva; a porta das salas fechava-se atrás do professor (*ins Zimmer kam, seinen Hut an die Tür hängte*, B, 712; *zog die Tür hinter sich zu*, B, 724), para se escancarar à entrada súbita do director (*öffnete*

sich mit einem Ruck die Tür sperrangelweit, B, 739); o tom *escuro* (*dunkel*, B, 708) e a posição frontal e sobrelevada da secretária realçavam a separação de docentes e discentes; e a disposição paralela das carteiras sublinhava a concorrência dos alunos.

Não faltavam sinais de precariedade sistémica. E, contudo, nem os frequentes gestos de incompetência docente, nem os sucessivos actos de indisciplina estudantil, nem as recorrentes situações de desaprumo logístico – o ar saturado (*Die Hitze war durch die beständig arbeitende Heizung und die Gaslampen schon ziemlich stark geworden die Luft durch diese fünfundzwanzig atmenden und dünstenden Körper schon ziemlich verdorben*, B, 716; *Die Luft war in der Klasse zuletzt wieder sehr heiß und schlecht gewesen, aber hier war sie gesättigt mit Schwefelwasserstoff, mit dem soeben experimentiert worden war und stank über alle Maßen*, 734), ou o pavimento mal limpo (*Staub*, B, 709; *den staubigen Boden*, 739) das salas de aula – ameaçavam a vigência do novo modelo directivo.

Só o espectro da punição levava Hanno a dirigir-se com celeridade para o estabelecimento de ensino e a ingressar apressadamente no recinto escolar. Não admira que à visão de colapso fatal que o assaltava no percurso para o edifício liceal (*daß es innig wünschenswert wäre, vor dem geschlossenen Hoftore tot umzufallen ...*, B, 706) se contrapusessem a utopia de salvação que se lhe afigurava à entrada no pátio (*Vielleicht, vielleicht war er gerettet*, B, 707) e a sensação de imunidade que o acometia ao chegar à sala de aula (*er war doch fürs erste in Sicherheit, war körperlich geborgen und konnte die Dinge an sich herankommenlassen*, B, 708).

Claro que o neto de Elisabeth teria preferido não só o antigo director da instituição, que, *jovial* (*jovial*, B, 722) e *filantropo* (*menschenfreundlich*, B, 722), perspectivara o ensino como veiculação desinteressada (*ein heiterer Selbstzweck*, B, 722), serena (*mit Ruhe, Muße und fröhlichem Idealismus*, B, 722), tolerante e prazerosa (*Gutmütigkeit, Gemüt, Heiterkeit, Wohlwollen und Behagen*, B, 722) dos

saberes clássicos, mas também os professores de Thomas e Christian Buddenbrook, que, partilhando os ideais humanistas do director, haviam aliado disciplina e *afabilidade* (*Wohlwollen*, B, 68), rigor e *fantasia* (*Phantasie*, B, 68), ciência e *fruição* (*Heiterkeit*, B, 68).

Criterioso, o narrador não faculta uma imagem pormenorizada da *Alte Schule* nem ao delinear o perfil académico de Thomas e de Christian (B, 67–68), nem ao assinalar o desaproveitamento pedagógico de Hanno (B, 515), apenas quando relata as actividades de uma manhã escolar vivenciada pelo filho de Thomas e Gerda (B, 706–746): o retrato sumário dos dois irmãos, ou a episódica caracterização do filho único justificam a representação lacunar do edifício; o inventário meticuloso dos actos praticados por Hanno em período e solo escolares motiva a apresentação cabal do estabelecimento.

De facto, o sujeito narrativo não só regista, com minúcia naturalista, a movimentação inter e intralocal de Hanno – aproximação do edifício, travessia do pátio, ingresso no imóvel, deslocação para as salas de aulas e para os pátios de recreio, saída do estabelecimento –, como também adopta o ângulo perspectívico e a sequência percepcional da figura, privilegiando os elementos nucleares do seu espaço cinésico e sensorial.

Ao leitor são, por conseguinte, franqueados os pátios dianteiro e traseiros, as escadas e os corredores, as salas de Religião, Latim, Inglês e Geografia, o laboratório de Química e a sala de Desenho, mas não o ginásio, aberto aos alunos para a oração matinal a que Hanno não assistiu, o laboratório de Física, que a turma de Hanno não frequentou nesse dia, e as salas dos professores, vedadas à massa discente.

Ainda assim, a alusão à estrutura multitudinária do grupo que se encaminhou para o ginásio (*das Gewühl der Schüler- und Lehrermasse*, B, 707) permite supor a grandeza do pavilhão gimno-desportivo; a caracterização detalhada das salas de Química e de Desenho deixa adivinhar a eficácia cénica do laboratório de Física, que

com elas partilhava o *apetrechamento prático* (*die praktische Einrichtung der Säle für Chemie-, Physik- und Zeichenunterricht*, B, 707); e a referência à *comodidade* (*Behaglichkeit*, B; 707) das salas reservadas aos docentes convoca imagens de esmero arquitectónico e decorativo.

Fiel à alternância de unidades didácticas e pausas recreativas, a entidade mediadora apresenta no início de cada quadro cénico o respectivo espaço actancial e procede, no decurso do relato diegético, à menção referencial dos constituintes físicos que travejaram a acção (*Bank*, B, 709, 717; *Bänke*, B, 727; *Tür*, 711, 718, 736, 736, 739; *Katheder*, B, 711, 711, 717, 724, 726, 727, 727, 732, 733; *Armstuhl*, B, 711, 739, 740; *Pultplatte*, B, 713, 737; *Steinfliesen*, B, 721, *Fliesen*, 724; *Fenster*, B, 724, 725, 731; *Wandtafel*, B, 736, 745), favorecendo, deste modo, a atenção do leitor aos eventos representados.

Irónico-distanciador, o sujeito narrativo não sonega as marcas eufóricas do edifício (*hübsch*, B, 707; *alles*, B, 707; *neu*, B, 707, 707; *reinlich*, B, 707; *schön*, B, 707; *luftig*, B, 707; *prächtig*, B, 707; *feierlich*, B, 707; *breit*, B, 707, 708; *lang*, B, 708, 734; *breiteten*, B, 708; *bekleidete*, B, 708; *geschmückt*, B, 708; *komfortabel*, B, 718; *stilvoll*, B, 718; *groß*, B, 718, 745; *voll*, B, 734; *weit*, B, 745; *licht*, B, 745; *allerhand*, B, 745), mas também não escamoteia os seus traços disfóricos (*gellend*, B, 706, 724; *hart*, B, 707, 708; *kahl*, B, 707; *schrill heulend*, B, 716; *gellte*, B, 716; *sehr heiß*, B, 734; *schlecht*, B, 734; *gesättigt*, B, 734 *stank*, B, 734; *staubig*, B, 739), evocando, assim, quer a pose encomiástica do director prussiano, quer a óptica depreciativa do herdeiro Buddenbrook.

Aliás, se o narrador não hesita, por um lado, em destacar elogiosamente a modernidade do novo edifício, assinalando a degradação parcial do velho estabelecimento (*die grauen und altersmorschen Teile*, B, 707), não se coíbe, por outro lado, de realçar, em voz apologética, a competência do antigo director, notando a desumanização do novo sistema.

E, muito mais do que a representação ambivalente do novo espaço educativo, relativiza a perspectiva contrapontística dos dois agentes pedagógicos a validade da remodelação imobiliária. Com efeito, ao apuramento do figurino arquitectónico-decorativo juntou-se a deterioração do modelo escolar; ao incremento científico e técnico aliou-se o depauperamento cognitivo e afectivo; os professores *excelentes* (*die vortrefflichen Gelehrten*, B, 68), que descerravam não só a porta da sala de aula (*einige Schüler auf den Korridor hinausgehen mußten*, B, 67), ou o portão do estabelecimento liceal (*mußten nachmittags um vier Uhr in der Wohnung des Herrn Stengel nachsitzen*, B, 68), distendendo o espaço lectivo, mas também a cancela da erudição, abrindo aos alunos esferas de entretenimento (*Beabsichtigte er seine Schüler völlig zu verblüffen, so gebot er über die Kunst, die Lippen in den Mund zu klemmen und sie wieder hinauszuschnellen, in einer Art, daß es knallte wie ein springender Champagnerpfropfen*, B, 68) e de criatividade (*Er liebte es, mit langen Schritten im Klassenzimmmer umherzugehen und einzelnen Schülern mit ungeheurer Lebhaftigkeit ihr ganzes zukünftiges Leben zu erzählen*, B, 68), cederam aos *mais excelentes* (*den vortrefflichsten*, B, 722) critérios de reestruturação, que fomentaram práticas de confinamento material e espiritual.

Significativamente, o narrador não se pronuncia sobre o espaço circundante da *Alte Schule*, apesar de referir tanto a ida de Hanno para a Escola, como o regresso do herdeiro Buddenbrook a casa. É certo que a instância mediadora menciona a passagem matinal de Hanno pelo *Burgtor*, deixando, assim, supor a localização intramural do complexo escolar, mas não identifica *as ruas* (*die Straßen*, B, 706) que o filho de Thomas e Gerda atravessou para aceder ao estabelecimento de ensino e para retornar ao núcleo residencial, insinuando, pela elipse descontextualizadora, a organização autotélica – enclausurante e restritiva – do universo liceal.

A Hanno insatisfaziam, ademais, os colegas, que dele se diferenciavam já pelos olhos *azul ferrete* (*stahlblau*, B, 620) e pelo cabelo *louro claro* (*hellblond*, B, 620), mas sobretudo pelo porte *de rude masculinidade* (*von rauher Männlichkeit*, B, 719), que conciliava clichés de descontracção (*die Hände in den Hosentaschen oder mit den Armen schlenkernd*, B, 711 / 712), rebeldia (*An der Wandtafel prangte eine große Kreidezeichnung, eine schielende Fratze*, B, 736), erotismo (*Blätter mit den obszönsten Bleistiftzeichnungen wurden emporgehoben, umhergeschickt und gierig belacht* ..., B, 739), bravura (*eine kleine Kraftprobe zwischen zwei Tertianern in eine Prügelei ausartete*, B, 719) e inclemência (*jemand, der auf irgendeine Weise eine unkameradschaftliche, feige oder unehrenhafte Gesinnung an den Tag gelegt hatte, von seinen Klassengenossen zwangsweise zur Pumpe befördert wurde, um zu seiner Schande mit Wasser begossen zu werden* ..., B, 719).

Não admira que Hanno se furtasse ao relacionamento com os companheiros, em vez de, seguindo o imperativo burguês de sociabilidade produtiva, granjear *a confiança e o respeito* (*das Vertrauen und den Respekt*, B, 622) daqueles com quem *haveria de privar* (*zu wirken haben würde*, B, 622).

Só com Kai Möllln estabeleceu o filho de Thomas e Gerda um *vínculo firme* (*ein festes Band*, B, 515), que acercava os dois rapazes tanto no bastião escolar, como no reduto domiciliário: ao contacto permanente na sala de aula e no pátio de recreio juntava-se a convivência assídua no quarto do herdeiro Buddenbrook.

Não que Hanno tivesse simpatizado de imediato com Kai – ao avistá-lo, primeiro, na quinta paterna, ou ao revê-lo na turma liceal; nem que o filho de Thomas se houvesse logo aproximado do condiscípulo. A figura descomposta de Kai intimidou, a princípio, o neto de Elisabeth Buddenbrook. E, contudo, Hanno não tardou a nutrir *uma grande simpatia* (*eine große Sympathie*, B, 517) por Kai, como não demorou a admitir-lhe a iniciativa de interrelação, rendido às marcas de

apuramento rácico – a testa de alvura alabastrina, o nariz delgado e direito, os olhos claros e ovalados, a boca fina, as mãos esbeltas, de dedos compridos e unhas oblongas (B, 516, 517) – que reconhecia sob os traços de desasseio – as unhas imundas, o cabelo despenteado e sujo (B, 516) – e de desalinho (o casaco desbotoado, as calças remendadas, B, 516) e, ainda mais, aos gestos de viril passionalidade (*mit einem Feuer, einer stürmischen aggressiven Männlichkeit*, B, 517 / 518).

Na verdade, Kai franqueou sem pejo a Hanno o seu universo, disponibilizando-lhe o património (*er hatte ihn mit allem beschenkt, was sein gewesen war*, B, 518), desvendando-lhe o território (*hatte er verlangt, daß Hanno, statt nach dem Mühlenwall, mit ihm nach seines Vaters Besitz spazierengehe, um neugeborene Meerschweinchen zu besehen*, B, 518) e acolhendo-o na fantasia (*Dann werde, befreit und entzaubert, Josephus in sein Reich zurückkehren, König werden und Hanno sowohl wie Kai zu sehr hohen Würden emporsteigen lassen ...*, B, 520) – em troca da vinculação (*Hand in Hand mit ihm*, B, 518), da intimidade (*hatte er erfahren, daß der kleine Buddenbrook zu Hause Hanno genannt wurde, und sofort hatte er sich dieses Kosenamens bemächtigt, um seinen Freund nun nie mehr anders zu nennen*, B, 518), da partilha (*Man saß in dem großen Kinderzimmer im zweiten Stockwerk zusammen und erledigte seine Schularbeiten*, B, 519; *War aber alles fertig, so packte man und setzte sich auf das Fensterbrett, um Ida vorlesen zu hören*, B, 519).[359]

A Hanno seduzia o aconchego da afinidade – a improdutividade escolar; a predisposição artística –, mas também o desafio da alteridade – a linhagem

[359] Segmento interespacial, o parapeito da janela acercava Hanno e Kai do universo exterior – aberto, vasto, multifacetado –, secundando-lhes o ingresso, pela audição dos textos narrativos, no mundo desmesurado e incircunscrito da fantasia, mas sinalizava também a posição liminar dos dois rapazes – entre a norma éticossocial e o impulso homoerótico, que ambos, como Imke Karge (1999: 116) defende, reconheciam.

aristocrata, o porte decadente, a visão desmistificadora. Daí que o herdeiro Buddenbrook aceitasse o convite de Kai quer à perspectivação fantasiosa do sistema escolar, que conjurava a acção intimidatória dos educadores (*Sie sprachen von dem »Lehrkörper« und amüsierten sich während ganzer Pausen damit, sich ein wirklich vorhandenes Geschöpf, eine Art Ungeheuer von widerlicher und phantastischer Gestaltung darunter vorzustellen*, B, 723), quer à percepção transfiguradora do modelo clínico-dentário, que exorcizava a figuração estranhante do consultório e a intervenção contundente do estomatologista (*Besonders gern vernahm Hanno die Erzählung von einem bösen, aber außerordentlich mächtigen Zauberer, der einen schönen und hochbegabten Prinzen mit Namen Josephus in der Gestalt eines bunten Vogels bei sich gefangenhalte und alle Menschen mit seinen tückischen Künsten quäle*, B, 520).[360]

[360] A constelação Hanno Buddenbrook – Kai Möll lembra a díade Tonio Kröger – Hans Hansen, que se destaca no capítulo inicial da novela manniana *Tonio Kröger*. A equivalência das figuras protagonistas – semelhante proeminência genealógica (*war Konsul Krögers Sohn, dessen Getreidesäcke mit dem breiten schwarzen Firmendruck man Tag für Tag durch die Straßen kutschieren sah; und seiner Vorfahren großes altes Haus war das herrschaftlichste der ganzen Stadt*, TK, 272), idêntico desaproveitamento escolar (*beim Unterricht langsamen und abgewandten Geistes war und bei den Lehrern schlecht angeschrieben stand, so brachte er beständig die erbärmlichsten Zensuren nach Hause*, TK, 274), análoga sensibilidade estética (*er spielte die Geige*, TK, 274; *daß er ein Heft mit selbstgeschriebenen Versen besaß*, TK, 274) – não ilude, porém, a incorrespondência das personagens contracenantes: de tipo escandinavo (*seines bastblonden Haares*, TK, 272; *stahlblauen Augen*, TK, 272), como os companheiros de que Hanno se demarcava, Hans não evidenciava nem a propensão artística, nem a inclinação homoerótica de Kai, entregando-se à prática desportiva (*ein frischer Gesell, der ritt, turnte, schwamm wie ein Held*, TK, 275) e à convivência grupal (*im Gespräch mit anderen Kameraden aus der Pforte kam und schon im Begriffe war, mit ihnen davonzugehen*, TK, 271), quando se apartava de Tonio.

E, se o desapego de Hans não embargou o impulso criador de Tonio, a dedicação de Kai não impediu a pulsão auto-destrutiva de Hanno: diferentemente de Kai Mölln e de Tonio Kröger, Hanno Buddenbrook não ousou conjugar, em síntese estética, os pólos dicotómicos vida / arte, negando, em rendição abúlica, a vida, para sucumbir, em fruição orgiástica, à arte.

Claro que o jeito *desmazelado* (*verwahrlost*, B, 515) de Kai se explicava, em grande parte, pela sua deficitária condição familiar: filho único, órfão de mãe e quase sem parentes (além do pai, só uma tia apartada), o colega preferido de Hanno crescera na companhia de pai *extravagante* (*Sonderling*, B, 516), sob a assistência de criada *idosa* (*ältlich*, B, 517), em contacto com galinhas, cães, porquinhos-da-índia e hortaliças. E, mais do que o desarranjo do vestuário, denunciava o descuido da higiene a improvidência da constelação familiar e a elementaridade do cenário doméstico.

De resto, a quinta de Eberhard Mölln não só modelava o retrato de Kai, como sobretudo decalcava o perfil do proprietário. Já a localização duplamente marginal do terreno – entre dois aglomerados populacionais (*durchs Burgtor hinaus*, B, 516; *unfern des ersten Dorfes*, B, 516) – sinalizava a excentricidade do Conde.

Também a inomeação da propriedade evidenciava o solipsismo de Eberhard. Em vez de placa onomástica ou toponímica, a pressupor comunicação e enraizamento, apenas uma tabuleta com extensa mensagem de insociabilidade (*Hier wohnt Graf Mölln ganz allein, braucht nichts, kauft nichts und hat nichts zu verschenken*, B, 517).

O porte retraído da habitação, imposto pelo prolongamento do telhado, pela pouca altura da porta principal e pelo baixo pé direito dos compartimentos insinuava ainda a misantropia do Conde. E, tanto como as sobrancelhas espessas, a barba comprida e a indumentária robusta de Eberhard, espelhava a maciça mesa campesina a agrura eremítica do fidalgo.

Ademais, quer a pequena dimensão e o estilo modesto da casa senhorial, quer a área reduzida, o escasso apetrechamento e a produtividade diminuta do terreno agrícola reflectiam a falência económica e social do proprietário.

Com efeito, nem a *imagem de obstinada solitude* (*Bild trotziger Vereinsamung*, B, 518), nem o quadro de insistente frugalidade se coadunavam com

a categoria nobiliárquica de Eberhard Mölln: entregue à leitura, em sala apertada e rústica, ou ao tratamento de galináceos, canídeos e leguminosas, em recinto estreito e caótico, o Conde confirmava a decadência da família *outrora rica, poderosa e ufana* (*der einstmals reichen, mächtigen und stolzen Familie*, B, 517).[361]

Participativo, o narrador agrega a apresentação da quinta ao relato sobre o contacto inicial de Hanno com o espaço residencial de Kai, adoptando, por um lado, uma perspectiva dedutivo-centrípeta, que recupera a experiência sensório-cinésica da personagem, e assumindo, por outro lado, um discurso enfático-axiológico que destaca a periferia (*weit draußen*, B, 516), o anonimato (*überhaupt keinen Namen*, B, 516) e a indigência da propriedade (*ein kleines Gehöft, ein winziges, fast wertloses Anwesen*, B, 516; *eines armseligen, katenartigen Gebäudes*, B, 516), para realçar o declínio do senhorio e dos co-habitantes.[362]

---

[361] À haste depauperada de Eberhard apenas se juntava, na árvore de ramos *ressequidos, mirrados e bolorentos* (*verdorrt, abgestorben und vermodert*, B, 517), o galho infecundo da tia de Kai – que inviabilizava, pelo género feminino, a transmissão patronímica, negava, pelo pseudónimo artístico, a identidade genealógica, e promovia, pelo afastamento geográfico, a cisão familiar.

[362] A condição epigonal de Eberhard e de Kai Mölln, a configuração decadente da quinta aristocrática e, ainda, a actividade literária da tia de Kai recordam, desde logo, a figura e o *habitat* de Gabriele Eckhof, a protagonista da novela manniana *Tristan* – nascida em família ancestral (*schon viele Generationen*, T, 234), crescida em espaço vetusto e degradado (*einem alten Kaufmannshause*, T, 233; *unseren Garten, hinterm Hause. Er war jämmerlich verwildert und verwuchert und von zerbröckelten, bemoosten Mauern eingeschlossen*, T, 234) e possuidora de requintada sensibilidade estética –, e lembram, além disso, a réplica em que o esteta Detlev Spinell associou os motivos genealógicos da consumação biológica e da excelência artística (*Weil es nicht selten geschieht, daß ein Geschlecht mit praktischen, bürgerlichen und trockenen Traditionen sich gegen das Ende seiner Tage noch einmal durch die Kunst verklärt*, T, 234).

E, todavia, contrariamente à esposa de Klöterjahn, que se esgotava na fruição místico-erótica da música wagneriana, e à tia escritora de Kai, que se evadia na edificação de universos aventurosos, o filho do Conde Mölln não desperdiçava, em vivência diletante, nem camuflava, em embuste pseudonímico, o impulso criador. Transfigurações poéticas do real (*daß sie nicht gänzlich in der Luft standen, sondern von der Wirklichkeit ausgingen und diese in ein seltsames und geheimnisvolles Licht rückten*, B, 520), os textos narrativos de Kai

À música entregou-se Hanno Buddenbrook com suprema dedicação. Já em tenra idade o filho de Thomas e Gerda acorria ao salão da casa, logo que uma sequência de acordes lhe anunciava a visita semanal de Edmund Pfühl à senhora Arnoldsen-Buddenbrook. Ingressando furtivamente no aposento (*ganz vorsichtig die Tür zum Korridor geöffnet ward und mit lautloser Behutsamkeit der kleine Johann über den Teppich zu einem Lehnsessel schlich*, B, 497), Hanno seguia, em aturado silêncio (*lauschend in einem Sessel*, B, 494; *verhielt sich still und lauschte*, B, 497; *saß ganz still*, B, 499), quer os duetos instrumentais, quer os diálogos metatextuais da mãe e do organista.

Não tardou a que Hanno se aproximasse do piano-forte, para reproduzir, em perseverantes tentativas (*mit stummem Eifer*, B, 500), alguns sintagmas que o haviam impressionado.

Com ainda maior empenho (*dem stummen und leidenschaftlichen Eifer*, B, 501) acolhia o herdeiro Buddenbrook os ensinamentos que Pfühl lhe ministrava. Às lições regulares na mansão buddenbrookiana juntavam-se as aulas esporádicas na residência do organista – uma habitação que reflectia, na idade vetusta (*alt*, B, 503), a predilecção por peças *arcaísticas* (*archaistisch*, B, 496); na estrutura intrincada, de sugestão monástica (*mit vielen kühlen Gängen und Winkeln*, B, 503), a *erudição contrapontística* (*seiner kontrapunktischen Gelehrsamkeit*, B, 496); e, na ampla dimensão (*geräumig*, B, 503), o olhar fixo em *lonjura sagrada* (*in einer heiligen Ferne*, B, 496) do proprietário.

E, tão zelosamente (*mit glückseligem Eifer und Stolz*, B, 503) como recebia a permissão de assistir à missa dominical no coro da *Marienkirche* – que o sobrelevava

---

testemunhavam não apenas a eficácia produtiva da pulsão artística, mas também a maturação do paradigma estético (*Geschichten waren anfangs kurz und einfach, wurden dann aber kühner und komplizierter*, B, 520), deixando adivinhar a regeneração da estirpe.

à assembleia e ao guia pastoral, para o integrar na massa avassaladora da música sacra –, acatou Hanno o ensejo de ver a representação de *Fidelio* no *Stadttheater*. Em posição privilegiada (*im ersten Range*, B, 533),[363] o filho de Thomas e Gerda presenciou sem fôlego (*atemlos*, B, 534) o espectáculo, trazendo para a mansão paterna não apenas a memória da percepção multissensorial, mas também a fantasia da revisitação sistemática (*War das Glück ertragbar, wie sie fast jeden Abend dort anwesend sein zu dürfen?*, B, 534) e do livre acesso (*Könnte er nur einmal in der Woche vor Beginn der Aufführung einen Blick in den Saal tun, das Stimmen der Instrumente hören und ein wenig den geschlossenen Vorhang ansehen!*, B, 534).[364]

A disposição musical de Hanno mereceu o incentivo da mãe, que o iniciou e o acompanhou na formação musical (*Nun, Hanno, ein bißchen Musik naschen?*, B, 497; *verbesserte seine mit stummem Eifer zusammengesuchten Griffe und unterwies ihn darin, warum gerade dieser Ton nicht fehlen dürfe, damit sich aus diesem Akkord der andere ergäbe*, B, 500; *beschloß sie, daß er Klavierunterricht bekommen sollte*, B, 500; *verfolgte Gerda jenseits der Portieren den Gang des Unterrichts*, B, 502), e o

---

[363] Também o protagonista da novela manniana *Der kleine Herr Friedemann* se sentava *na primeira fila* (*auf dem ersten Range*, DkHF, 82), para fruir em plenitude a sessão dramático-musical.

E, se Hanno Buddenbrook assistiu à representação de *Fidelio ao lado de sua mãe* (*an der Seite seiner Mutter*, B, 533), Johannes Friedemann presenciou o desenrolar de *Lohengrin* no assento *à esquerda* (*links*, DkHF, 88) de Gerda von Rinnlingen. A proximidade de Gerda Buddenbrook marcava a sua influência na trajectória vivencial do filho; a cercania da senhora von Rinnlingen prefigurava a sua interferência no percurso existencial do comerciante.

[364] Com Christian partilhava Hanno a atracção por mecanismos de encenação teatral: o mesmo desejo de aceder à sala vazia, para contemplar a cortina cerrada e escutar a afinação dos instrumentos (*Ich könnte stundenlang still sitzen und den geschlossenen Vorhang ansehen*, B, 262; *Schon das Stimmen der Orchesterinstrumente! Ich würde ins Theater gehen, nur um das zu hören!*, B, 262) denunciava igual impulso abúlico e semelhante tendência alienatória.

estímulo do organista, que, por método inconvencional, lhe apurou as competências, mas também o aplauso da avó, que lhe favoreceu a aprendizagem (*Es war ein Harmonium*, B, 537; *Auf der Bühne war die Dekoration des letzten Fidelio-Aktes*, B, 537), da tia mais velha, que lhe elevava o talento (*Gerda, Tom, er wird ein Mozart, ein Meyerbeer, ein ...*, B, 507), e do amigo, que o encorajava à execução (*Willst du heute nachmittag spielen*?, B, 744; *Ich weiß, wovon du spielst*, B, 744).

Como o piano de Gerda, o harmónio oferecido por Elisabeth convidava Hanno ao exercício musical. E, tão caprichosamente como os amoretos em pose musicante, no salão, secundava o teatro de marionetas com cenário operático, no quarto de Hanno, a prática musical do herdeiro Buddenbrook.

Não que Hanno se apegasse ao aparato cénico; nem a figuração da partitura o retinha: o filho de Thomas e Gerda procurava o improviso e a fantasia, que o libertavam não apenas dos espartilhantes modelos musicológicos, mas também das encarcerantes prioridades familiares e sociais. Espaço absoluto, a música desviava Hanno Buddenbrook do quotidiano pragmático-utilitarista, guindando-o à transcendência da gratuitidade estética.

Não admira que, na festa do centenário da firma, Hanno, chamado a declamar o poema que aprendera para a ocasião e intimidado pela presença expectante da *grande família* (*Da standen sie und sahen ihn an*, B, 484), não só se tenha posicionado junto ao piano, como até se haja encostado (*lehnte*, B, 483) ao instrumento e tenha deslizado a mão pelo tampo do móvel (*Er strich mit der Hand über das glattpolierte Holz*, B, 484) – em instintiva busca de salvação.

Também não espanta que, no seu oitavo aniversário, o filho de Thomas tenha executado, em parceria com a mãe, uma composição para piano e violino da sua autoria. Nem o elevado número de convivas – membros directos, colaterais e afins da família –, intimidou o herdeiro Buddenbrook: a *excitação* (*Erregung*, B, 505) prévia invulnerabilizou-o à sedução da gastronomia festiva (*hatte bei Tische fast nichts*

essen können, B, 505); a *entrega à sua obra* (*Hingebung an sein Werk*, B, 505) imunizou-o à expectativa do grupo grande-familiar (*in vollständiger Entrücktheit alles um sich her vergessen hatte*, B, 505).

De resto, o momento musical protagonizado por Hanno e Gerda evoca, em diálogo intratextual, a sessão musical promovida pelo velho Buddenbrook e por Elisabeth na festa inaugurativa da casa na *Mengstraße* e o acto musical encenado pelo senhor Arnoldsen e por Gerda aquando da sua primeira hospedagem na mansão buddenbrookiana, para oficializar o noivado de Thomas e Gerda. À equivalência da constelação executante – duo familiar –, do enquadramento cénico – salão – e da moldura cronológica – data cerimonial – contrapõe-se, todavia, a incorrespondência da motivação actancial: em vez do burguês convicto e da nora assimilada, ou do artista integrado e da filha adaptada, a esposa dissidente e o herdeiro degenerado; ao invés da graciosidade serena, ou do virtuosismo arrebatado, o inebriamento místico-erótico da criação.

Na verdade, a prestação pianística de Hanno prometia redimir, em carreira de êxito, a improdutividade musical dos Buddenbrooks. E, contudo, o impulso estético que o resgatava da coerção burguesa, sacrificava-lhe a vitalidade orgânica, precipitando-o no limbo agrilhoante da abulia existencial.

Orientador, o sujeito narrativo evoca, ao delinear o quadro musical de Hanno e Gerda, quer a linha harmónico-melódica da peça infantil (*Leise und glockenrein umperlt und umflossen von den Läufen der Violine, tremolierte pianissimo der e-Moll-Akkord ... Er wuchs, er nahm zu, er schwoll langsam, langsam an, im forte zog Hanno das dissonierende, zur Grundtonart leitende cis herzu*, B, 506; *steigerte er die Dissonanz mit aller seiner Kraft bis zum fortissimo*, B, 506; *Noch einen Augenblick des Aufschubs, der Verzögerung, der Spannung*, B, 506; *umflüstert, umwoben, umrauscht und umwogt von den Läufen der Violine, sein Tremolo, dem er nun Baßläufe gesellte, nach H-Dur hinüberglitt, sich ganz rasch zum fortissimo steigerte*

und dann mit einem kurzen, nachallosen Aufbrausen abbrach, B, 507), quer a figuração mímico-gestual do pequeno executante (*Mit einer schrägen und ziehenden Bewegung des Kopfes nach vorn*, B, 506; *die Augenbrauen emporzog, und mit dem Oberkörper eine hebende, schwebende Bewegung vollführte*, B, 506; *Hanno's Oberkörper reckte sich langsam empor, seine Augen wurden ganz groß, seine geschlossenen Lippen zitterten, mit einem stoßweisen Beben zog er die Luft durch die Nase ein*, B, 507; *seine Muskeln spannte sich ab, ermattet und überwältigt sank sein Kopf auf die Schulter nieder, seine Augen schlossen sich, und ein wehmütiges, fast schmerzliches Lächeln unaussprechlicher Beseeligung umspielte seinen Mund*, B, 507), realçando a consumação onanista da execução.

A *dedicação passional* (*leidenschaftliche Beschäftigung*, B, 511) de Hanno à música ameaçava não só o equilíbrio biopsíquico do rapazinho, mas também a estabilidade emotivo-afectiva do seu agregado familiar, exacerbando *a influência da mãe* (*der Einfluß seiner Mutter*, B, 619) e o estranhamento do pai, que, alheio ao arrebatamento da *paixão pela música* (*Leidenschaft der Musik*, B, 508), assistia quase inoperante à intrusão *de um poder rival, que se colocava entre ele e a criança* (*einer feindlichen Macht, die sich zwischen ihn und das Kind stellte*, B, 508).

Ironicamente, as mãos de Hanno, que o vinculavam aos Buddenbrooks, promoviam a sua ligação à estirpe dos Arnoldsens, pois que, como Gerda fez notar a Pfühl, lhe beneficiavam a execução pianística (*Er hat die Buddenbrook'schen Hände ... Die Buddenbrooks können alle Nonen und Dezimen greifen*, B, 501).

Em vão interrompeu Thomas, no jubileu da firma, a declamação lírica do filho, para lhe corrigir tanto a postura, como a localização, impondo-lhe que se distanciasse do piano (*Man hängt dort nicht am Klavier und faltet die Hände auf dem Bauche ... Frei stehen! Frei sprechen!*, B, 485) – que, na figuração horizontal, seduzia a trejeitos de lassidão – e se perfilasse junto às portadas (*Hier stelle dich mal zwischen den Portieren! Und nun den Kopf hoch ... die Arme ruhig hängen lassen ...*,

B, 485) – que, na armação vertical e no posicionamento liminar, incitavam a gestos de aprumada firmeza.

Já no primeiro quarto de Hanno avultara uma gravura com a representação de Giacomo Meyerbeer circundado por personagens das suas óperas (B, 460) – a conjurar precocemente a cumplicidade de mãe e filho. E, se os acordes que trespassavam o salão, durante as visitas de René Maria von Throtta, invadiam o escritório particular de Thomas (B, 646), no piso térreo, lembrando-lhe a inacessibilidade da esposa, os sons que atravessavam o quarto de Hanno, nas visitas de Kai Mölln, expandiam-se no corredor do andar mais íntimo (*so hörte er aus dem mittleren der drei dort oben gelegenen Zimmer [...] die Töne des Harmoniums*, B, 623), recordando ao patriarca buddenbrookiano a intangibilidade do filho.

O rumo desenvolvimental de Hanno inquietava Thomas Buddenbrook. Ao patriarca buddenbrookiano desassossegavam, antes de mais, a fragilidade estrutural, a insuficiência académica, a incompetência relacional e a vocação estética de Hanno. De facto, a compleição débil, quase feminina (*wie die eines Mädchens*, B, 620; *Mädchenarme*, B, 624), o porte temeroso, quase cobarde (*ein Weichling*, B, 623), o baixo aproveitamento escolar, o convívio restrito e o exacerbado culto musical não predispunham o filho de Thomas para a incumbência de suceder ao progenitor na chefia da família e da firma.

Ao chefe da *casa* Buddenbrook incomodava, além disso, a extremosa dedicação da esposa (*Sorgfalt, mit der seine Mutter seine Kleidung und Pflege überwachte*, B, 424), mas também da mãe (*ihn zärtlich an sich preßte*, B, 536) e da irmã (*angebetet von seiner Tante*, B, 461), e, sobretudo, da governanta (*sie hüllte ihn in Zärtlichkeit und Sorgfalt ein*, B, 521) ao varão da quarta geração.

Sintomaticamente, acomodado, durante a infância, com a governanta, num quarto adjacente ao dormitório dos pais (B, 460), Hanno mudou, na adolescência, primeiro, para um aposento vizinho dos quartos habitados pelos pais e pela criada

(B, 546) e, depois, para um assoalhada que o afastava dos progenitores, mas não o distanciava de Ida, colocada no aposento contíguo (B, 623). Atento, o narrador assinala quer a contiguidade do quarto infantil ao dormitório do casal (*das grünverhüllte Kopfende hart an der hohen Tür, die zum Schlafzimmer Senator Buddenbrooks und seiner Gattin führte* ... B, 460), quer a adjacência do quarto adolescente ao aposento da serviçal (*um näher beim kleinen Johann zu sein, eines der drei Altan-Zimmer bezogen hatte*. B, 656).

Convicto de que a *permanente guarda feminina* (*beständige weibliche Obhut*, B, 520) não estimulava no sucessor impulsos viris de acção, poder e glória, o patriarca da família dispôs-se a *puxar* o filho *um pouco para o seu lado* (*ein wenig auf seine Seite zu ziehen*, B, 619), confrontando-o com modelos biopsicossociais que o adequassem à missão dinástica de preservar o nome, o património e a tradição da família.[365]

Debalde: nem as dietas nutritivas e os exercícios de natação, ginástica ou patinagem surtiram efeito revigorante, nem os questionários durante as refeições, as deslocações ao cais e aos armazéns cerealíferos ou as visitas às famílias reputadas produziram impacto estimulante.

A prática desportiva não podia beneficiar o filho de Thomas, já pela higiene deficitária da piscina, que, mau grado a localização propícia à captação e ao escoamento de água (*unten am Fluß*, B, 624), se apresentava repugnantemente insalubre, denunciando, no fundo *viscoso* (*eines schleimigen Bretterbodens*, B, 632), na flora daninha à superfície *(hier und da grüne Gebilde von Pflanzen, sogenanntes Gänsefutter*, B, 624) e na turvação da água (*in dem ziemlich trüben Wasser*, B, 624), a negligência do proprietário; mas sobretudo pela brutalidade dos companheiros, que transformavam o recinto aquático, o pátio de jogos e a pista de neve em palcos

[365] Como Sylvie Camet (1998: 452) formula, os encontros de pai e filho "são constantemente marcados por um esforço de mudança".

expiatórios (*Sie kniffen und verhöhnten ihn bei den >Turnspielen<, sie stießen ihn in den Schneekehricht auf der Eisbahn, sie kamen im Schwimmbassin mit bedrohlichen Lauten durch das Wasser auf ihn zu ...*, B, 624; *umklammerten sie ihn und tauchten ihn, tauchten ihn recht lange*, B, 625).

Também os interrogatórios paternos à refeição prejudicavam o herdeiro Buddenbrook, não só pela inoportunidade do acto, como ainda pela refuncionalização do espaço refeitorial em local de aferição educativa. No *tableau* gastronómico (*Speisetisch*, B, 510; *Wechseln des Geschirrs*, B, 511), a mesa apartava, em vez de vincular, opondo à soberania inquisitória do examinador a obstinada inoperância do candidato e o zelo expectante das testemunhas, e a comunicação assimétrica pervertia o ritual de fruição comunitária (*Und in schweigsamer Mißstimmung ward die Mahlzeit zu Ende geführt*, B, 511).[366]

Pouco favoráveis a Hanno se revelavam ainda as rondas pela periferia portuária ou nos *primeiros* (*in den ersten Kreisen*, B, 164): os quadros exteriores de dinamismo laboral propiciavam-lhe fantasias de lasso abandono; os cenários interiores de representação social induziam-lhe perscrutações de lábil titanismo e de embuste doloroso.

Impotente, Hanno refugiava-se na intangibilidade do eu, barricando-se com a insondabilidade do olhar (*einen scheuen Blick*, B, 510; *seine Augen verschleierten sich*, B, 511; *sah er auf seinen Teller nieder*, B, 511; *einem finsteren Senkblick*, B, 624; *blickte mit fremden Augen*, B, 626; *schloß Hanno mit einem Schauder angstvollen Widerstrebens seine Augen*, B, 627) e a impenetrabilidade do silêncio (*sich stumm über seinen Teller beugte*, B, 510; *sein Mund nahm einen verzagten Ausdruck an*, B, 511; *leicht verzerrten Lippen*, B, 624).

---

[366] Também Alois Wierlacher (1987: 50) refere a assimetria que bloqueia os diálogos de pai e filho à refeição, assinalando a perturbação – não a perversão – do acto alimentar.

E, se as interpelações do pai sobre a demografia e a toponímia do burgo, ou sobre o património da família, o coagiam a um gesto de angústia (*Augen, die in Tränen schwammen*, B, 510) e as investidas agressoras dos colegas lhe impunham uma manobra de sobrevivência (*sich hin und her wendend, nach Atem rang*, B, 625), a inquirição paterna sobre a sua disposição para a futura actividade profissional, obrigava-o a uma expressão de comprometimento: o filho de Thomas respondia com *sim ... um simples sim, algo tímido, sem aditamento* (*mit Ja ...einem einfachen, etwas scheuen Ja ohne Zusatz*, B, 619), que ominosamente evocava a resposta assertiva de Tony à questionação do Cônsul Buddenbrook sobre a sua vontade de se divorciar de Bendix Grünlich (B, 213, 214, 216).

Inconformado com a inépcia existencial de Hanno, Thomas Buddenbrook proporcionava anualmente ao filho um período de vilegiatura em Travemünde. Preservando a tradição familiar – que cumpria a convenção social – das férias estivais na localidade báltica, o terceiro patriarca buddenbrookiano furtava o sucessor ao círculo das vivências quotidianas, para o submeter à estimulação intensiva do corpo e da mente.

Hanno acolhia com exuberante regozijo a instalação temporária, em companhia da mãe e da governanta, na estância termo-balnear. Ao filho de Thomas agradava, desde logo, a movimentação centrífuga, que o apartava do universo sociofamiliar: o distanciamento da urbe natal prometia a Hanno a salvaguarda contra as expectativas inibitórias do pai, as exigências impositivas dos professores e as investidas tiranizantes dos colegas.

Não menos satisfatória se afigurava a Hanno a duração da estada em Travemünde: quatro semanas, que, assumindo proporções de incomensurabilidade (*vier unermeßliche Wochen*, B, 630), rematavam o passado (*Nach dem schwerflüssigen und sorgevollen Einerlei unzähliger Schultage*, B, 629) e retardavam o futuro (*So wundervoll weit war alles, was jenseits dieser vier Wochen lag*, B, 629).

No momento da partida, a carruagem *carregada* (*bepackt*, B, 630) sinalizava, em prefiguração eufórica, a exogeneidade topográfica do ponto terminal e a amplitude cronológica do segmento vacancial.

Também a configuração do novo espaço vivencial satisfazia Hanno. Já o complexo termal merecia o interesse do herdeiro Buddenbrook, atento às múltiplas representações de comodidade e recreação. Com efeito, vindos de zonas vizinhas (*Familien, die den Buddenbrooks befreundet waren, sowohl wie Hamburger*, B, 632), ou procedentes de regiões longínquas (*sogar englische und russische Herrschaften*, B, 632), os hóspedes do *Kurhaus* (B, 630) auferiam não apenas o privilégio de menus requintados, servidos por empregados de traje cerimonioso e gestualidade solene, em cenários de monumentalidade (*den großen Saal*, B, 632; *der langen Tafeln*, B, 632) e de estilização (*an einem feierlichen Tischchen*, B, 632), ou a prerrogativa de repouso em quartos ampliados por varandas e apetrechados com móveis e tecidos antigos, mas também a regalia de entretenimento diverso, em recinto fechado ou em terreno exterior: à sala de música e de dança juntavam-se a sala de jogo, a confeitaria, o coreto, o pavilhão de tiro, o parque infantil, a piscina aquecida, os canteiros de rosas, os estábulos, com equídeos e bovinos, e a colina florestada.

A Hanno atraía não tanto a exuberância de espaços e figuras – que reflectia o curso próspero da instituição termal (*das Bad stand in Flor*, B, 632) e a postura ostentatória da clientela alto-burguesa –, como sobretudo a alteridade de estruturas e comportamentos. A dimensão e o equipamento dos espaços, o número e o porte das figuras, o lugar e o modo dos rituais apuravam a percepção sensório-cognitiva do herdeiro Buddenbrook, assegurando-o da diferenciação territorial. E não só as mesas compridas, a terrina de prata, o criado em uniforme negro e a ementa de quatro pratos, também os guardanapos de papel de seda, os copos de metal, as colheres *vulgares* (*gewöhnlich*, B, 630), as toalhas com cheiro a sabão, a cama *estreita* (*schmal*, B, 630) e os lençóis poídos (*vor Alter außerordentlich dünn und*

weich, B, 630) levavam o filho de Thomas e de Gerda a congratular-se com o espaço de chegada.[367]

Ainda mais do que o sector termal cativava Hanno a zona balnear: a textura maleável da areia, que a flora marinha rendilhava, a movimentação ora serena, ora exaltada das ondas multicolores, o sopro refrescante e perfumado da brisa, a amplidão do horizonte, pontuado por navios, compunham, em quadro multissensorial, imagens tranquilizantes de flexibilidade e de desobstrução, que suscitavam fantasias abúlicas de infinitude e de eternidade.

Não admira que, no primeiro despertar, Hanno *abarcasse* (*umfaßte*, B, 630) a mobília do quarto *com um olhar jubiloso e ávido* (*mit einem gierigen und seligen Blick*, B, 630), *saltasse* (*sprang*, B, 630) da cama em *acesso de alegria* (*Anfall von Freude*, B, 630), *corresse* (*lief*, B, 630) descalço para a janela, elevasse o estore, abrisse a vidraça e contemplasse, em sistemática progressão, a exuberância do parque termal, a lhanura do *Leuchtenfeld*, o aprumo do farol, os pavilhões no areal e a serenidade colorida do mar. Expansiva, a gestualidade do rapazinho reflectia – como o voo centrífugo da mosca que a noite aprisionara (*zwischen Rouleau und Fenster beharrlich gegen die Scheibe stürmte*, B, 630; *über die Kieswege und Rosenbeete des Kurgartens hin davonflog*, B, 631) – o ânimo da liberdade.

De resto, o franqueamento do quarto constituía para o herdeiro Buddenbrook a etapa inicial de um quotidiano primordialmente desenrolado no espaço exterior. Compelido, na urbe natal, à interioridade do círculo familiar e da esfera escolar, Hanno não desperdiçava, na *cidadezinha* (*Städtchen*, B, 633) báltica, o contacto com o universo natural: ao pequeno almoço sob o castanheiro, seguiam-se o preguiçar na areia, o banho de mar, o passeio pela orla marítima, a merenda junto ao *Sitzkorb* (B,

[367] Já a pequena Erika, no passeio familiar a Schwartau, se mostrara encantada com os guardanapos de papel de seda fornecidos no restaurante, que reputou *incomparavelmente mais bonitos* (*unvergleichlich schöner*, B, 351) do que os guardanapos de linho usados na casa da *Mengstraße*.

632), a audição da banda nos degraus do coreto, a deslocação ao sector fluvial-portuário ou à península fronteira, o jogo de *crocket* no parque infantil, a audição de Ida no banco da colina e o jantar na varanda do quarto. Só a etiqueta impunha a Hanno a presença na *table d'hôte*; apenas a chuva persuadia o filho de Thomas à execução do pianino; somente a fadiga o levava ao quarto, para um breve repouso, antes do almoço, ou para um sono profundo, sem *pavor nocturnus* (B, 464).

Com a serenidade da moldura cénica combinava a tranquilidade do eixo cronológico: turnos matinais e vesperais, cesurados pelas refeições, sucediam-se em ritmo livre e pauta circular – como o toque matutino do ancinho no pavimento saibroso do jardim termal (B, 630).

Atento ao ângulo perspectívico da figura, que realça pela inclusão criteriosa de signos homodeícticos (*hier draußen*, B, 630; *hierher*, B, 630, 634; *hier*, B, 631; *dieser*, B, 631, 635; *jetzt*, B, 634, 635), o narrador conjuga motivos espaciais de amenidade (*sanft*, B, 629, 630, 633; *gedämpft*, B, 632, 634; *leise*, B, 633) e de placidez (*friedlich*, B, 629, 630; *Friede*, B, 630; *Frieden*, B, 631; *still*, B, 630, 631, 632; *Stille*, B, 630; *ruhig*, B, 630; *Ruhe*, 634, 635), para sobrelevar o quadro anímico de inexcedível fruição (*Glück*, B, 629, 630; *Glücksgefühl*, B, 630; *selig*, B, 630, 632; *Seligkeit*, B, 631; *Freude*, B, 630; *wonnig*, B, 630; *köstlich*, B, 630; *entzückte*, B, 631; *Zufriedenheit*, B, 633).[368]

Não assim aos Domingos, que franqueavam o reduto termo-balnear a visitantes finissemanais. Hanno temia, então, o olhar *perscrutador e crítico* (*kritisch und forschend*, B, 634) do pai – que lhe devolvia o passado –, mas também o dinamismo festivo dos domingueiros – que lhe ameaçava o presente – e continha a custo a ânsia de permanecer *no quarto fechado* (*im geschlossenen Zimmer*, B, 634)

[368] Reconhecendo que o narrador "ajusta" a sua narração ao estado de espírito de Hanno, Hugh Ridley (1987: 75 / 76) faz notar que "a perspectiva de Hanno nunca é dominante" e que o narrador "não abdica da sua omnisciência".

até ao êxodo dos *perturbadores* (*Störenfriede*, B, 634). E, se a avaliação elitista do herdeiro Buddenbrook (*die gar nicht hierher gehörten*, B, 634) ecoava a intolerância de Ida com os rasgos miscigenantes dos estratos inferiores (*Eintagsfliegen aus dem guten Mittelstande*, B, 634), o seu impulso sociófugo espelhava a relutância de Gerda em participar nos passeios lúdicos da família (B, 344) ou nas visitas sociais do marido (B, 626).

As Segunda-Feiras reparavam a desordem espacial, mas não o desgaste temporal: a recuperação cíclica da rotina quotidiana (*alles wieder ins alltägliche Geleise kam*, B, 634) não dissimulava o progressivo estreitamento da plataforma cronológica. Confrontado com a implacabilidade do fluxo temporal, Hanno não acedia à angústia da fugacidade, fruindo, em pleno, as parcelas decrescentes da alteridade (*Und vierzehn Tage waren vorbei, und Hanno sagte sich und beteuerte es jedem, der es hören wollte, daß jetzt noch eine Zeit komme, so lang wie die Michaelisferien*, B, 634; *Und waren noch drei Tage übrig, so sagte sich Hanno und machte es jedem klar, daß jetzt noch eine Zeit komme, so lang wie die Pfingstferien*, B, 635), para só no final admitir a interinidade do período vacancial: signo de libertação, as férias em Travemünde não rematavam, apenas suspendiam o quotidiano encarcerante de Hanno Buddenbook (*daß man nun dennoch da fortfahren, wo man aufgehört*, B, 635).

Justamente, enquanto o navio procedente de Copenhaga, a deslizar por entre as boias vermelhas do canal báltico, prefigurava, no quadro do primeiro despertar em Travemünde, o retorno do herdeiro Buddenbrook ao espartilhante bastião natal, a carruagem *carregada*, nos trajectos de ida (B, 630) e de volta (B, 635), e o céu *encoberto*, na primeira (B, 631) e na última manhã (B, 636), insinuavam a circularidade da rota estival.

Aliás, também a sucessão alternada de *chuva e sol, vento de terra e vento de mar* (*Regen- und Sonnenschein, See- und Landwind*, B, 634), durante as quatro

semanas de permanência, sugeria, como a própria duração da estada – a evocar o número das estações do ano ou dos pontos cardeais – e a data da partida – Sábado, o derradeiro dia da semana, – a ciclicidade da experiência vilegiaturiante.

Contraído, em gesto arquetípico de acabrunhante tristeza, no canto promissoramente acolhedor da carruagem, Hanno fitava a paisagem emoldurada pela janela – a nebulosidade alvacenta, o movimento centrípeto da ondulação fluvial, a tranquilidade dos pescadores ocupados com as redes, a excitação das crianças atraídas pelo ruído da viatura, a silhueta perfilada do farol – que lhe glosava motivos de deterioração, acercamento, estranheza e inevitabilidade. Depois, cerrava o olhar, buscando lenitivo nos pormenores pitorescos do presente, nos conteúdos eufóricos do passado e nos projectos defensivos de futuro: o chilreio dos pássaros e a toada das rodas no piso alagado animavam-lhe a viagem; a antevisão do reencontro com Kai e Pfühl, com o piano e o harmónio encorajava-o à reinserção; a fantasia de contrapor as memórias de vilegiatura às adversidades do quotidiano prometia-lhe imunidade (*Er wollte sich der See und des Kurgartens erinnern, wenn alles wieder auf ihn einstürmte*, B, 637).

A rematar o percurso regressivo, o portão norte (o pólo geomagnético) da urbe hanseática e a fachada vermelha (a cor indicadora de perigo) da mansão buddenbrookiana sinalizavam ominosamente a transição de um mundo balsâmico para um universo cerceante, prefigurado na imagem altiva do estabelecimento prisional e emblematizado na pose laboral do patriarca familiar (*kam der Senator, die Feder in der Hand, aus dem Kontor heraus, um sie zu begrüssen*, B, 637).

E Hanno retomava, *com lágrimas secretas* (*mit heimlichen Tränen*, B, 637), as práticas que o estatuto dinástico lhe impunha. As férias em Travemünde tinham-lhe bronzeado a pele, mas não lhe haviam robustecido nem a constituição orgânica (B,

638), nem a estrutura anímica (B, 636), defraudando, assim, inexoravelmente a expectativa de Thomas Buddenbrook.[369]

Claro que Hanno encontrava em Tony *a compreensão mais solícita* (*Das bereitwilligste Verständnis*, B, 639). A dor nostálgica do sobrinho estimulava a filha de Elisabeth à revisitação do passado: Tony rememorava, não os numerosos períodos de férias com a família em Travemünde, mas, sim, a única estada sem companhia familiar na localidade báltica, exaltando, em vez de estruturas cénicas, perfis comportamentais. E, na referência encomiástica à família de acolhimento (*Es waren brave Leute, will ich dir sagen, bieder, gutherzig und gradsinnig und außerdem so gescheut, gelehrt und begeistert, wie ich später im Leben überhaupt keine mehr gefunden habe*, B, 639), a ex-senhora Grünlich-Permaneder denunciava, mais do que a saudade de um amor recalcado, a mágoa de uma existência destroçada pela incompatibilidade de afecto individual e interesse familiar.

Aliás, o relato iterativo das férias de Hanno Buddenbrook em Travemünde evoca o episódio singulativo da estada de Tony na povoação báltica. Não passam, por um lado, despercebidos os traços de correspondência intercénica: a atitude idêntica das figuras paternas (promoção da vilegiatura filial em espaço outro); a semelhante reacção de Tony e Hanno à transferência geográfica (regozijo supremo); a experiência análoga das duas personagens em território estrangeiro (libertação do quotidiano aprisionante); a resposta similar das figuras ao abandono do espaço alheio (mágoa incontida; busca de alívio na recordação); o igual acolhimento de Tony e Hanno no espaço de chegada (recepção cordial dos progenitores).

Não escapam, por outro lado, as marcas de discrepância intratextual: a diferente expectativa dos chefes familiares (apaziguamento e clarividência da filha / robustecimento físico e psíquico do filho); a incoincidente sediação de Tony e Hanno

[369] Como Felix Höpfner (1995: 107) formula, as estadas de Hanno Buddenbrook na povoação báltica funcionavam "como um narcótico, que alivia a dor, sem remover as causas".

no novo espaço (habitação dos Schwarzkopfs, no núcleo fluvial-portuário / hotel, no quadrante termo-balnear); a atitude dissemelhante das duas personagens no reencontro com o espaço próprio (reintegração deslumbrada / rejeição alienatória).[370]

Interventivo, o narrador realça, pelo insistente recurso à autocitação, quer a equivalência dos quadros anímicos, quer a concordância do espectro topográfico, mas enfatiza, pela variação do grau de pormenorização descritiva, ora a divergência dos ângulos perspectívicos, ora a discrepância das matrizes temperamentais. Assim, a enunciação repetitiva do itinerário intra e interlocal (B, 116, 117, 120 / B, 155, 157, 158 / B, 636, 637), o registo coincidente da expressão mímico-gestual (B, 155 / B, 636) e a notação leitmotívica de microestruturas cénicas (B, 126 / B, 631; B, 129 / B, 631; B, 131 / B, 631; B, 135 / B, 633; B, 137 / B, 632; B, 142 / B, 635; B, 145 / B, 632), observam o paralelismo vivencial das duas personagens; todavia, enquanto no episódio de Tony, a representação aturada da zona fluvial-portuária (B, 120, 121,

---

[370] Também Klaus Matthias (1967: 48) procede ao cotejo dos dois episódios de vilegiatura em Travemünde, limitando-se, todavia, a registar os aspectos de semelhança e disparidade no confronto das duas personagens com o espaço alheio. Assim, Matthias salienta, por um lado, que "para Tony e Hanno esta estância balnear é um topos de despreocupação, de liberdade das exigências da vida" e contrapõe, por outro lado, à vivência "única", mas duradoura e ao regozijo saudável de Tony a experiência atemporal, porém fugaz, e a "melancolia mórbida" de Hanno.

No mesmo sentido, John Stephen King (1976: 28 / 29) sublinha que tanto Tony como Hanno "são compelidos a deixar a liberdade do mar e a regressar às restrições da cidade", notando, porém, que Tony se rende de imediato à "imutabilidade e dignidade" da urbe e que Hanno se mostra "incapaz de realizar as expectativas" nele depositadas.

Paralelamente, Maria Kofta (1977: 117 / 118) recorda que Hanno, como Tony, experimenta no contacto com o mar "a sensação extáctica de suspensão temporal e de infinitude espacial", mas lembra que, se para Tony o mar constitui "comunicado da liberdade pessoal e social", sustentando-lhe a "união mística do amor", para Hanno ele funciona como signo de morte, ou seja, de "união mística com a origem do ser".

Por seu turno, Martin Swales (1991: 34) destaca o "júbilo" com que as duas figuras partem para Travemünde e a exultação com que permanecem na localidade báltica, para concluir, em jeito diferenciador, que, enquanto para Tony o regresso à urbe natal constitui "uma reentrada no que ela sente ser um mundo benigno e essencialmente apoiante", Hanno "percepciona o abraço ominoso de um modo brutal e alienígeno de vida".

124) atende à instalação da jovem na *vordere Reihe*, a caracterização meticulosa dos adereços balneares (B, 131, 132) considera a sua disposição sociópeta e o esboço demorado do *Seetempel* (B, 135, 137, 141, 142), do *Möwenstein* (B, 132, 143) e das *Lehmwände* (B, 137, 143) reflecte a sua euforia passional, no capítulo de Hanno, a apresentação detalhada do complexo termal (B, 629, 630, 631, 632, 633, 635) condiz com a acomodação do herdeiro Buddenbrook no *Kurhaus*, a descrição extensiva do mar (B, 631, 632, 633, 634, 635, 637) espelha a sua inércia existencial e a versão abreviada do percurso na urbe hanseática (B, 637) coaduna-se com o seu desapego ao universo sociofamiliar.

E, no jogo remissivo de concordância e disparidade, o leitor detecta irónicos pontos de contraste que sublinham o declínio biopsíquico e socioeconómico da família titular: revigorante para Tony, mas fragilizadora para Hanno, a permanência em espaço alheio não propiciava, antes despromovia a adaptação do herdeiro Buddenbrook ao espaço de origem; a deslocação interlocal de Hanno realizava-se, já não em caleche krögeriana, apenas em carruagem de aluguer; à entrada de Hanno no burgo hanseático, os muros altaneiros do estabelecimento prisional vigiavam o encarceramento de Hugo Weinschenk, o genro de Tony.[371]

Motivo de extremo desagrado constituiu para Thomas Buddenbrook o duplo traço com que Hanno trancou a árvore genealógica no caderno da história familiar. Ao Senador agastou a irreverência do filho, que não só traspassara a fronteira do

[371] Ao assinalar a relação intratextual que se estabelece entre o relato do regresso de Hanno à urbe buddenbrookiana e a narrativa do retorno de Tony à cidade-natal, Hugh Ridley (1987: 77 / 78) reconhece que os aspectos discordantes realçam a queda da família e refere, a título exemplificativo, que "não havia nenhum tio Weinschenk na Prisão do Burgtor, quando Tony por ali passou" e que "Hanno não teve de esperar fora de casa que os três camiões carregados de trigo entrassem".

próprio, para se apoderar do alheio, como ainda infligira dano indelével à propriedade estranha.

Não que Hanno tivesse premeditado o gesto infractor: descido ao salão, para tocar piano, e recostado na otomana, após o exercício musical, o miúdo fitou inadvertidamente a escrivaninha; a pasta e o caderno abertos sobre o móvel cativaram-lhe a atenção, a tabela exposta persuadiu-o à intervenção.

E bem mais inquietante do que a motivação leviana ou a consequência lesiva do acto transgressor se afigurava a sua carga ominosa. Com efeito, se a disposição ociosa da personagem sinalizava a sua inépcia existencial, a colocação avulsa da documentação familiar indiciava o desmembramento do clã e o contundente remate do inventário plurigeracional prefigurava quer a claudicação do herdeiro da quarta geração, quer a extinção da estirpe buddenbrookiana.

Ademais, o evento não só ocorreu no salão, o aposento primordialmente ocupado por Gerda, como também requisitou adereços reservados à senhora Arnoldsen-Buddenbrook – o piano-forte, a otomana, a escrivaninha, a caneta de ouro e marfim –, como se, em metonímica presença, a esposa de Thomas seduzisse o filho único à desvinculação da haste paterna. Paralelas, as linhas desenhadas por Hanno sugeriam, afinal, o inexorável desencontro de pai e filho, de indivíduo e família.

De resto, o relato da inscrição de Hanno Buddenbrook no caderno genealógico recorda a cena em que Tony registou nos *papéis de família* o seu noivado com Bendix Grünlich: também Jean Buddenbrook deixara disseminados sobre a escrivaninha os documentos da história familiar; também Tony descera do quarto, percepcionara casualmente a documentação exposta e acrescentara à lista onomástico-cronológica uma anotação proléptica.

Claro que o instante matinal (*kaum sieben Uhr*, B, 159), o ânimo revigorado (*erfrischt und ruhigen Sinnes*, B, 159) e o apontamento nupcial conjuravam, no episódio de Tony, imagens de pujança, enquanto o momento vesperal (*vorm Essen,*

das um vier Uhr stattfand, B, 522), a postura abúlica (*Halb liegend*, B, 522; *nestelte an dem Schifferknoten*, B, 522; *Augen, ohne etwas zu suchen, seitwärts glitten*, B, 522) e o duplo remate inspiravam, na cena de Hanno, motivos de decadência. E, contudo, o percurso descendente de Tony para a sala de pequeno almoço introduzia, como o trajecto declinante de Hanno para o salão, iniludíveis sugestões de falibilidade.

Aliás, em conjugação especular, os actos de Tony e de Hanno denunciavam, mais do que a ocasional negligência guardiã de Jean e de Thomas Buddenbrook, a progressiva ineficácia dirigente dos patriarcas buddenbrookianos. Participativo, o narrador assinala – em discurso indirecto livre – tanto a perplexidade de Tony (*Es mußte noch gestern abend gebraucht worden sein, und ein Wunder, daß Papa es nicht wie gewöhnlich in der Ledermappe und in der besonderen Schublade dort hinten verschlossen hatte*, B, 159), como o espanto de Hanno (*Ohne Zweifel hatte Papa sich heute nach dem zweiten Frühstück damit beschäftigt und sie zu weiterem Gebrauche liegen lassen*, B, 522) com a localização imprópria da pasta familiar.

Que Hanno Buddenbrook não promoveria o incremento biológico, económico e social da família deixavam adivinhar não apenas o gravoso quadro do seu nascimento (*Er lebt, und es könnte anders sein*, B, 396), mas também o painel ominoso do seu baptizado.

A celebração baptismal foi dirigida por Andreas Pringsheim, um prelado oriundo da Francónia, chefe de diminuta comunidade luterana em vasto território católico e substituto precoce do falecido Pastor mariano, que, assim, aliava motivos de alteridade, minoria, prematuridade e morte.

Apadrinharam a cerimónia, por um lado, Justus Kröger, que, na apresentação *desleixada* (*ein bißchen salopp*, B, 398), no conflito diário com a esposa, a propósito do filho desregrado (*die furchtbarsten Szenen*, B, 398), e no sucessivo decréscimo

do escasso património (B, 398), evocava motivos de inconvencionalidade, desarmonia, improdutividade e deterioração; e, por outro lado, Kaspar Oeverdieck, o burgomestre de idade vetusta e mobilidade reduzida (*gestützt auf seinen Krückstock und den Arm Thomas Buddenbrooks, die Treppe heraufgestiegen*, B, 395), que, deste modo, insinuava motivos de labilidade e degeneração.

Ao baptizando o casal Tiburtius ofertou um portentoso e perfilado urso embalsamado, que, justamente, inspirava imagens de excentricidade e de aniquilamento.

No decurso da cerimónia festiva, acercou-se Grobleben, um operário da firma >Johann Buddenbrook<, que juntou ao ramo de rosas quase murchas um discurso de teor fúnebre. As pétalas desprendidas sobre a carpete corroboravam, em diálogo pressagiante, as isotopias verbais de transitoriedade (*denn eenmal müssen all in de Gruw fahren*, B, 401), desigualdade (*eener krigt 'nen finen polierten Sarg ut düern Holz, un de andere krigt 'ne oll Kist'*, B, 401) e extinção (*öäwer tau Moder müssen wi alle warn, wi müssen all tau Moder warn, tau Moder ... tau Moder ...*, B, 410).[372]

3.13. Declínio da firma

Precocemente chamado a suceder a Jean Buddenbrook na missão dinástica de preservar o nome e salvaguardar o património da família, Thomas inscreveu signos de inaudito êxito nos anais da história buddenbrookiana. Dos antepassados,

[372] A Hellmuth Petriconi (1958: 159 / 160) a imagem das rosas emurchecidas e o motivo do mofo convocam a rosa com cheiro a bolor que assoma em *Königliche Hoheit*, o segundo romance manniano, e o gabinete secreto a cheirar a mofo que surge em *Die Betrogene*, a última novela de Thomas Mann.

remotos ou cercanos, não rezava testemunho de tão célere e tão magna trajectória ascendente.

É certo que o primogénito da terceira geração gozou de circunstâncias favoráveis. Todavia, ao prestígio da identidade genealógica, à grandeza do património familiar, ao progresso dos mercados económicos, ao dinamismo dos palcos sociais e à vitalidade das instituições políticas, o neto do velho Buddenbrook juntou o saber competente e o fôlego ambicioso, reconhecendo na sua prestação sociofamiliar *a estreiteza e a pequenez das circunstâncias* (*die Enge und Kleinheit der Verhältnisse*, B, 362), mas também *o significado meramente simbólico de toda a actuação humana* (*der bloß symbolischen Bedeutung alles menschlichen Tuns*, B, 362).

E, contudo, o terceiro chefe buddenbrookiano não logrou contrariar o rumo declinante da família protagonista. Na era de Thomas avultaram, bem mais do que na época de Johann Buddenbrook, ou no período de Jean Buddenbrook, os aspectos que sinalizaram a falência biopsíquica e socioeconómica do colectivo titular.

O curso ascendente da firma >Johann Buddenbrook< não se manteve por longo prazo. Com efeito, às duas décadas de incremento exuberante, que destacou o nome da empresa cerealífera em mercados nacionais e estrangeiros, sucederam outros tantos decénios de crassa declinação.

Não faltaram estímulos involutivos: a postura inibitória do sócio Friedrich Wilhelm Marcus, que não só se escusava a actos de iniciativa própria, como também refreava os projectos do chefe empresarial;[373] o saldo desfavorável de transacções

[373] Curiosamente, na reunião familiar para leitura das disposições testamentárias do Cônsul Johann Buddenbrook, Thomas ocupou à mesa o lugar *em frente a Marcus* (*Herrn Marcus gegenüber*, B, 254) e pronunciou-se em discurso modalizante sobre a ascensão do colaborador a sócio (*dann danke ich Ihnen herzlich für Ihre Bereitwilligkeit, einen Teil der großen Verantwortlichkeit zu übernehmen, die für mich vielleicht zu schwer wäre*, B, 255): a

comerciais; o montante elevado das despesas familiares; o índice recessivo dos movimentos macroeconómicos, desestabilizados por sucessivas convulsões políticas.

Abatida pelas circunstâncias adversas, a firma buddenbrookiana não soube ajustar-se ao ritmo eufórico do progresso comercial e industrial, tomando o *andamento triste* (*das freudlose Tempo*, B, 468) do *negócio ao cêntimo* (*das pfennigweise Geschäftemachen*, B, 468), que lhe pautava o *retrocesso* (*Rückgange*, B, 610).

Dano irreparável infligiu à empresa centenária o negócio de Thomas Buddenbrook com Ralf von Maiboom, o lavrador endividado, que, por intermédio de Tony, propusera ao comerciante hanseático a aquisição na raiz da subsequente colheita cerealífera na sua quinta de Pöppenrade.

Não que Thomas houvesse acatado sem reservas a oferta do aristocrata mecklenburguiano. Surpreendido com a visita nocturna da irmã e perplexo com o teor inescrupuloso da mensagem, o patriarca buddenbrookiano expressara peremptoriamente a sua indisponibilidade para a transacção oportunista (*Ein solches Geschäft ist von uns in hundert Jahren nicht gemacht worden, und ich bin nicht gesonnen, mit derartigen Manövern den Anfang zu machen*, B, 455; *Sprechen wir von etwas anderem*, B, 456; *Nun, es ist nicht der Mühe Wert, zwei Worte darüber zu verlieren*, B, 457).

E, contudo, a pertinácia de Tony – que sagazmente contrapôs a motivos de tibieza (*du hast dich in letzter Zeit durch eine und das andere Mißgeschick einschüchtern lassen*, B, 455) e de malogro (*und wenn du jetzt nicht mehr mit so*

---

colocação antipódica das duas personagens insinuava a disparidade da sua estratégia profissional; o registo dubitativo do novo patriarca buddenbrookiano denunciava-lhe a insatisfação com a delegada partilha dos poderes empresariais.

gutem Erfolge arbeitest wie früher, B, 456) imagens de dinamismo (*daß du ein ganz anderer Mensch bist als Vater, und daß, als du die Geschäfte übernahmst, du einen ganz anderen Wind wehen ließest als er*, B, 455) e de lucro (*Pöppenrade ist ein großes Gut. Ich weiß positiv, daß es mehr als tausend Sack Weizen bringt ...*, B, 455) e combinou figurações de solidariedade social *(Dir wird Gelegenheit geboten, eine gute Tat zu tun*, B, 455) com sugestões de empenhamento familiar (*daß es immer mein Traum und meine Sehnsucht gewesen ist, unserem Namen dienstlich zu sein ...*, B 456 / 457) e com insinuações de rivalidade profissional (*so wird er schon Käufer finden ... er wird schon einen finden und das wird Hermann Hagenström sein*, B, 457) – abalou a determinação do chefe familiar.

Em vão pretendeu Thomas, após a saída da irmã, retomar a leitura do periódico berlinense: o tumulto do universo interior sobrepôs-se à agitação do mundo cosmopolita que o jornal lhe franqueava.

A princípio, Thomas manteve-se sentado, de olhar fixo na penumbra do salão: a postura imóvel e a visão absorta denunciavam-lhe a inoperância; a obscuridade do compartimento adjacente reflectia-lhe a irresolução. Depois, o Senador percorreu, em rondas sucessivas, o piso, acendendo a luz em cada aposento: o movimento deambulatório evidenciava a sua ansiedade; o ímpeto iluminador sinalizava a sua desorientação.

Por vezes, o patriarca buddenbrookiano interrompeu a deslocação, para se entreter com o cenário interior (*Er machte sich am Büffet zu schaffen*, B, 471; *Er öffnete mechanische den Zigarrenschrank, verschloß ihn sofort und erhob, am Spieltische, den Deckel einer kleinen eichenen Truhe*, B, 471), ou com a paisagem exterior (*blickte in den Garten hinaus*, B, 472): o contacto sensorial iludia-lhe a tensão anímica. E, mais do que o multíplice painel doméstico, convidava a imagem ampla e serena do jardim à suspensão do acto reflexivo, ao protelamento do gesto decisório.

Porém, se a janela correspondia, enquanto signo fronteiriço, à situação dilemática de Thomas, a simetria rigorosa do recinto ajardinado contrastava com a desordem emocional da personagem e opunha-se à irregularidade ética da proposta. Por isso o Senador apoiou a mão e a fronte no fecho da janela, ao retomar o fluxo introspectivo (*Er erfaßte mit der Hand die Klinke des Fensters, legte seine Stirne darauf und ließ seine Gedanken ihren qualvollen Gang wieder antreten*, B, 472), e se retirou da zona interfacial, quando se dispôs à resolução (*erhob mit einem Ruck den Kopf, ließ den Fenstergriff fahren, stieß sich förmlich davon zurück und sagte ebenso laut: »Dies ist zu Ende!«*, B, 473).

Aliás, a aversão de Thomas à harmonia geométrica do recinto convocava a discussão do velho Buddenbrook e de Jean Buddenbrook sobre o jardim da família localizado em frente do *Burgtor*: o confronto de pai – apologista do modelo francês, que postulava a intervenção manipulatória-domesticante do Homem – e filho – defensor do figurino inglês, que exaltava a expansão elementar-selvática da Natureza – antecipava o conflito interior do neto, oscilante entre a intransigência da ética sociofamiliar e a espontaneidade do afecto individual.[374]

A movimentação ulterior de Thomas sustentou-lhe a obstinação do compromisso (*»Ich werde es tun!« sagte er mit leidenschaftlichem Flüstern und schüttelte sogar eine Hand mit ausgestrecktem Zeigefinger*, B, 473), mas também a euforia da assumpção (*Er dachte an Herrn Marcus, an Hermann Hagenström, Christian und Tony, sah die gelbreife Ernte von Pöppenrade im Winde schwanken*, B, 474; *Er dachte an die Säcke mit Weizen, Roggen, Hafer und Gerste, welche die Böden des >Löwen<, des >Walfisches<, der >Eiche< und der >Linde< füllen solten*, B, 475).

---

[374] A este propósito, John Stephen King (1976: 32) considera que "a atmosfera decididamente romântica da lua, da fonte e da árvore sugere o desgaste de Thomas com as tensões da vida ética e uma ânsia de libertação".

Realista, o sujeito narrativo não só indica, com sistemático rigor, o percurso interlocal da personagem (*ging hinüber in den Salon*, B, 471; *ging ins Wohnzimmer zurück, trat ins Speisezimmer*, B, 471; *ging dann rasch die Hände auf dem Rücken, weiter in die Tiefe des Hauses hinein*, B, 471; *Das >Rauchzimmer<*, B, 471; *Ein kleines Kabinett*, B, 471; *durchmaß den Saal*, B, 472; *begann, schnell, gesenkten Kopfes, die Hände auf dem Rücken, hin und her durch alle Zimmer zu gehen*, B, 473; *wanderte aufs neue durch alle Zimmer*, B, 474; *nahm seine Wanderung wieder auf*, B, 475), como também apresenta, em inventário meticuloso, os módulos do espaço actancial não anteriormente caracterizados (salão, sala de fumo, *Kabinett*, *Saal*), agregando os segmentos descritivos às sequências narrativas que os motivam. Deste modo, a instância mediadora franqueia à entidade receptora simultaneamente a esfera anímica e o círculo domiciliário do Senador: o relato da rota de Thomas conduz o leitor pela profundidade da casa (*in die Tiefe des Hauses hinein*, B, 471) à profundeza do eu.

Que o negócio de Pöppenrade redundaria em prejuízo financeiro deixavam adivinhar os motivos ominosos que informaram quer a visita de Tony, quer a deambulação de Thomas.

Assim, a proposta de von Maiboom – o nobre depauperado por dívidas de jogo – foi veiculada por Tony – que lesara económica e socialmente a família com os dois divórcios.

A ex-senhora Grünlich-Permaneder deslocou-se à mansão senatorial *à noite* (*eines Abends*, B, 450) e não só se aproximou do irmão envolta em penumbra (*blickte gespannt in das Dunkel hinein, bis Tony zwischen den Portieren und im Lichtbereich auftauchte*, B, 450), como até enunciou, em registo idiomático, os motivos da noite e do nevoeiro (*wo ich bei Nacht und Nebel zu dir komme*, B, 454).

Ao leitor atento a figura sombria de Tony no limiar do salão lembra a silhueta obscura de Gerda à entrada da sala de jantar, na casa da *Breite Straße*, quando, já descansada da viagem nupcial, se reuniu ao marido e à cunhada (B, 303). A similaridade dos quadros cénicos insinua a equivalência das funções actanciais: tão perniciosa como o ingresso de Gerda na vida de Thomas se revelaria a penetração de Tony – igualmente recém-chegada de vilegiatura em território estrangeiro – no domicílio do chefe buddenbrookiano.

Com a luminosidade intensa do *bel-étage* contrastava a claridade ténue da lua (*Der Mond stand hoch und klein zwischen flockigen Wolken*, B, 472), que incidia sobre o jacto cadente da fonte de repuxo, a ramagem pendente da velha nogueira, o terraço pequeno, a terra removida dos canteiros e relvados – em composição de molde decadentista.

Interventivo, o narrador agrega à imagem eufórica do piso iluminado o motivo disfórico do cenário pós-festivo (*Nun lag die ganze Zimmerflucht im Lichte einzelner Gasflammen, wie nach einem Feste, wenn der letzte Gast soeben davongefahren*, B, 472), preparando, já assim, o desfecho calamitoso da festa que comemorou o jubileu da firma.

Pouco depois de haver tomado a decisão, o Senador foi confrontado com a saída de Tony – que lhe dirigiu um lacónico *boa noite* (*Gute Nacht*, B, 475)[375] – e com a entrada de Gerda – que assistira a um concerto de violino na companhia de Christian e trazia no olhar *o brilho enigmático* (*der rätselhafte Schimmer*, B, 475) que lhe denunciava a fruição musical.

Thomas dirigiu-se – em trajecto descendente – aos escritórios da firma, redigindo a carta a von Maiboom na secretária de Marcus – o sócio meticuloso e

[375] O contraste irónico entre a movimentação ansiosa do patriarca e a expressão conjurativa da mensageira convida o leitor a recordar o mote legado pelo bisavô de Thomas à família titular, que, justamente, associava os motivos da actuação escrupulosa e do tranquilo repouso nocturno (B, 58).

previdente, que se apressou a recusar *qualquer responsabilidade e qualquer participação* (*jede Verantwortung und jede Beteiligung*, B, 476) no acto negocial.

De facto, motivada por dívidas de jogo que afectavam a subsistência da quinta mecklenburguiana, a proposta negocial de Pöppenrade incitou Thomas a um contra-jogo que colocava em jogo a sobrevivência da *casa* hanseática. Na movimentação compulsiva pelo primeiro andar – o piso quintessencial – da moradia na *Fischergrube*, Thomas ousou o lance que, apostando levianamente na vitória dos dois parceiros, protelaria a derrota do primeiro jogador, mas precipitaria a ruína do segundo.

O entusiasmo do chefe buddenbrookiano cedeu rapidamente à ansiedade. Inquietava Thomas, mais do que a falibilidade, a inescrupulosidade do investimento. Sintomaticamente, o Senador confessou a Tony, numa *quinta-feira à noite* (*an einem Donnerstagabend*, B, 476) – a data semanal das reuniões grande-familiares; a fase decadente do dia –, na via pública (*auf der Straße*, B, 476) – espaço de vulnerabilidade física e social –, a sua ânsia de proceder à revenda da mercadoria pöppenradiana (*Ach, Tony, ich wollte, ich hätte schon wieder verkauft*, B, 476): o regozijo com o benefício financeiro atenuaria a mágoa pela prevaricação deontológica.

Não admira que Thomas interrompesse repetidamente o turno laboral, para se deslocar ao jardim da mansão: amplo, recatado e ermo, o recinto consentia-lhe os gestos de expansão corporal (*umherzugehen*, B, 476) e de extravasão anímica (*seufzend die Augen mit der Hand zu bedecken*, B, 476), reprimidos no palco circunscrito e povoado dos escritórios.

Menos espanta que o Senador tenha manifestado à irmã-confidente a sua indisposição para celebrar o centenário da firma (*Ach, meine Liebe, ich wollte, wir könnten das ganz einfach ignorieren!*, B, 477): a evocação do passado familiar

exacerbava-lhe a percepção disfórica do presente individual e a antevisão pessimista do futuro colectivo.

Só o intuito de *manter as aparências* (*die Dehors wahren*, B, 276) persuadiu Thomas Buddenbrook a promover a festa jubilar. E, se o vestiário lhe permitiu, à maneira de camarim, compor a imagem social (*Er warf einen letzten Blick in den Toilettenspiegel*, B, 479), o corredor do primeiro andar possibilitou-lhe, em jeito de bastidor, apurar a máscara cénica (*Droben am Eingang zum Salon verweilte er eine halbe Minute vorm Spiegel*, B, 488).[376]

Daí que quer o encontro com os membros familiares, no salão, quer a recepção da gente menor, no escritório da firma, quer o acolhimento das figuras proeminentes, no salão, no corredor e na balaustrada, hajam extenuado o Senador, que se não conteve, quando à multissonoridade destemperada das vozes e dos movimentos se juntou a polifonia altíssona dos instrumentos orquestrais: dirigindo-se para a periferia do grupo confraternizante, o anfitrião acercou-se da escada conducente ao segundo andar – o piso da intimidade e do relaxamento – e não recusou nem a oportunidade de apoio orgânico (*Er stand an die Wand gelehnt*, B, 491), nem a tentação de evasão anímica (*und blickte im übrigen schweigsam über das Geländer hinweg ins Leere*, B, 491).[377]

---

[376] O motivo do espelho junto à porta do salão associara-se já ao motivo da precariedade físico-psíquica na novela *Der kleine Herr Friedemann*: à entrada no salão de Gerda von Rinnlingen, o protagonista da novela manniana verificou, em brevíssimo olhar, a sua compostura. A imagem especular de Johannnes Friedemann (*Sein Gesicht war bleich, und über den geröteten Augen klebte das Haar an der Stirn*, DkHF, 94) antecipava a imagem reflectida de Thomas Buddenbrook (*Er war bleich, obgleich sein Körper sich in Transpiration befand*, B, 488).

[377] Como Ursula Kirchhoff (1969: 33) formula, "enquanto os confraternizantes se tornam mais soltos, alegres, faladores, enquanto as barreiras da individualidade se lhes abrem lentamente, Thomas Buddenbrook isola-se mais e mais nas suas reflexões".

Distanciador, o sujeito narrativo adopta a perspectiva disfórica de Thomas, para melhor ironizar quer a actuação dos congratulantes (*an die Tür gepocht war*, B, 487; *die breitbeinig und schwer wie Bären hereinkamen*, B, 487; *Schwirrendes und dröhnendes Gespräch*, B, 488; *ihre Gratulation erledigen*, B, 489; *man staut sich*, B, 490), quer a prestação dos instrumentistas (*eine Schar von fünfzehn oder zwanzig Männern*, B, 490; *die Töne zusammenfließen, die Akkorde einander verschlingen*, B, 490; *das überlaute Grunzen der großen Baßtrompete*, B, 490).[378]

Justamente no auge da comemoração festiva recebeu Thomas o telegrama que abruptamente lhe noticiava a destruição da colheita cerealífera em Pöppenrade.

É certo que Gerda, logo de manhã, alertara o marido para a instabilidade do quadro meteorológico e que, pouco antes de receber o telegrama, Thomas assistira a inesperada queda de granizo. Só que nem a distância que apartava a urbe baixo-saxónica da propriedade mecklenburguiana, nem a celeridade e a brandura da descarga atmosférica haviam ajudado o Senador a prever a calamidade agrícola.

À perplexidade que imobilizou o chefe da firma no local de leitura seguiram-se a angústia que o deslocou do núcleo festivo para o *Saal* e o desalento que o prostrou num sofá de canto, próximo da janela: a grande dimensão e a localização traseira do aposento prometiam expansão e serenidade; a vidraça fechada, o ângulo da sala e a concavidade do sofá ofereciam protecção e aconchego.

Que Thomas, em vez de se encostar à janela e de fitar o jardim, como no episódio da reflexão sobre a proposta de von Maiboom (B, 472), se haja sentado no sofá e tenha fechado os olhos reflectia a sua inoperância: a postura erecta e a visão centrífuga haviam-lhe sustentado a expectativa de lucro; a posição curva, que lhe

[378] A este propósito, Terence James Reed (1974: 55) defende que a opção do narrador pelo relato autoral, em detrimento da representação cénica, não só possibilita "uma vista soberana de toda a cena", como ainda "combina com o cansaço e o desagrado de Thomas".

restringia o campo perspectívico, e o olhar cerrado, que lhe suspendia o acto percepcional, serviam-lhe o impulso ataráxico.

Ainda assim, no espaço-refúgio penetraram o murmúrio do repuxo e o clamor da orquestra – a insinuar a vulnerabilidade da *casa* Buddenbrook a factores externos e internos.[379]

Participante, o narrador reporta a entrega do telegrama somente depois de ter revelado o estado depressivo do destinatário, realçando, deste modo, o impacto avassalador da notícia.[380]

Na verdade, abundaram, no decurso do dia jubilar sinais de precariedade e de falência. Assim, no diálogo matinal com Thomas, o barbeiro Wenzel introduziu o motivo do risco negocial, ao evocar o perfil cauteloso do anterior chefe familiar (*Wenzel, fragt' er, was halten Sie von dem Roggen? Soll ich verkaufen, oder meinen Sie, daß er noch steigt?*, B, 478), e sublinhou o aspecto enfermiço do Senador (*Herr Senater sind heut' morgen wieder ein bißchen blaß?*, B, 479).

Ao felicitar Thomas, Gerda juntou à réplica congratulatória o prognóstico de agravamento atmosférico e o anúncio da sua retirada prematura (B, 480).

No quadro comemorativo que a família ofereceu a Thomas, o conjunto de quatro retratos – a lembrar as estações do ano e os pontos cardeais –; a coloração dourada das legendas antroponímico-cronológicas – como os nomes e as datas na lápide do jazigo familiar –; a anacronia do retrato de Thomas (*in etwas jüngeren*

---

[379] John Stephen King (1976: 33) imputa à fonte de repuxo "associações de capitulação voluntária e resignada".

[380] Atento à "discrepância entre parecer e ser, passado glorioso e futuro impromissor" que transformou a comemoração jubilar em "pseudo-representação", Lothar Pikulik (1984: 44) faz notar que, na sequência do fatídico telegrama, se desenrola, "sem que alguém mais o perceba, de certo modo nos bastidores, um drama próprio, que forma um contraste grotesco com os sons de opereta da vida: a queda do protagonista."

Jahren, B, 482); o modelo *estilizado* (*stilisiert*, B, 482) da espiga; e a localização sobranceira do lema familiar (*Zu Häupten des Ganzen*, B, 482) combinavam imagens de progressão cíclica, termo precoce, intervenção desvirtuante e inexorabilidade punitiva. Ademais, transportado por Tony – membro lesivo da família – e por Hanno – sucedâneo impromissor do patriarca –, o quadro foi deposto contra a parede, junto ao piano – signo territorial de Gerda –, por Thomas, que o observou com *as mãos atrás das costas* (*Die Hände auf dem Rücken*, B, 482) – a postura da inoperância.

Chamado a recitar o poema que decorara para a ocasião, Hanno não conteve o pranto, intimidado pela atitude expectante da *grande família* (*Da standen sie und sahen ihn an*, B, 484), pela pose aferidora do pai (*maß er die Gestalt des kleinen Johann mit prüfendem, ja sogar kaltem Blick*, B, 484) e pelo tom sentimental do texto, que, nos versos iniciais, aliava os motivos da soberania divina (*Das ist der Tag des Herrn*, B, 485) e da solitude humana (*Ich bin allein auf weiter Flur*, B, 485).

Na descida para os escritórios da firma, Thomas cruzou-se com Grobleben, ao fundo da escadaria – ponto terminal do percurso declinante –, junto ao urso embalsamado – ícone de sucumbimento e de falácia. Em pretensa congratulação, o operário apôs ao motivo da existência secular o motivo da assimetria social (*hunnert Jahr' ... un de ein is arm, und de anner is riek ...*, B, 486) – que já enunciara na festa baptismal de Hanno Buddenbrook (B, 401).

Pelo tecto envidraçado penetrava a luminosidade solar que exacerbava o brilho das madeiras, dos vidros e dos metais, mas entrou igualmente a sombra da nebulosidade que, em acessos intermitentes, o extinguia, impondo notas de contingência e de transitoriedade (*Jeden Augenblick erlosch der Glanz des vergoldeten Stucks, des Messingkronleuchters und der Blechinstrumente dort unten, um gleich darauf wieder aufzublitzen...* , B, 491).

A orquestra do Teatro Municipal – espaço preferencial de Gerda e de Christian – exibiu, por iniciativa de Peter Döhlmann – o *Suitier* (B, 133) que

diligenciara o toque de panelas na despedida de solteira de Tony (B, 164) – e sob a direcção de um regente *com peruca castanha, barba grisalha de marinheiro e dentadura postiça* (*mit brauner Perücke, grauem Schifferbart und einem künstlichen Gebiß*, B, 490), um repertório ecléctico que, em desvirtuante altissonância, agregava à solenidade do cântico religioso a leveza do trecho de opereta e a lhaneza da canção popular.[381]

O telegrama foi entregue a Thomas *ao meio dia e um quarto* (*Um zwölfeinviertel*, B, 492) – a fase inicial do declínio solar –, por um empregado *fortemente corcunda* (*stark verwachsen*, B, 492) – a lembrar figurações satânicas –, no corredor – área de transição – do primeiro andar – zona de sociabilidade –, próximo da abertura usada para a subida das comidas e da mesa utilizada para a limpeza dos faqueiros – sector de serviço doméstico.

O narrador não explicita o conteúdo do texto telegráfico. Cabe ao leitor notar a conexão temporal entre a queda de granizo e a entrega do telegrama; detectar a relação causal entre a leitura da mensagem e o ânimo do destinatário; inferir a vinculação lógica entre o quadro atmosférico e o acto telegráfico; e supor a ligação entre a ansiedade de Thomas no período pós-negocial e a sua prostração após a recepção da notícia.

Tal percurso silogístico permite desmascarar não apenas o erro avaliativo do protagonista cénico, mas também o destino fatal da família titular: desatento à dissemelhança das coordenadas longitudinais, Thomas congratulou-se com a leveza e com a brevidade da intempérie local (*ein paar Hagelkörner*, B, 491), sem pressentir que a descarga atmosférica induzia a sobrecarga familiar.

---

[381] Notando que a festa do jubileu "é marcada pelo signo negativo do Bruto", enquanto a festa da inauguração, se distinguiu pelo sinal do "Belo", Roberto Favaro (1993: 194, 195) vê no episódio da orquestra municipal "uma pequena obra-prima da literatura grotesca".

De facto, à intensidade fraca e à breve duração do acidente meteorológico contrapunham-se a repercussão indelével e o resultado perene do desastre agrícola. O brilho solar que, no final da tempestade, *encheu* (*erfüllte*, B, 491) a mansão *de cima a baixo* (*von oben bis unten*, B, 491) já não sinalizava o fulgor da *casa* Buddenbrook, antes salientava, em irónico contraste, a sua extinção.

Comemoração climáctica do esplendor buddenbrookiano, a festa do jubileu transformou-se, pela intervenção peripética da tempestade, em celebração de declínio familiar.

Aliás, a progressão piramidal de céu limpo, subida da temperatura, calor intenso, nebulosidade crescente, intermitência solar e queda de granizo espelhava a trajectória buddenbrookiana de incremento, supremacia, declínio, estagnação e claudicação sob a égide do terceiro patriarca.

Inebriados pela encenação ritualística de proeminência alto-burguesa, os confraternizantes não atenderam nem à queda de granizo, nem à entrega do telegrama; Thomas subestimou a descarga atmosférica, mas reconheceu no texto telegráfico o gesto punitivo-redentor da investida cósmica (*Es ist gut so, es ist gut so*, B, 494; *Es ist ganz gut so*, B, 494). Afinal, a destruição da colheita cerealífera repunha catarticamente a validade do lema familiar, fazendo jus ao aforismo religioso afixado na frontaria da casa na *Mengstraße*.

Ao leitor atento não escapa o ominoso diálogo intratextual do quadro jubilar com anteriores episódios familiares.

Assim, a cena da execução orquestral evoca o toque de panelas na despedida de solteira de Tony (B, 164): a coincidência do sujeito orientador – Cônsul Peter Döhlmann –, a afinidade dos espaços cénicos – átrio da casa senhorial –, a equivalência das situações diegéticas – comemoração de um ditoso evento familiar – e o parentesco das figuras receptoras – Tony / Thomas – convidam a supor a

analogia dos desfechos: à dissolução do contrato matrimonial haveria de corresponder a liquidação da firma jubilada.

O motivo da queda de granizo recorda a tempestade que emoldurou a morte de Jean Buddenbrook: a semelhança da ocorrência extemporânea, a correspondência da evolução piramidal, a coincidência da avaliação subestimante por parte de Thomas preparam para a equivalência do impacto familiar. Orientador, o sujeito narrativo recupera, no relato da festa jubilar, o motivo do obscurecimento do espaço interior antes da descarga atmosférica.[382]

O telegrama de Pöppenrade lembra, no momento inoportuno e no teor desassossegante, a carta de Gotthold ao velho Buddenbrook que indispôs a família no dia da festa inaugural (B, 20), mas também evoca o telegrama entregue a Thomas na primeira visita de Permaneder aos Buddenbrooks (B, 330), ou o telegrama em que Tony anunciava à matriarca e ao chefe da firma a sua separação do comerciante bávaro e o seu regresso à urbe natal (B, 370).

Que Thomas tenha lido o telegrama de Pöppenrade junto à mesa usada para limpar o faqueiro recorda quer o assalto das tropas francesas à arca com talheres de prata na casa da *Alfstraße* (B, 25)– que dispôs Madame Antoinette ao suicídio –, quer a ocupação do criado Anton com o faqueiro de prata pouco antes da manifestação popular contra a *Bürgerschaft* (B, 180) – que precipitou a morte de Lebrecht Kröger.

Inversamente, o motivo da mosca em voo contra a vidraça no *Saal* (*eine Fliege stieß summend gegen die Fensterscheibe*, B, 493 / 494) – a sugerir a impotência do Senador perante a notícia catastrófica – reassoma no relato do primeiro despertar de Hanno em Travemünde (B, 630).

---

[382] Atento à conexão intratextual das duas cenas, Andreas Erb (2003: 94) sublinha que, tal como no relato da morte do Cônsul, o narrador opta, na notícia da destruição agrícola, pela revelação "indirecta", "mediatizada", do acontecimento nuclear.

Não só o telegrama sobre a destruição da colheita cerealífera na quinta de Pöppenrade, também a notícia do suicídio cometido por Ralf von Maiboom acabrunhou Thomas Buddenbrook.

Aliás, tão imprevistamente como a mensagem telegráfica, penetrou a informação jornalística na mansão senatorial: o telegrama contrastara com a animação da festa social; o artigo do periódico contrapôs-se à tranquilidade do serão familiar.

Não admira que, à maneira realista, o narrador identifique preliminar e sistematicamente as coordenadas espacio-temporiais e as componentes figurais da cena, agregando à representação do interior doméstico o delineamento do exterior atmosférico e topográfico.

Já a instalação dos três – o número da união – parentes, Thomas, Gerda e Tony, na sala de estar – o aposento doméstico-comunitário – à volta da mesa redonda – o modelo arquetípico da confraternização –, colocada ao centro – o ponto umbilical –, sob o candeeiro – fonte luminosa e térmica – configurava um *tableau* de aconchego e serenidade.

Também a ocupação das figuras femininas com trabalhos manuais – em contributo para a economia doméstica –, a sua posição inclinada (*gebeugt*, B, 617) – em esforço de concentrada realização – e a sua disposição contrapontística (*einander gegenüber*, B, 617) – a facilitar a comunicação interpessoal –, tal como o entretimento da figura masculina com o jornal – em intuito de abertura ao universo extradomiciliário –, a sua postura recostada (*mit gekeuzten Beinen*, B, 616) – a sinalizar o propósito de descontracção – e a sua colocação excêntrica (*seitwärts vom Tische*, B, 616) – a diferenciar a actividade momentânea, mas também o género sexual e o estatuto hierárquico – instituíam um quadro de harmonia e placidez.

Aberta, a janela do aposento deixava fruir a aprazibilidade da situação atmosférica (*die laue, ein wenig feuchte Luft*, B, 616; *konnte man [...] zwischen ganz*

langsam ziehenden Wolken die Sterne sehen, B, 616) e a quietude do sector urbano (*in der stillen Straße*, B, 616), como se a época do ano, o período da semana e a fase do dia (*Sommer-Sonntagabend*, B, 616) concorressem para a bonança da reunião familiar.

E, contudo, não faltavam no painel cénico traços indiciantes de tensão e de vulnerabilidade: a suspensão do candeeiro vultuoso sobre as figuras (*hatten sich [...] unter der großen Gaslampe niedergelassen*, B, 616); a incidência fulgurante da luz propana sobre o cabelo da dama da casa (*dunkel zu erglühen schien*, B, 616); a posição centrífuga do chefe familiar (B, 616); a obscuridade do salão adjacente (B, 618); o amplo franqueamento da sala de estar (*Das hohe Fenster stand offen*, B, 616); o movimento lento da nebulosidade (*zwischen ganz langsam ziehenden Wolken*, B, 616); a luz tardia na fronteira loja de flores (*war noch Licht*, B, 616); a insistente desafinação da melodia entoada pela harmónica (*unter allerhand Mißgriffen*, B, 616); a deslocação ruidosa do grupo marinheiro (*Ihre rauhen Stimmen und wiegenden Schritte*, B, 616).

De facto não tardou que a notícia sobre o lavrador mecklenburguiano desestabilizasse o serão doméstico: pela janela penetravam os estímulos relaxantes do exterior físico; pelo *interface* jornalístico ingressou o impulso desassossegante do exterior social.

E, se já o alerta de Tony para a notícia impôs o desvio das atenções (*Gerda hatte den Kopf von ihrer Arbeit erhoben und Thomas sich erschreckt seiner Schwester zugewandt*, B, 617), a revelação do seu conteúdo inibiu a retoma das actividades: ao desalento da visitante, que a obrigou a gestos de declinação (*ließ sie die Zeitung in den Schoß sinken*, B, 618) e de imobilidade (*lehnte sich zurück*, B, 618), juntou-se o abatimento do anfitrião, que, primeiro, se evadiu para o vazio óptico do aposento contíguo (*blickte an ihr vorbei, zwischen den Portieren hindurch, in das*

Dunkel des Salons hinüber, B, 618) e, depois, para a desorientação abismal da interioridade (*versank er aufs neue in Sinnen*, B, 618).

A Tony, a defensora acérrima do património familiar, coubera ser não apenas mensageira da proposta negocial, que restringiu o capital da firma, mas também informadora do acto suicidal, que exacerbou o abatimento do chefe familiar. Significativamente, na visita nocturna em que Tony transmitiu ao irmão a proposta de von Maiboom, Thomas encontrava-se igualmente no salão, a ler o jornal, mas à mesa, sob a luz do portentoso candeeiro, que correlativamente evocava o fulgor sociofamiliar do terceiro patriarca.

Aos três membros Buddenbrook não passava, decerto, despercebido o destino trágico da viúva Armgard von Schilling. Crescida na quinta paterna, que denunciava já na localização privilegiada do terreno (*Travemünde gegenüber jenseits der Bucht an der Küste*, B, 92) e na imagem sobressaliente da residência (*deren weißes Haus man vom Strande aus sehen konnte*, B, 128) o estatuto nobiliárquico da família, a antiga colega de Tony manifestara precocemente o anseio de desposar o proprietário de *uma grande quinta* (*ein großes Gut*, B, 90), para assim fruir o contacto quotidiano com o universo agrícola (*Ich werde um fünf Uhr aufstehen und wirtschaften*, B, 90).

No aristocrata mecklenburguiano Ralf von Maiboom encontrara Armgard Armgard a congeneridade geográfica e social, além da posse de *uma grande quinta* (*ein großes Gut*, B, 457), que aliava à comodidade da situação topográfica (*Es ist ein Katzensprung bis Rostock, und von dort aus ist es gar nichts mehr!*, B, 457) a elegância (*vornehm*, B, 453) da casa senhorial e a fertilidade do terreno agro-pecuário (*an Milch und Wurst und Schinken ist kein Mangel*, B, 453; *mehr als tausend Sack Weizen bringt*, B, 457).

Aliás, se não admira a prontidão com que a pequena Tony acatou a oportunidade de passar *algumas semanas* de Verão (*ein paar Sommerwochen*, B, 92) na quinta de von Schilling, menos espanta o regozijo com que a ex-senhora Grünlich-Permaneder aproveitou o ensejo de uma estada primaveril na quinta de von Maiboom: a vastidão da propriedade, o requinte da habitação e a prodigalidade do terreno satisfaziam-lhe *as tendências feudais* (*Die feudalen Neigungen*, B, 61); a linhagem ilustre do casal proprietário induzia a filha de Elisabeth Kröger não apenas a hipervalorizar o espaço anfitrião (*und alles ringsumher gedeiht*, B, 453; *Es steht alles herrlich*, B, 457), mas até a identificar-se com ele (*man gedeiht wie das Vieh und das Korn*, B, 451).

À produtividade da quinta contrapôs-se o desperdício do dono, escravizado pelo vício do jogo. Significativamente, Ralf von Maiboom suicidou-se no seu *quarto de trabalho* (*Arbeitszimmer*, B, 618): palco privativo de gestão económica, o escritório domiciliário encenara os sucessivos confrontos do aristocrata com o descalabro financeiro e proporcionou-lhe o isolamento necessário à consumação da derradeira aposta.

Após a morte do marido, Armgard transferiu-se para a cidade dos Buddenbrooks. A eventual venda da quinta para pagamento das dívidas pendentes, o desamparo da mulher só em sociedade patriarcal e, não menos, a memória de um sonho bruscamente rematado justificavam a retirada do espaço rural; a expectativa de fácil integração geossocial aconselhava a instalação na urbe buddenbrookiana. O reencontro com o passado de adolescente prometia desagravar o presente de viúva, mesmo que o confronto com o território alheio exacerbasse a separação do *habitat* natural.

Claro que nem Tony, nem Gerda pressentiram que o curso declinante do casal von Maiboom espelhava a trajectória decadente da família Buddenbrook; só Thomas poderia ter intuído que a sequência de alienação patrimonial, transferência

domiciliária e despromoção social pautaria o derradeiro segmento existencial dos Buddenbrooks.

3.14. Última Consoada na casa da *Mengstraße*

Abalada por sucessivos golpes de infortúnio, a família Buddenbrook acolheu sem ânimo a derradeira festa de Natal promovida por Elisabeth na casa da *Mengstraße*.

Nem o zeloso dinamismo da anfitriã, que impôs o cumprimento estrito do ritual doméstico-cristão, impediu o abatimento dos confraternizantes: com a profusão eufórica do cenário e com a exuberância jubilosa do culto contrastava a taciturnidade da *grande família*. A cesurar os actos solenes, mas também os gestos informais, o silêncio acabrunhado dos membros familiares aproximava, como Thomas notou, a celebração festiva de uma *cerimónia fúnebre* (*eines Leichenbegängnisses*, B, 530).

Interventivo, o narrador não só refere o mutismo das figuras, como também evidencia a tensão entre a sonoridade das práticas cerimoniais e o silêncio que as intervalava (*war die Ruhe größer als in einer Kirche*, B, 530; *Es war so still, daß man die Klänge einer entfernten Drehorgel vernahm*, B, 530; *Der klare Akkord verhallte, und tiefe Stille legte sich über Säulenhalle und Landschaftszimmer*, B, 534; *mit einer Stimme, die sich klar, bewegt und heiter von der andächtigen Stille abhob*, B, 535; *Singend [...] umschritt man einmal den Saal [...] und blieb dann [...] verstummend an seinem Platze stehen*, B, 536; *Es war nun wieder still genug, die leisen Drehorgelklänge zu vernehmen*, B, 540; *lagerte im Landschaftszimmer eine schwere, beklommene, ängstliche Stille*, B, 542), realçando, deste modo, a compulsividade da actuação grupal.

Aliás, se o ânimo contristado do grupo familiar pervertia o escopo congratulatório da comemoração natalícia, o brio excessivo da organizadora desvirtuava a essência ascética da mensagem cristã: o aparato dos ornamentos, a exorbitância das ementas e a prodigalidade das oferendas violavam os preceitos da contenção e do despojamento.

Aproveitando o ângulo perspectívico de Hanno, o narrador conjuga a inventariação exaustiva com a valoração hiperbólica, para evidenciar, na vultuosidade dos enfeites (*den gewaltigen Tannenbaum*, B, 535, *fast bis zur Decke emporragte*, B, 535 / 536; *von den Fenstern fast bis zur Türe zog*, B, 536), na abundância das iguarias (B, 538, 540, 541, 543, 544, 545) e na multiplicidade das ofertas (*Gegenstände, die auf der Tafel nicht Platz hatten, standen nebeneinander auf dem Fußboden*, B, 536, *Gegenstände aus allen Stoffen: aus Porzellan, aus Nickel, aus Silber, aus Gold, aus Holz, Seide und Tuch*, B, 538), a destemperança e a vanglória da família titular.

No cenário de opulência multissensorial aliavam-se, sem pejo, modelos de cristianismo e de paganismo, signos de espiritualidade e de materialidade, apelos de transcendência e de imanência.

E tão adulterantes como o fanatismo da matriarca, que, em movimento afobado, ditava gestos de fervorosa devoção (*mit einem stummen Seitenblick jedes überflüssige Wort und Geräusch strafte*, B, 530), se afiguravam a supersticiosidade de Thomas, que buscou em rudimentar amuleto o vaticínio de fortuna (*schob ein paar Schuppen des Fisches in sein Portemonnaie*, B, 543), e a irreligiosidade de Christian, que, desatento à data (*das hätte ich beinah vergessen*, B, 532), se agregou tardiamente ao círculo confraternizante, e, indiferente ao ritual, não evitou o canto dissonante (*albernweise »O Tantebaum« sang*, B, 535), a evasão inoportuna

(*Jetzt will ich aber in den Klub*, B, 539), a narrativa embaraçosa (*Er erzählte von der Weihnachtsfeier im Klub*, B, 545 / 545).[383]

Ademais, ressaltavam, por um lado, os traços de falibilidade biológica – a idade avançada dos membros adultos, o número escasso de elementos infantis, o aspecto debilitado do chefe familiar, a condição frágil do sucessor patriarcal – e, por outro lado, as marcas de despromoção social – a liberdade caucionada de Hugo Weinschenk, a marginalidade boémia de Jakob Kröger, a recente vinculação de Klothilde ao *Johanniskloster*, a instituição monástica de assistência às herdeiras desafortunadas de famílias distintas.

Desilusionístico, o narrador ironiza impiedosamente a degenerescência físico-psicológica – pelos motivos do envelhecimento (B, 530), da morbidez (B, 530, 531) e da infertilidade (B, 531) – e o depauperamento socioeconómico – pelas isotopias da criminalidade (B, 531), da vagabundagem (B, 543) e da beneficiência (B, 541) – que estigmatizavam o clã buddenbrookiano.

Claro que a garantia de uma renda vitalícia e a promessa de um espaço domiciliário no edifício conventual regozijavam a filha de Bernhardt Buddenbrook, habituada à abundância da moradia na *Mengstraße*, ao fausto da *villa* krögeriana e à opulência da mansão na *Fischergrube*, mas também à improdutividade da quinta supervisionada pelo pai (*brachte nicht einen Heller ein*, B, 92) e à frugalidade do quarto alugado na habitação da senhora Krauseminz, a viúva de um professor liceal.[384]

---

[383] A este proprósito, Kikuko Kashiwagi (2003: 68) lembra que, no jantar natalício, se serviu carpas cozinhadas não em vinho tinto (símbolo cristão), como na festa da inauguração, mas em manteiga e acompanhadas por vinho do Reno (signo mitológico).

[384] Sintomaticamente, o narrador não se pronuncia sobre a configuração paisagística da quinta mecklenburguiana e silencia sobre a situação topográfica e sobre a imagem arquitectónico-decorativa da residência Krauseminz (B, 305), insinuando, pela elipse descritiva, a parcimónia dos cenários e a mediania das figuras.

De facto, enquanto o acolhimento da pequena Klothilde na casa de Johann Buddenbrook a poupara ao contacto com a infertilidade da quinta que ostentava a designação conjurativa de *inclemência* (*Ungnade*, B, 92), a admissão da solteirona no estabelecimento religioso evitava-lhe o confronto com a própria indigência.[385]

Todavia, a satisfação genuína da parente pobre não escamoteava, antes realçava a alienação do colectivo buddenbrookiano. Já a pose *majestática* de Tony (*lehnte sich mit strengerer Majestät in ihren Sessel zurück*, B, 531; *mit emporgezogenen Schultern auf dem Sofa saß*, B, 542) se não coadunava com a presença desprestigiante de um arguido no grupo familiar.

Também a postura optimista de Elisabeth – que, no discurso anexado à oração de graças, evocou a míngua alheia para exaltar a fortuna buddenbrookiana (*aufforderte, aller derer zu gedenken, die es an diesem Heiligen Abend nicht so gut hätten wie die Familie Buddenbrook*, B, 543) e, na alocução aposta à sobremesa, aludiu à infalibilidade da Providência divina para augurar a ventura do futuro familiar (*daß Gott seine Hand niemals von der Familie gezogen, sondern daß er ihre Geschicke nach tiefen und weisen Absichten gelenkt habe und lenke*, B, 546) – não fazia jus à trajectória declinante dos Buddenbrooks.

E, se o tamanho privilegiado do perú natalício – *o maior desde há muito tempo* (*seit langer Zeit der größte*, B, 544) – iludia a diminuição do capital familiar, a generosa oferta da matriarca ao neto primogénito comprometia a sobrevivência do clã titular: o harmónio e o teatro de marionetas com a encenação de um trecho operático adequavam-se, em pleno, ao impulso decadente do mais novo varão buddenbrookiano.

---

[385] Não tardaria, aliás, que Thomas observasse na prima laivos de elitismo (*seit sie Klosterdame geworden, ist sie ein wenig exklusiv*, B, 585), que evocavam quer a ascensão económico-social da figura, quer o protótipo aristocrático da instituição (*die den adeligen Damenklöstern in Mecklenburg, Dobbertin und Ribnitz, entsprach*, B, 541).

De Gerda – Buddenbrook por afinidade – adquirira Hanno a propensão musical; de Elisabeth – outro membro não biológico da família – o herdeiro de Thomas recebeu o apelo à realização estética. Tão sedutoramente como Gerda franqueara ao filho o piano-forte e o iniciara na teoria musicológica, convidou Elisabeth o neto a acercar-se do harmónio (*»Komm her, Kind, und sieh dir dies an«, sagte die Konsulin und öffnete den Deckel*, B, 536) e a apurar o saber musical (*Herr Pfühl wird dir die nötigen Anweisungen geben*, B, 536).

Estimulado pela actuação do coro mariano, que lhe inspirara *uma felicidade quase dolorosa* (*in einem fast schmerzhaften Glück*, B, 533), Hanno aproximou-se, em *excesso de felicidade* (*Überfluß des Glückes*, B, 537), do instrumento musical, mas também da miniatura cénico-dramática: o quadro conclusivo de *Fidelio* recuperava-lhe motivos de encarceramento, homoerotismo, iniquidade, marginalização, passionalidade e redenção.

De resto, não só as prendas da matriarca convidavam Hanno à fantasia: o livro de mitologia, que contrapunha ao vermelho da capa o dourado de uma figura divina, ou a caneta com o dispositivo óptico que desvelava *uma ampla paisagem suíça* (*eine weite Schweizerlandschaft*, B, 537) incitavam o pequeno herdeiro à evasão espacio-temporal.

A própria magnificência da decoração natalícia exacerbava a propensão evasiva de Hanno. Significativamente, o filho de Thomas não se dirigiu, após a distribuição das prendas, com a família para o salão, permanecendo desacompanhado na sala de jantar: ao encanto da profusão sinestésica seguiu-se o fascínio da múltipla degradação.

E, tanto como as imagens de excesso e de transfiguração, ou como os motivos de desgaste e de extinção, atraíram os sinais de artifício o herdeiro Buddenbrook: o despovoamento e a descompostura da sala animaram Hanno a gestos de deambulação e de perscrutação, inspirando-lhe sedutoras figurações de

palcos pós-cénicos (*wie auf einer halbdunklen Bühne nach Schluß der Vorstellung*, B, 541) e de proscénios desinterditos (*hinter die Kulissen zu sehen*, B, 541).[386]

Na veiculação da cena dupla, o narrador privilegia não o espaço e a acção do colectivo familiar, mas o cenário e a actuação do membro individual, ancorando, antes de mais, o foco perspectívico na sala de jantar e confinando, além disso, a visão autoral à óptica figural.

Ao relato elíptico dos eventos ocorridos no *Landschaftszimmer* contrapõe-se, assim, a representação extensiva dos actos desenrolados na sala adjacente: a extinção das velas na árvore maior (B, 540) – a prenunciar o desaparecimento dos chefes familiares; a lenta consumpção das luzes nas árvores menores (B, 540) – a prefigurar a sobrevivência dos membros com o nome, mas sem a chefia familiar; a inflamação e o desprendimento de um ramo de abeto (B, 540) – a antecipar a fragmentação da *casa* Buddenbrook; o obscurecimento do presépio (B, 540) – a pressagiar a omissão da Providência divina; o confronto de Hanno com os mecanismos de ilusão cénica (*die Lilien des großen Tannenbaumes mit ihren goldnen Staubfäden aus der Nähe zu betrachten, die Tier- und Menschenfiguren des Krippenaufbaus in die Hand zu nehmen, die Kerze ausfindig zu machen, die den transparenten Stern über Bethlehems Stall hatte leuchten lassen, und das lang herabhängende Tafeltuch zu lüften, um der Menge von Kartons und Packpapieren gewahr zu werden*, B, 541 / 542) – a lembrar a precariedade da representação alto-burguesa.

---

[386] Os motivos do palco em final de representação e do livre acesso a bastidores lembram a fala em que Christian, regressado de Valparaíso, confessa à família, a sua atracção por plateias vazias (*Ich könnte stundenlang stillsitzen und den geschlossenen Vorhang ansehen ...*, B, 262) e por actividades de bastidores (*Schon das Stimmen der Orchesterinstrumente! Ich würde ins Theater gehen, nur um das zu hören! ...*, B, 262; *Früher habe ich mich fortwährend gesehnt, einmal hinter die Kulissen zu kommen – ja jetzt bin ich da ziemlich zu Hause*, B, 262).

Claro que Hanno não desaproveitou a prerrogativa de se sentar à mesa grande-familiar na ceia natalícia. E, contudo, a colocação do filho único entre os progenitores escamoteava a assimetria da constelação triádica: Hanno constituía não elemento de vinculação, antes factor de cisão intrafamiliar.

Debalde buscou Thomas, em momento de brinde, o contacto visual com o filho (*hob der Senator, indem er sein Glas dem des Kindes näherte, sanft Hanno's Kinn empor, um ihm in die Augen zu sehen*, B, 546), que cerrou inexoravelmente o olhar (*Hanno's lange, goldbraune Wimpern hatten sich tief, tief, bis auf die zart bläuliche Umschattung seiner Augen gesenkt*, B, 546). A incomunicação óptica das duas personagens sinalizava não apenas o distanciamento emotivo-afectivo de pai e filho, mas também a clivagem de patriarca e sucessor: tão obstinadamente como recusou a iniciativa paterna de solidariedade intergeracional, rejeitava Hanno a missão dinástica de gestão familiar.

Outra consideração dedicou o pequeno herdeiro a Gerda e a Christian, que se distinguiam pela exacerbada sensibilidade estética, pela disposição abúlica e pela deficiente integração sociofamiliar.

Com efeito, Hanno sentou-se *aos pés da mãe* (*zu den Füßen seiner Mutter,* B, 532), fitando, como a progenitora, a fulguração policromática do lustre, e apurou a visão e a audição para melhor captar a imagem géstico-discursiva do tio (*während Hanno neugierig zu ihm aufsah*, B, 539; *Hanno sah ihm mit aufrichtigem Vergnügen zu*, B, 539; *hörte auf Onkel Christian*, B, 544): se a atenção de Gerda e de Hanno às cintilações multicolores do candeeiro, indicava, tal como o interesse de Christian e de Hanno pela maquete teatral, a orientação esteticista das figuras, o acercamento de mãe e filho e a aproximação de tio e sobrinho realçavam ominosamente a empatia afectivo-cognitiva dos três parentes, que os insularizava no cosmos familiar.

Deslumbrado pela exuberância plurissensorial, Hanno açambarcou cores, sons, fragâncias e texturas, mas também sabores, sem reconhecer que a

destemperada ingestão alimentar lhe pervertia a fruição gastronómica, tanto quanto lhe ameaçava o equilíbrio psicossomático.

Na verdade, o impulso hiperfágico de Hanno apenas espelhava, em radical exacerbação, o gesto bulímico dos confraternizantes. Signo alto-burguês, a hipernutrição dos Buddenbrooks confirmava-lhes o estatuto sobranceiro, mas também lhes denunciava a condição decadente.

Orientador, o sujeito narrativo assinala, com impiedosa ironia, quer o descomedimento do adolescente (*aß mechanisch und weil es zur Sache gehörte, Konfekt, Marzipan, Mandelcreme und Plumcake*, B, 541; *und verstaute mit Mühe ein weißes Stück Brustfleisch nebst Farce in seinem Magen*, B, 544; *Er verzehrte, obgleich es ihm fast unerträglich weh an den Zähnen tat, ein rotes, dann die Hälfte eines weißen, mußte schließlich doch auch von den braunen, mit Schokoladeeis gefüllten, ein Stück probieren*, B, 544), quer a destemperança dos adultos (*sich daher mit Tee und Biskuits ausgiebig bedient*, B, 540; *tat man sich keinen Zwang an*, B, 540; *setzte man sich mit gutem Gewissen zu einer nachhaltigen Mahlzeit nieder*, B, 543), agregando ao motivo da abundância alimentar o motivo da disfunção gástrica (*das ganz wundervoll schmeckte, das aber, nahm man ein Löffelchen zuviel, die furchtbarsten Magenbeschwerden verursachte*, B, 540; *und die ängstliche Beklommenheit, die ein überfüllter Magen verursacht*, B, 541) – a lembrar a reflexão crítica do Dr. Grabow, na festa da inauguração (B, 37).

Pelas janelas cerradas ingressavam, ainda assim, as melodias tradicionais de realejo – a pontuar os interstícios de silêncio grupal, a sublinhar a vulnerabilidade da *grande família*, a prefigurar, pela tenuidade dos sons, pela indigência dos executantes e pela frialdade do cenário, o declínio buddenbrookiano.

O episódio da derradeira Consoada sob a égide de Elisabeth Buddenbrook recordava, antes de mais, o relato iterativo das celebrações natalícias promovidas

pelo Cônsul Buddenbrook e lembrava, além disso, o quadro inicial da festa inaugurativa. Os traços de similaridade – configuração aparatosa do cenário, número multitudinário de confraternizantes, cumprimento solene do ritual, apuramento substancial e formal da gastronomia – não esbatiam, contudo, as marcas de dissimilitude, que justamente revelavam a evolução degenerativa da família protagonista: com a placidez do velho Buddenbrook e com a serenidade de Jean Buddenbrook contrastava a ansiedade de Elisabeth; à animação dos convivas no serão inaugurativo e à compenetração dos participantes nas reuniões natalícias promovidas pelo segundo patriarca opôs-se o abatimento dos familiares na última Consoada.

É certo que a perturbação digestiva do pequeno Christian, na festa da inauguração, prefigurava a indisposição gástrica que acometeu Hanno na derradeira Consoada, insinuando, já então, a falência da estirpe e da classe. Porém, enquanto Christian mereceu prévia advertência do avô contra o desregramento alimentar (*Krischan, freet mi nich tau veel*, B, 32), Hanno apenas escutou o apelo geral da matriarca à saciação gastronómica (*die Konsulin bat, für das Abendbrot »ein kleines Loch offenzulassen«*, B, 540).[387]

O leitor atento recorda, ademais, o brinde que Jean Buddenbrook propôs ao pai quase no termo da refeição inaugurativa: à cordial determinação do Cônsul, que, buscando não só a vinculação táctil, mas também o contacto visual com o progenitor (*Er stand auf, um sein Glas an das seines Vaters klingen zu lassen, indem er ihm herzlich in die Augen blickte*, B, 34), prometia auspiciosa sucessão dinástica,

[387] A páginas sete do seu terceiro caderno de apontamentos, Thomas Mann registou, entre aspas, a frase "Ein kleines Loch offen lassen" (N, 154), denunciando o firme intuito de ironizar a disposição hiperfágica da alta burguesia.

contrapôs-se o descortês retraimento de Hanno, na festa de Natal, que pressagiava ineficaz contribuição familiar.[388]

Já na cama, sob o efeito balsâmico do fármaco digestivo, Hanno não só rememorou a cena pré-natalícia da moradia na *Mengstraße*, como ainda antecipou a iminente festa de Natal em casa de Sesemi Weichbrodt, recapitulando os quadros natalícios que vivenciara na habitação do *Mühlenbrink*: a revisitação do serão findo e a antevisão do encontro impendente pela evocação de reuniões passadas resgatavam o herdeiro Buddenbrook do quarto penumbroso, circunstancialmente refuncionalizado em cela hospitalar.

Aproveitando o acto retrospectivo de Hanno, o narrador selecciona, no retrato de Sesemi, motivos de retirada profissional (*hatte im vorigen Jahre ihr Pensionat gänzlich aufgegeben*, B, 547), de cisão familiar (*Madame Kethelsen das Stockwerk und sie selbst das Erdgeschoß des kleinen Hauses am Mühlenbrink allein bewohnte*, B, 547) e de disfuncionalidade somática (*Die Beschwerden nämlich, die ihr mißglückter und gebrechlicher kleiner Körper ihr veruresachte, hatten mit den Jahren zugenommen*, B, 547) e privilegia, no relato das festas natalícias organizadas pela ex-directora colegial, isotopias de delapidação (*verschenkte sie jedes Jahr einen neuen Teil ihrer bescheidenen Habseligkeiten*, B, 547 / 548), de desabamento (*Eine Kanne mit >Bischof< stürzte*, B, 548; *es fiel der geputzte Baum von seinen hölzernen Füßen*, B, 548) e de devastação (*überschwemmte alles*, B, 548; *ging über ihr mit einem puffenden, fauchenden und knisternden Geräuch das ganze Transparent in*

[388] Atenta à relação contrapontística que se estabelece entre a cena da derradeira Consoada na *Mengstraße* e a cena do jantar da inauguração, Isolde Richter (1997: 68, 69, 70) refere que, na festa de natal, os vinhos foram fornecidos pela firma Möllendorpf, uma família sem vínculo amistoso com os Buddenbrooks; a ementa acusava alto teor de lípidos e hidratos de carbono e não incluía especialidades familiares; a maioria dos presentes ultrapassara a meia-idade; nenhuma das relações matrimoniais se apresentava harmónica; e faltavam representantes da burguesia cultural.

Flammen auf, B, 549), ampliando, assim, o quadro decadente da família protagonista.

3.15. Morte de Elisabeth

A morte de Elisabeth Buddenbrook afectou irreparavelmente a trajectória da família protagonista.

Acometida por súbita disfunção bronco-pulmonar que a confinou não apenas à exiguidade do quarto, mas também à estreiteza do leito, a senhora Buddenbrook sucumbiu à vagarosa, mas incessante progressão da doença.

Aliás, bem mais do que a impotência da equipa médica – que se refugiava na inventariação eufemística dos sintomas (*Es ist ja nicht zu leugnen, daß der Katarrh seit vierundzwanzig Stunden eine ärgerliche Wendung genommen hat. Der Schüttelfrost gestern abend gefiel mir nicht recht, und heute gibt es da nun wahrhaftig ein bißchen Seitenstechen und Kurzluftigkeit. Etwas Fieber ist auch vorhanden*, B, 556) ou na enunciação lapidar da patologia (*Pneumonia*, B, 556) –, confrangeu a obstinação da enferma – que, se, por um lado, buscava, em insistentes orações, a penitência pelo culto hedonista da vida e a graça de uma morte plácida, por outro lado, intentava, com extremosos cuidados de nutrição e de medicação, o prolongamento da vivência terrena.

Sem dúvida que, já muito antes, a viúva de Jean Buddenbrook prescindira de longas digressões estivais (*von ihren Sommerfahrten, die sich übrigens mehr und mehr auf den Ostseestrand beschränkten*, B, 368), providenciara a instalação da governanta em quarto adjacente ao seu (*Ida Jungmann, die jetzt neben ihr im hintersten Zimmer des Zwischengeschosses schlief*, B, 372) e ampliara os gestos de

devoção religiosa (*Die Morgen- und Abendandachten wurden in ausgedehneterem Umfang fortgesetzt*, B, 278). Todavia, a redução da mobilidade territorial, o acréscimo da assistência doméstica e a exacerbação do fervor cúltico apenas sinalizavam o avanço etário, não o desapego existencial, da *dama da sociedade* (*Weltdame*, B, 560).

Refuncionalizado em câmara hospitalar, o quarto da matriarca abriu-se a parentes, amigos e conhecidos. Elisabeth atendia com *indiferença* (*Gleichgültigkeit*, B, 562) os membros familiares e recebia *com cordialidade distraída* (*mit zerstreuter Herzlichkeit*, B, 562) as visitas sociais, para acolher com *franco interesse* (*aufrichtiges Interesse*, B, 562) o pessoal médico.

Na verdade, o ingresso de residentes e de não-residentes no aposento íntimo da viúva Buddenbrook indicava a severidade da doença que lhe impedia o acesso aos palcos de convivência familiar e social. Mais: o curso desfavorável da patologia obrigou a restringir as visitas amigáveis à primeira dama Buddenbrook e impôs o aumento da presença familiar na casa da *Mengstraße*. E, se a notificação telegráfica de Christian, ausente em localidade extra-estadual (*Er kam von Hamburg*, B, 564), marcou o agravamento da enfermidade, a convocatória verbal de Thomas, Gerda e Justus Kröger, a hora nocturna, assinalou a capitulação da paciente.

Em lentíssima agonia, Elisabeth oscilou entre o fôlego vital – que lhe convocava seduções de mundaneidade – e o apelo transcendente – que lhe reavivava promessas de redenção –, implorando, primeiro, iniciativas de sobrevivência (*ihre eingesunkenen Augen irrten hilfesuchend umher*, B, 565) e suplicando, depois, estratégias de claudicação (*Meine Herren, aus Barmherzigkeit! was zu schlafen*, B, 567).[389]

[389] Como Ernest M. Wolf (1989: 122) plasticamente formula, a matriarca "luta", primeiro, "com a morte pela vida" e, "combate", depois, "com a vida pela morte".

O sujeito narrativo relata, com protocolar minúcia, a evolução declinante e o desfecho catastrófico do processo clínico, denunciando a cómica inoperância dos terapeutas (*Und darum hoffen, mein lieber Herr Senator, hoffen! Lassen Sie uns immer das Beste hoffen!*, B, 563), o abatimento melodramático dos familiares (*sagte Frau Permaneder und nickte in ihr Tachentuch, während die Tränen über ihre Wangen rannen*, B, 566; *Die Hände vor sich gefaltet, blickte der Senator zum Himmelbette hinüber*, B, 566) e a tenacidade grotesca da enferma (*Sie betete viel; aber fast mehr noch überwachte sie, sooft sie bei Besinnung war, ihren Zustand, fühlte selbst ihren Puls, maß ihr Fieber, bekämpfte ihren Husten*, B, 561; *nahm, wenn sie irgend dazu imstande war, eifrig die konzentrierte Nahrung, die man ihr bot, hielt sorglicher noch als ihre Pflegerinnen die Stunden des Medizinierens inne*, B, 561 / 562; *Sie schlief nicht mehr; erstens, weil sie Schmerz, Husten und Atemnot sie daran hinderten, dann aber, weil sie selbst sich gegen den Schlaf auflehnte und sich an das Wachsein klammerte*, B, 564).

A morte de Elisabeth alterou não só a *fisionomia* (*Physiognomie*, B, 71) da mansão patrícia, como também o rosto do burgo hanseático. De facto, enquanto na sala de jantar, transformada em câmara mortuária, no salão, na sala das colunas e no corredor se apertava *a multidão dos condolentes* (*die Menge der Leidtragenden*, B, 589), na rua acumulavam-se as carruagens que, em *longo cortejo negro* (*in langem schwarzem Zug*, B, 591), rumaram ao cemitério.

Claro que a aparatosa remodelação do vasto aposento refeitorial e a presença multitudinária das principais famílias concidadãs agradaram sobremaneira a Tony Buddenbrook: quer a profusão e a magnificência dos adereços florais, quer a numerosidade e a proeminência das figuras condolentes lhe certificavam a primazia da família enlutada (*Von allen Familien ... ach, einfach von aller Welt!*, B, 570; *Ja, sie*

hatten alle kommen müssen, die Möllendorpfs, Kistenmakers, Langhals und Oeverdiecks!, B, 590).

De resto, a ex-senhora Grünlich-Permaneder não hesitou em encarregar-se dos preparativos para a cerimónia fúnebre, garantindo, pela convocação enérgica de apoio doméstico (*Ich habe alles auf den Korridor hinausschaffen lassen*, B, 570) e pela requisição atempada de serviços externos (*Bald fertig, Tom. Fast bereit. Tapezierer Jacobs hat sich aller Mühe gegeben*, B, 571), o rigoroso cumprimento do ritual: às palavras homenageantes do Pastor seguiram-se as expressões condolentes das senhoras, a aparatosa transladação da urna e as manifestações solidárias dos cavalheiros.

Não que Tony não sofresse o luto filial; só que, acabrunhada por sucessivos reveses existenciais, a irmã de Thomas não desaproveitou a oportunidade de reparação familiar e social: única filha de Elisabeth e, ademais, habitante da mansão patrícia, a herdeira Buddenbrook tomou de imediato o papel matriarcal.

Assim, ao perceber que Thomas e Gerda se aproximavam do quarto materno, Tony, ajoelhada junto ao cadáver, não só exibiu a pose majestática de inconsolável abatimento e fervorosa concentração (*kniete, ihre Trauergewänder um sich her auf dem Boden ausgebreitet, in der Nähe des Bettes, an einem Stuhle, indem sie die fest gehaltenen Hände auf dem Sitze ruhen ließ und gebeugten Hauptes murmelte*, B, 569), como também ensaiou o gesto soberano de cordial recepção (*nahm mit langsamer Feierlichkeit ihr Kleid zusammen, erhob sich und ging ihren Verwandten ohne eine Spur von Verwirrung in vollkomme würdiger Haltung entgegen*, B, 569), bem ciente de que, se a porta aberta do aposento convidava o irmão e a cunhada à penetração óptica, a imagem avassaladora da filha enlutada dissuadia o par visitante do acesso cinésico (*ihr Bruder und ihre Schwägerin das Frühstückszimer betraten, in dessen Mitte sie unwillkürlich stehenblieben*, B, 569).

Do mesmo modo, Tony partilhou com Thomas e Gerda, no *Landschaftszimmer*, o acolhimento das condolências, mas, na sala de jantar, reservou para si, bem como para a filha e para a neta – suas extensões biopsicossociais –, *os lugares de maior destaque* (*die sichtbarsten Ehrenplätze*, B, 589), relegando os restantes membros directos da família para *lugares menos distintos* (*an minder ausgezeichneten Plätzen*, B, 589).

E só a condição feminina interditou à filha de Elisabeth a romagem ao cemitério. Afinal, a morosidade solene do cortejo, a execução compenetrada da marcha fúnebre, o discurso conjurativo do Pastor, o aparato ornamental do jazigo e a apresentação vassalar dos cumprimentos finais teriam reafirmado a Tony a preeminência da família protagonista.

O narrador reporta, com sistemática pormenorização, a cerimónia necrológica, ironizando a postura hipócrita dos condolentes (*Die Damen drängten sich behutsam zum Händedruck um Frau Permaneder und ihre Tochter, wobei sie mit niedergeschlagenen Augen nicht mehr und nicht weniger murmelten, als was bei dieser Gelegenheit gemurmelt werden mußte*, B, 591), a estratégia manipulatória do clérigo (*er verstand es, Tränen auch dort hervorzupressen, wo von selbst keine geflossen wären*, B, 589) e a investida alienatória de Tony (*und ihr Stolz über die erste Rolle, die ihr bei dieser Feierlichkeit zufiel, war so groß, daß er manchmal den Schmerz vollständig zurückdrängte und in Vergessenheit geraten ließ*, B, 589).

A Tony passava despercebido que o falecimento de Elisabeth Buddenbrook significava, mais do que o encerramento de uma geração, o termo de uma era familiar. Discreta, mas incansavelmente zelosa, a viúva de Jean Buddenbrook salvaguardara, a todo o custo, a coesão da família, diligenciando, no reduto matriarcal, a reparação das fendas que desequilibravam o edifício buddenbrookiano.

E, se a obstinada convocação dos herdeiros preservara figurinos de harmonia intrafamiliar, o acolhimento pródigo de conhecidos e estranhos dinamizara modelos de comunhão grande-familiar. Pólo aglutinador, a matriarca franqueara a mansão da *Mengstraße*, para, em encenações de harmonia sociofamiliar, retardar o desmonoramento da *casa* Buddenbrook.

Que, no termo da primeira visita à enferma, os dois médicos se hajam detido, com Thomas, no patamar inferior da escada principal, em diálogo sobre *os abalos e as convulsões* (*die Erschütterungen und Umwälzungen*, B, 557 / 558) da Guerra Franco-Alemã; que, logo após o derradeiro suspiro da paciente, se tenha procedido à abertura dos cortinados – requisito de protecção interior –, ao apagamento das velas – ícon de vitalidade – e à cobertura do espelho – signo de fruição narcísica – (B, 568); que, à chegada de Thomas e Gerda, para a reunião de partilhas, Tony haja evocado a réplica com que Grobleben glosara, no baptizado de Hanno e no jubileu da firma, o motivo da transitoriedade da humana (*Ist es nicht wahr, was euer Gribleben immer sagt: Wir müssen alle zu Moder werden*, B, 571); que a cerimónia fúnebre tenha decorrido na sala de jantar – local arquetípico de comunhão familiar – e que a urna, alumiada por castiçais de prata – tal como a mesa na festa da inauguração (B, 22) –, haja sido transportada por *Lohndiener* (B, 590) – como as iguarias nos jantares sociais da grande burguesia –inspirava sugestões de instabilidade, assalto, decaimento e cessação que prefiguravam a repercussão abaladora do óbito matriarcal.

Significativamente, a doença e a morte de Elisabeth ocorreram no Outono, a estação da degenerescência. A chuva e o frio que emolduraram a primeira visita médica (*des feuchten und kalten Herbstwetters*, B, 555), que enquadraram a cena agónica (*in den kalten Regen*, B, 565) e que encaixilharam o préstito fúnebre (*im kalten Sprühregen*, B, 591) conjugavam imagens de dissolução e de

depauperamento que anunciavam não apenas a sucumbimento da matriarca, mas também a degradação da estirpe buddenbrookiana.

É certo que Elisabeth expirou ao princípio da manhã. Porém, a descoloração e a frialdade do quadro matinal (*Alle fröstelten in dem fahlen Herbstmorgen*, B, 568) apenas realçavam a lividez gélida do cadáver e a prostração dos que o rodeavam.

Verdade é também que, imediatamente após a bênção final, se verificou um desagravamento do quadro atmosférico: o sol que suspendeu os aguaceiros (*kam ein wenig Sonne hervor*, B, 592) e o canto dos pássaros que substituiu a marcha fúnebre (*klang hie und da ein kurzes, feines und fragendes Vogelzwitschern*, B, 592) pareciam sinalizar a redenção celestial da criatura que tão obstinadamente se rebelara contra a perda da imanência. E, contudo, as *gotas de chuva* (*Regentropfen*, B, 592) que humedeceram o sobretudo *negro e espesso* (*den dicken und dunklen Stoff*, B, 592) de Thomas ironizavam a euforia das notas primaveris: o terceiro patriarca, que interpretou erroneamente os sinais agónicos da mãe (*Kinder, wir behalten sie, ihr sollt sehen, wir behalten sie trotz alledem*, B, 564) – tal como avaliara deficientemente os indícios atmosféricos da morte paterna (B, 245, 246) – seria o próximo membro familiar a perecer, acelerando a decadência do clã buddenbrookiano.

Não espanta que o narrador refira sumariamente a doença e a morte de Madame Antoinette e de Johann Buddenbrook sénior, represente metafórica e teicoscopicamente a morte de Jean Buddenbrook, mas revele, com penosa minudência, a enfermidade, a morte e o funeral de Elisabeth: a vida da senhora Kröger-Buddenbrook espelhou, no dinâmico empenhamento familiar e na honrosa prestação social, a existência dos três antecessores; a sua morte prefigurava, no impressivo processo agónico e no catastrófico impacto familiar, a morte de dois sucessores – Thomas e Hanno.

Sintomaticamente, obrigado pela severidade paterna, a acercar-se da urna matriarcal, Hanno observou perplexo a remodelação transfiguradora do aposento –

que lhe rememorou cenários festivos (*Wie beim weihnachtlichen Einzuge*, B, 587) –, notou atónito a desfiguração da defunta – que o convidou a estratégias sublimatórias (*Dies war eine fremde, wächserne Puppe*, B, 588) –, mas distinguiu desassombrado, entre as fragâncias florais, um aroma *estranho e contudo tão esquisitamente familiar* (*fremder und doch auf seltsame Art vertrauter Duft*, B, 588) – o odor da morte, a que Elisabeth acabara por ceder, que Thomas haveria de pressentir e com que Hanno se deleitava.

3.16. Partilha dos bens móveis

Realizada ainda antes das exéquias que removeram o corpo e glorificaram a alma de Elisabeth Buddenbrook, a reunião dos herdeiros para partilha dos bens móveis constituiu exemplo precoce de insanável desentendimento familiar.

Já a não convocação, por alegado lapso, de Christian para a sessão distributiva sinalizava a precariedade da vinculação fraterna. Nem Thomas, o novo chefe da família, nem Tony, a acérrima defensora da tradição buddenbrookiana constataram a falta do irmão; só Gerda, a parente por afinidade, notou a incomparência do segundo herdeiro, que, ao entrar, atrasado, na sala, não disfarçou a indignação (*Er kam ziemlich rasch ins Zimmer, schloß die Tür nicht ganz geräuschlos und bliebe mit zusammengezogenen Brauen stehen*, B, 572).

Também a repartição facciosa dos acessórios domiciliários evidenciava a lábil coesão dos herdeiros. Cioso da soberania familiar, Thomas Buddenbrook assumiu a prioridade na divisão do recheio doméstico, tomando, com autocrática firmeza, que o narrador impiedosamente denuncia (*Er fing mit den größeren Gegenständen an und schrieb sich diejenigen zu, die er für sein Haus gebrauchen konnte*, B, 573), os

objectos de maior benefício funcional ou de superior eficácia decorativa (*Die Kandelaber des Eßsaales, die große geschnitzte Truhe*, B, 573, *Das Sonntagsservice mit der Vergoldung*, B, 574).

Aliás, a atitude discriminatória de Thomas sobressaiu não só na partição desigualitária dos apetrechos, mas também na argumentação segregativa com que o patriarca a validou. De facto, enquanto a Tony o sucessor de Jean e de Elisabeth Buddenbrook concedeu basta apropriação das peças vultosas (*Sie erhielt für sich, ihre Tochter und ihre Enkelin weitaus den größten Teil des Ameublements*, B, 573), a Christian Thomas reservou os adereços de valia inferior ou de menor funcionalidade (*einige Möbelstücke, eine Empire-Stutzuhr und sogar das Harmonium*, B, 573), realçando, com cínica arrogância, a condição celibatária (*was willst du denn mit den Sachen anfangen! Du wirst ja gar keine Verwendung dafür haben!*, B, 574), o desenraizamento familiar (*Es ist doch besser, solche Dinge bleiben im Familiengebrauch*, B, 574) e a desintegração social (*scheint es, als wolltest du dir als Andenken an Mutter eine Suppenterrine auf die Kommode stellen?*, B, 574) do irmão.

Claro que Tony seguiu a acção distributiva do patriarca *com extraordinário zelo* (*mit außerordentlichem Eifer*, B, 573), resgatando oportunamente os requisitos disponíveis.

Não assim Christian, que acatou a partilha do mobiliário, mas contestou a divisão do enxoval, emitindo acusações de tratamento negligente (*Ich bitte doch, mich nicht ganz und gar zu vergessen*, B, 573; *Ich sehe, ich bekomme beinahe nichts!...*, B, 574) e recusando propostas de compensação financeira (*Ich wünsche kein Geld, ich wünsche Wäsche und Eßgeschirr*, B, 574).

Que o segundo filho de Elisabeth haja, no início da reunião sublinhado a legitimidade da sua presença (*Wenn über die Sachen gesprochen werden soll, so muß ich doch benachrichtigt werden*, B, 572) e tenha, no decurso da sessão, reclamado a justa partilha da herança materna, reivindicando a quota-parte de

roupas, louças e talheres, ficava a dever-se ao seu propósito de desposar Aline Puvogel e de adoptar os filhos da amante.

Tal revelação exacerbou a desavença dos dois irmãos, que se digladiaram em bárbara querela, destroçando o legado matriarcal de harmonia e comunhão. De facto, agastado com o projecto matrimonial, com a disposição adoptiva e com o plano sucessório de Christian, que acarretavam o deslustre do nome e a delapidação do património buddenbookianos, Thomas pretendeu intimidar o irmão mais novo, enunciando alegações afrontosas de incompetência (*Du weißt durchaus nicht, was du zu tun hast ...*, B, 576) e promessas ameaçadoras de tutoria (*Ich werde den Rest deines Vermögens verwalten, und du wirst nie mehr als ein Monatsgeld in die Hände bekommen, das schwöre ich dir ...*, B, 577) e de encarceramento (*Ich lasse dich für kindisch erklären, ich lasse dich einsperren, ich mache dich zunichte! Zunichte! Verstehst du mich?! ...*, B, 581).

Christian defendeu-se com afirmações de maioridade (*Ich bin ein erwachsener Mensch ...*, B, 575), de autonomia (*Ich bin frei, ich bin mein eigener Herr ...*, B, 577), de pundonor (*Ich handle erstens als Ehrenmann ...*, B, 576) e de desamparo (*denn ich sehne mich nach einem Heim, nach Ruhe und Frieden*, B, 576; *Ich sehne mich nach einem Heim und nach jemandem, der Mitleid mit mir hat, wenn ich krank bin*, B, 580), até que, *completamente fora de si* (*ganz und gar außer sich*, B, 577), não só expandiu a gestualidade (*indem er sich mit immer verzerrterem Gesicht über den Tisch beugte und immer heftiger auf die Platte pochte*, B, 579; *rief er plötzlich, indem er beide Hände hinter seinen Kopf bewegte und sie dann weit vorwärts stieß*, B, 579), como ainda franqueou o inconsciente, deixando aflorar mágoas longamente recalcadas de pretenso desamor fraterno (*Dein Herz ist so voll von Kälte und Übelwollen und Mißachtung gegen mich*, B, 577) e de suposta discriminação filial (*Du bist unseren Eltern immer der bessere Sohn gewesen*, B, 577), para denunciar a hipocrisia (*Du hast dir einen Platz im Leben erobert, eine*

geehrte Stellung, und da stehst du nun und weisest kalt und mit Bewußtsein alles zurück, was dich einen Augenblick beirren und dein Gleichgewicht stören könnte, B, 579) e o egocentrismo (*Du bist ein Egoist, ja, das bist du!*, B, 579) do irmão primogénito.

A mesa redonda – modelo arquetípico de união comunitária – realçava, em figuração irónica, a clivagem afectiva dos irmãos antipodicamente sentados (*Die beiden Brüder starrten einander jetzt über den Tisch hinweg ins Gesicht, Thomas blaß und zitternd vor Zorn, Christian, indem er seine kleinen, runden, tiefliegenden Augen, deren Lider sich plötzlich entzündet hatten, gewaltsam aufriß und auch seinen Mund in Entrüstung geöffnet hielt*, B, 576).

Tony ainda experimentou a estratégia de conciliadora dissimulação que observara na matriarca, lembrando, em jeito fetichista, a presença do cadáver matriarcal no quarto adjacente (*Wir wollen doch keinen gereizten Ton anschlagen ... heute ... und hier, wo nebenan ...*, B, 573; *Aber Tom ... Aber Christian ... Und Mutter liegt nebenan!*, B, 576; *Und Mutter liegt nebenan! ...*, B, 578; *Thomas! ... Mutter liegt nebenan ...!*, B, 580, 582). Porém, a elevação das vozes (*rief Senator Buddenbrook mit Donnerstimme*, B, 576; *fuhr Christian fort, und seine Stimme war zugleich hohl und krächzend*, B, 577; *rief Thomas Buddenbrook leidenschaftlich*, B, 578; *rief er plötzlich*, B, 579; *rief der Senator*, 580; *rief er mit einer Stimme, die das Zimmer erdröhnte*, B, 581; *rief er*, B, 582) e a ampliação dos movimentos (*und sprang auf*, B, 580; *bebend und mit zuckenden Bewegungen*, B, 581; *der sich schon während der letzten Repliken im Zimmer hin und her bewegt hatte*, B, 582; *ging er zur Tür und ließ sie hinter sich ins Schloß fallen*, B, 582) que acompanharam a exacerbação dos afectos abateram a filha de Elisabeth, que se refugiou na concavidade aconchegante do sofá (*sich weinend in einen Winkel des Sofas drückte*, B, 581), como se no regaço acolhedor da mãe (B, 372).

Só Gerda, que, no início da reunião, se não coibira de interromper a fala do marido, para registar a ausência do cunhado (*Verzeih, Thomas, mir scheint ... Christian ... wo ist er denn ...*, B, 571), se quedou, durante a sessão, em silêncio, observando, com perversa fleuma (*betrachtete ihn, während er sprach, und lachte nun leise*, B, 572; *ihn mit einem rätselhaften Ausdruck in ihren Augen musterte*, B, 574; *blickte mit ziemlich spöttischer Miene von einem zum anderen*, B, 576), o duelo verbal, que agravou a desunião familiar.

Ensejo de congregação fraterna, a reunião para partilha da herança matriarcal induziu não apenas a segmentação do património familiar, mas também a fragmentação do clã buddenbrookiano, contrariando as sugestões auspiciosas da moldura cénica – sala do pequeno almoço (aposento quintessencial de intimidade doméstica) – e da constelação figural – quatro (número da harmonia) participantes; três (algarismo da unicidade) irmãos.

3.17. Venda da casa na *Mengstraße*

A morte de Elisabeth Buddenbrook não só obrigou à segmentação do seu património móvel, como ainda levou à alienação do respectivo espólio imobiliário: à divisão precoce do recheio doméstico seguiu-se a venda célere da propriedade domiciliária.

Advogada por Thomas (*Aber das gegebene ist selbstverständlich, so bald als möglich zu verkaufen*, B, 583), tal opção desagradou a Tony, que, reconhecendo embora a autoridade soberana do irmão (*Lieber Gott, du weißt gut, Tom, daß du tun wirst, was du für richtig hältst, und daß wir anderen dir unsere Zustimmung nicht lange versagen können! ...*, B, 583), ensaiou tenazes manobras de dissuasão.

De facto, se a angústia do pressentimento induziu a filha de Elisabeth a retardar a inquirição do patriarca sobre o destino da casa materna (*Es gab etwas, eine schwere, unabwendbare Frage, auf die ihr ganzes Denken ängstlich gerichtet war und die in der nächsten Stunde zur Sprache kommen mußte*, B, 571; *Frau Permaneders Herz pochte so voller Angst! Die Frage, die große Frage war nun nicht länger hinauszuschieben; sie mußte zur Sprache kommen*, B, 582), o desespero da revelação animou-a a convocar quadros eufóricos da vida familiar na mansão patrícia.

Em discurso pejado de figurações exclamativas, construções elípticas e notações pausais, Tony recordou a festa da inauguração, os jogos da infância e os sucessivos divórcios, encadeando motivos persuasores de ventura (*Das Haus! Mutters Haus! Unser Elternhaus! In dem wir so glücklich gewesen sind!*, B, 583), harmonia (*Die ganze Familie war da*, B, 584), prestígio (*Und Onkel Hoffstede trug ein Gedicht vor*, B, 584), acolhimento (*Denn immer, wenn Gott mein Leben wieder in Stücke gehen ließ, so war ich doch nicht ganz verloren. Ich wußte einen Ort, einen sicheren Hafen, sozusagen, wo ich zu Hause und geborgen war, wohin ich mich flüchten konnte vor allem Ungemach des Lebens ...*, B, 584) e salvaguarda (*Als wir klein waren und >Kriegen< spielten, Tom, da gab es immer ein >Mal<, ein abgegrenztes Fleckchen, wohin man laufen konnte, wenn man in Not und Bedrängnis war, und wo man nicht abgeschlagen werden durfte, sondern in Frieden ausruhen konnte. Mutters Haus, dies Haus hier war mein >Mal< im Leben*, B, 584 / 585).

A veemência apelativa de Tony deixava perceber que a residência matriarcal significava para a herdeira Buddenbrook, mais do que símbolo estatutário – função, aliás, superiormente realizada pela moradia da *Fischergrube* –, palco de vivências infantis, adolescentes, juvenis e adultas; porto de que saíra para cumprir a missão de engrandecimento familiar e bastião a que voltara sempre que a investida havia fracassado.

Pólo de aglutinação familiar e de convergência social, a habitação da *Mengstraße* confrontara a herdeira Buddenbrook com cenários de recato doméstico, e de exposição pública, assegurando-lhe o amparo da *grande família*, mesmo quando lhe escasseava o aplauso da alta sociedade.[390]

Ou seja: a venda da casa materna impunha-se a Tony como lance fatídico que, esbatendo o passado, ensombrava o presente e dissipava o futuro dos Buddenbrooks.[391]

O descontentamento de Tony não demoveu o patriarca, que, em hábil contra-argumentação, denunciou a inoperância da percepção afectiva (*Du wirst mir glauben, Kind, daß alles, was du mir vorhalten kannst, mich ohnehin so sehr bewegt wie dich ... Aber Gegengründe sind das nicht, sondern Sentiments*, B, 583; *Aber wollen wir nun nicht ein wenig vernünftig sein?*, B, 585); sublinhou a ciclicidade do processo vital, ao recordar o declínio dos anteriores proprietários (*Ja, Tony, so werden damals die auch gedacht haben, die das Haus verlassen mußten, als Großvater es kaufte. Sie hatten ihr Geld verloren und mußten davon ziehen und sind gestorben und verdorben. Alles hat seine Zeit*, B, 584); referiu a irreversibilidade da morte materna, para lembrar a transitoriedade da criatura terrena (*Die gute Mutter ist dahin ... wir*

---

[390] Como Ingeborg Robles (2003: 184) refere, a casa da *Mengstraße* constitui para Tony "um local de retirada" mesmo depois da morte dos pais.

[391] A discordância de Tony convocava o desagrado da ex-senhora Grünlich-Permaneder com a venda da *villa* krögeriana, noticiada por Justus Kröger no início da reunião familiar para leitura do testamento de Jean Buddenbrook. Perplexa (*»Unerhört«, sagte Frau Grünlich, indem sie die Hände im Schoße faltete und zum Plafond emporblickte*, B, 250), a neta de Lebrecht Kröger não podia obviamente perceber que a alienação da propriedade, a segmentação do terreno, a demolição da moradia e a venda das parcelas aos pequenos comerciantes Benthien e Sörensen não prefigurava apenas a evolução sociocultural do burgo hanseático (Lindtke, 1981: 66), mas indiciava também o desmembramento do património, a fragmentação da família e o declínio do nome Buddenbrook. E, contudo, no termo da réplica ao tio materno, Tony ecoa o motivo da decadência sociofamiliar (*Es ist wohl niemand mehr vornehm genug, um das Ganze zu bewohnen. Gut, daß Großpapa es nicht mehr zu sehen bekommt ...*, B, 250).

rufen sie nicht zurück, B, 585); afirmou a inevitabilidade da venda patrimonial, alegando a condição degradada, a posse supérflua e a baixa rentabilidade do terreno (*Seit langen Jahren, schon seit Vaters Tode, verfällt das ganze Rückgebäude. Im Billardsaal lebt eine freie Katzenfamilie, und tritt man näher, so läuft man Gefahr, durch den Fußboden zu brechen ...*, B, 583; *Ach, Tony, wir haben Grundstücke genug, wir haben zuviel davon!*, B, 583; *Der Wert der Grundstücke steht ja kaum noch in einem Verhältnis zu dem beweglichen Kapital*, B, 583)[392] e prenunciando a situação embaraçosa do arrendamento fraccionado (*Oder wäre es dir lieber, hier mit einer Anzahl von Mietsparteien zusammen zu hausen?*, B, 585); e asseverou o apoio do colectivo familiar (*Und deine Familie hast du immer noch*, B, 585).

Não que Thomas se houvesse decidido sem mágoa pela transacção da propriedade matriarcal. O encolher de ombros que o filho de Elisabeth após quer à fala em que anunciou a Tony o projecto negocial (*schloß er achselzuckend*, B, 583), quer à réplica em que reiterou à irmã tal opção (*Der Senator zuckte wieder die Achseln*, B, 583) denunciava não imperturbabilidade, apenas contenção. Com efeito, habituado a reprimir os impulsos emocionais-afectivos que lhe ameaçavam a postura pragmático-utilitarista, Thomas mal deixou aflorar, na fisionomia (*Dennoch ging etwas dabei über sein Gesicht, als erschräke er über seine eigenen Worte*, B, 583) e no discurso (*Ja, hätte ich nicht mein Haus in der Fischergrube!*, B, 583), a dor recalcada.

Sem dúvida que o facto de residir, com a esposa e com o filho, na mansão da *Fischergrube* facilitou a Thomas a iniciativa de alienar a propriedade da *Mengstraße*. Na moradia conjugal o filho de Elisabeth gozava a prerrogativa da posse exclusiva, o

---

[392] A alusão de Thomas Buddenbrook à discrepância entre o valor patrimonial e o valor comercial da casa na *Fischergrube* cita quase literalmente a frase que Thomas Mann registou na página oito do seu terceiro caderno de apontamentos: "Der Wert des Grundstücks steht in keinem Verhältnis mehr zu dem beweglichen Kapital" (N, 118).

benefício da grandiosidade arquitectónico-decorativa, o privilégio da proeminência vicarial.

Física e animicamente distanciado da casa materna, Thomas Buddenbrook reconhecia a não-identidade de complexo espacial e instituição familiar. Daí que, ao mencionar a alternativa de dividir a casa da *Mengstraße* em fracções para aluguer, o Senador tenha recomendado à irmã a sua transferência domiciliária: a permanência no edifício obrigá-la-ia ao confronto com estranhos; a retirada do imóvel não lhe impediria o convívio com parentes e amigos.

Tony escutou o discurso apologético do irmão em crescente desânimo, que a lassidão e a retracção corporais denunciavam (*Frau Permaneders Kopf sank tief herab; ihre Hände hörten auf, einander zu pressen, und erschlafften plötzlich in allen Gliedern*, B, 583; *Niedergebeugt und in sich gekehrt saß sie da*; B, 583; *Sie saß vornübergebeugt und zusammengesunken*, B, 584; *Sie lehnte sich zurück, verbarg ihr Gesicht im Schnupftuch*, B, 585; *wandte sich ab und drückte das Taschentuch fester gegen die Augen*, B, 585). E, contudo, o argumento da desvalorização patrimonial não deixou a herdeira Buddenbrook prostrada. Desvelando, *com determinação* (*mit Entschlossenheit*, B, 585), o rosto choroso, Tony endireitou a postura (*setzte sich zurecht*, B, 585) – tal como Thomas, ao propor a venda imobiliária (*Dann atmete er auf und richtete sich empor*, B, 582) –, fitou, serena e grave (*mit ernstem und gefaßtem Ausdruck*, B, 585), a janela, e anuiu à proposta transaccional – em registo subserviente (*ich will auch verständig sein ... ich bin es schon*, B, 585) que não só subordinava o afecto individual à razão familiar (*Ja, Tom, das mit dem toten Kapital leuchtet mir ein*, B, 585), como ainda corroborava a matriz patriarcal da família burguesa, pois que pressupunha a superior competência do varão primogénito, para o investir de autonomia executiva, e presumia o menos-saber da irmã, da esposa e, também, do irmão boémio, para os excluir do processo

económico (*Du mußt für uns denken und handeln, denn Gerda und ich sind Weiber, und Christian ... nun, Gott sei mit ihm!*, B, 586).

Que o olhar de Tony, caído sobre o *regaço* (*Schoß*, B, 582), no início do diálogo, e fixado *no vazio* (*ins Leere*, B, 583), ou oculto no lenço da mão (*verbarg ihr Gesicht im Schnupftuch*, B, 585), durante o acto interlocutório, se tenha desviado, no termo da conversação, para a janela sinalizava o cuidado vigilante da herdeira Buddenbrook com a imagem pública da família e a sua consequente disposição de abandonar o espaço que ameaçava o prestígio familiar.

Não admira a ligeireza com que Tony interrogou o irmão sobre a identidade do possível comprador e sobre a data prevista da transacção, nem surpreende a prontidão com que a filha de Elisabeth acatou a referência de Thomas a Sigismund Gosch. Crente no relacionamento amistoso do mediador imobiliário com Jean Buddenbrook e, já por isso, convicta da sua grandeza ética e afectiva (*Aber er war schon ein Freund von Vater und ist ein grundehrlicher Mann. Und dann hat er Herz, dafür ist er bekannt*, B, 586), Tony acreditou que a mansão patrícia seria transaccionada por preço consonante com a reputação social dos proprietários e com o significado afectivo da propriedade (*Er wird begreifen, daß es sich hier nicht um irgendeinen Kauf handelt, um irgendein beliebiges Haus*, B, 586).

No final do encontro, Tony, segurando a porta da sala de pequeno almoço (*die Tür in der Hand*, B, 586), enquanto o patriarca e a esposa desciam as escadas, insistiu na quantia que propusera como valor mínimo da transacção imobiliária. Assim colocada no limiar do aposento comunitário, a filha de Elisabeth destacava-se, ainda, como afoita guardiã do reduto familiar. Só depois a herdeira Buddenbrook se encaminhou para o centro (*inmitten*, B, 586) da sala, ficando de pé, com as mãos *caídas* (*hinabhängend*, B, 586) e a cabeça reclinada (*langsam tiefer und tiefer auf eine Schulter hinab*, B, 586), em quadro trágico-irónico de nostalgia e resignação.

A Tony escapava o embuste de Thomas, que simulara um acto de livre arbítrio, para viabilizar um gesto de decisão autocrática, enunciando como hipótese uma opção sem alternativa, porque previamente seleccionada e executada (*Immerhin ... ich habe schon heute morgen ein paar Worte mit Gosch, dem alten Makler Gosch, gewechselt*, B, 586).

No fundo, ao emprestar à irmã uma falsa liberdade decisória, Thomas agiu à semelhança de Jean Buddenbrook, no diálogo com Tony sobre a bancarrota de Bendix Grünlich. É certo que Tony, na conversa com o pai, silenciou, até ao final, a sua preferência, enquanto, no diálogo com o irmão, não apenas usou, desde o início, as supostas regalias optativas, como até denunciou os limites estatutários da sua autonomia electiva. Mas verdade é igualmente que, em ambas as cenas, o vaticínio de prejuízo familiar determinou que a filha de Elisabeth se decidisse pela imediata ruptura de vínculos, premeditada pelos dois interlocutores.

À herdeira Buddenbrook passava igualmente despercebida a falácia do seu optimismo: o elogio que rendera a Gosch proclamava atributos, antes de mais, inadequados à acção pragmático-utilitarista de um agente comercial e, acima de tudo, estranhos ao retrato profissional da personagem.

Efectivamente, quer a fisionomia angulosa (*ein spitz hervorspringendes Kinn*, B, 182) e a postura curvada (*in gebückter Haltung*, B, 183; *In gebückter Haltung*, B, 592; *gebückt*, B, 600), quer o discurso imprecativo (*Ha, verflucht!*, B, 183), a gestualidade contundente (*preßte eine geballte Faust gegen die Stirn*, B, 183) e o humor taciturno (*düster*, B, 182) denunciavam a propensão demoníaca de Sigismund Gosch.

Aliás, o mediador não desaproveitava o ensejo de assumir poses diabólicas de crueldade, insídia e despotismo. Por isso o curso regular do negócio imobiliário o entediava (B, 183), enquanto o desfecho danoso de um lance especulativo (*Oh, mein werter Freund! Uomo non educato dal dolore riman sempre bambino!*, B, 183), o

desenrolar selvático de um motim popular (*Oh, man kann nicht leugnen, daß die Sache ihre erhabene Seite besitzt!*, B, 184), o toque mítico de um ser feminino (*Welch ein Weib, meine Herren! Here und Aphrodite, Brünhilde und Melusine in einer Person ... Ha, das Leben ist doch schön*, B, 295), ou o registo trágico de um texto literário (*hatte er bei einer Liebhaberaufführung von Schillers >Don Carlos< den Domingo gespielt*, B, 182) o arrebatavam.

Significativamente, Gosch sediou a sua firma num escritório *acanhado* (*eng*, B, 182) – a espelhar o reduzido quadro laboral e o pequeno volume transaccional da empresa – e *escuro* (*dunkel*, B, 182) – a reflectir a soturnidade e a falsidade do mediador –, onde avultava uma estante *cheia* (*gefüllt*, B, 182) de obras literárias *em todas as línguas* (*in allen Sprachen*, B, 182) – que estimulavam as fantasias mefistotélico-napoleónicas do agente comercial.

Assim, no diálogo em que negociou com Thomas a aquisição da propriedade na *Mengstraße*, Gosch não hesitou em propor ao filho do antigo companheiro um montante muito aquém do valor patrimonial – em discurso patético que, enunciando gestos de estima (*Wie oft im Rollen der Jahrhunderte denn eine Nachfrage nach einem solchen Grundstück laut würde?*, B, 594) e de probidade (*es ist das Angebot eines alten, ehrlichen Mannes!*, B, 594), lhe dissimulava as pulsões de *mentira* (*Lüge*, B, 594) e de *traição* (*Verräterei*, B, 594).

Thomas ainda contrariou a baixa oferta, notando a *localização central* (*der zentralen Lage*, B, 593), a *extensão invulgar* (*dem ungewöhnlichen Umfange*, B, 593) e a *excelente divisibilidade* (*die vortreffliche Teilbarkeit*, B, 593) do terreno; salientando a *responsabilidade* (*Verantwortung*, B, 593) do seu estatuto familiar; e alegando a necessidade de *um tempo de reflexão* (*eine Bedenkzeit*, B, 594) e de uma conversa com os irmãos.

Debalde: o mediador decidiu-se por um modestíssimo acréscimo à quantia inicialmente apontada e o Senador claudicou, num aperto de mão que ironizava a

prestação incompetente de Thomas e apressava o desmonoramento da *casa* Buddenbrook.

Interventivo, o narrador denuncia, com impiedosa explicitude, a perfídia satânica do mediador imobiliário (*hielt mit bösartig zusammengepreßten Lippen und abwärts gezogenen Mundwinkeln von unten herauf einen so abscheulichen und durchdringend tückischen Blick auf den Senator gerichtet*, B, 593; *er spielte einen heuchelnden Bösewicht*, B, 594), mas também expõe, sem moderação compassiva, a crassa ineficiência do patriarca buddenbrookiano (*saß ohne merkliche Unruhe zurückgelehnt und sprach zu dieser hämischen und dämonischen Erscheinung wie zu einem harmlosen Bürger ...*, B, 593; *um dann aufs neue mit einem Gemisch von Nervosität und Wohlgefallen eine wohlpointierte Entgegnung des Herrn Gosch anzuhören*, B, 594).[393]

O leitor atento recorda a alusão de Thomas, no diálogo com a irmã sobre o destino da casa materna, e, em remissão intratextual, a referência de Jean Buddenbrook, na festa da inauguração, à decadência económico-social dos Ratenkamps, reconhecendo quer a perspicácia do Cônsul, quer a deficiente percepção do Senador: com a sensata apreensão de Jean (B, 23, 24, 25) contrastou o leviano regozijo de Thomas (*Freuen wir uns und danken wir Gott, daß es mit uns noch nicht so weit ist, wie es damals mit Ratenkamps war, und daß wir noch unter günstigeren Umständen von hier Abschied nehmen als sie ...*, B, 584), porquanto, ao promover a venda danosa da mansão na *Mengstraße*, o chefe buddenbrookiano acelerou o percurso declinante da família titular.

---

[393] Destacando no monólogo com que Gosch responde à inquirição de Thomas sobre o bem-estar do mediador os motivos ominosos da ambição idealista e da realização fracassada, Hugh Ridley (1987: 73) considera o desenlace da cena negocial um "deliberado anticlímax".

Claro que Tony não escondeu o desapontamento com o valor da transacção imobiliária, mas também não ocultou o entusiasmo com a tarefa que entretanto se impusera: a busca e o apetrechamento de um novo espaço residencial. De facto, ao contentamento da herdeira Buddenbrook com a profusão e a exuberância dos bens herdados, que lhe documentavam a grandeza do passado clânico, juntou-se a sua satisfação com a *perspectiva* (*Aussicht*, B, 596) de reabilitação familiar e social.

A azáfama de seleccionar e de preencher um novo palco domiciliário inspirava-lhe convicções de proficiência, alimentava-lhe fantasias de ostentação, induzia-lhe esperanças de renovação – tanto mais firmes, porquanto o *quarto estabelecimento* (*vierte Etablierung*, B, 596), contrariamente aos três anteriores, não implicava a aliança com um membro estranho à família e, ademais, susceptível de a desequilibrar.

Distanciador, o sujeito narrativo ironiza imisericordiosamente a figura, desmascarando-lhe a actuação leviana (*Würde jemand, in Anbetracht der Erinnerungen, die sich für sie daran knüpften, eine Million für das Haus auf den Tisch gezählt haben, sie hätte dies als eine anständige Handlungsweise empfunden – weiter nichts*, B, 596), frívola (*Sie freute sich von Herzen über die vielen guten Möbel, die ihr zugefallen waren*, B, 596) e improdutiva (*und obgleich fürs erste niemand daran dachte, sie aus ihrem Elternhause zu verjagen, betrieb sie das Auffinden und Mieten einer neuen Wohnung für sich und die Ihren mit vielem Eifer*, B, 596).

Na verdade, bem mais do que a notícia da venda da propriedade na *Mengstraße* a Sigismund Gosch confrangeu a herdeira Buddenbrook o rumor da provável revenda do lote a Hermann Hagenström. E, se a perplexidade inicial lhe inibiu o discurso (*Sie verstummte*, B, 597) e a gestualidade (*setzte sich in einen Stuhl und blieb regungslos*, B, 597), o subsequente agastamento estimulou-lhe a emoção e a vontade: à ameaça de sucumbimento (*Ich überlebe es nicht*, B, 597) seguiu-se a

promessa de obstrução (*Dies geschieht nicht, Thomas! Solange ich lebe, geschieht dies nicht*, B, 597).

Evocando quer os actos de concorrência profissional (*Der alte Hinrich hat Großvater und Vater schikaniert*, B, 598; *Aber inwiefern der Konsul dir geschäftlich geschadet und mit welcher Unverschämtheit er dich überflügelt hat, das mußt du selbst am besten wissen*, B, 598), quer as situações de desentendimento pessoal (*Als wir Kinder waren, habe ich ihn auf offener Straße geohrfeigt, wozu ich meine Grunde hatte, und seine holdselige Schwester Julchen hat mich dafür beihnahe zuschanden gekratzt*, B, 598) e de confronto institucional (*Und als zu guter Letzt noch Erika eine gute Heirat machte, da hat es sie gewurmt, so lange, bis sie es fertig gebracht hatten, den Direktor aus der Welt zu schaffen und einzusperren, durch die Hand ihres Bruders*, B, 598) que haviam deteriorado o relacionamento das duas famílias, Tony interpretou o projecto aquisitivo de Hagenström não só como sinal climáctico de uma rivalidade plurigeracional (*Seit Urzeiten sind Hagenströms unsere Widersacher ...*, B, 598), mas também como golpe fatídico de aniquilamento familiar (*Es würde bedeuten: Buddenbrooks sind fertig, sie sind endgültig abgetan, sie ziehen ab*, B, 598) e afirmou a postura de imbatível guardiã (*Ich setze mich mit meiner Tochter und meiner Enkelin in ein Zimmer und drehe den Schlüssel um und verwehre ihm den Eintritt, das tue ich ...*, B, 599).

Bem diferente Thomas, que, reconhecendo embora a *ironia do destino* (*Ironie des Schicksals*, B, 598), defendeu a legitimidade do anunciado acto negocial (*Höre, Tony, erstens haben wir in der Sache ja ernstlich gar nicht mehr mitzureden, denn wir haben mit Gosch abgeschlossen, und es ist nun an ihm, das Geschäft zu machen, mit wem er will*, B, 598), apelou à compostura e ao discernimento da irmã (*Du wirst das machen, wie du es für klug hältst, meine Liebe, und vorher überlegen, ob es nicht ratsam sein wird, den gesellschaftlichen Anstand aufmerksam zu wahren*, B, 599), admitiu a competência profissional e cívica do promitente comprador (*Wenn er mich*

geschäftlich weit überflügelt hat und mir hie und da mit Erfolg in öffentlichen Angelegenheiten entgegentritt – schön und gut, so muß er denn wohl ein tüchtigerer Kaufmann und ein besserer Politiker sein als ich ..., B, 599), lembrou o estatuto vicarial da casa na *Fischergrube* (*Um aber auf das zurückzukommen, so hat ja das alte längst kaum noch eine tatsächliche Bedeutung für die Familie, sondern die ist allmählich ganz auf das meine übergegangen* ..., B, 599) e justificou a opção de Hagenström como corolário da promoção biológica, económica e social que distinguira a família (*Die Leute sind emporgekommen, ihre Familie wächst, sie sind mit Möllendorpfs verschwägert und an Geld und Ansehen den Ersten gleich. Aber es fehlt ihnen etwas, etwas Äußerliches, worauf sie bislang mit Überlegenheit und Vorurteilslosigkeit verzichtet haben ... Die historische Weihe, sozusagen das Legitime* ..., B, 599 / 600).

Nem a manobra com que Tony pretendeu denunciar a estratégia defensiva de Thomas (*Ach, rede wie du willst, du hast ein Herz im Leibe so gut wie ich, und ich glaube einfach nicht, daß es dich innerlich so ruhig läßt, wie du tust!*, B, 600) lhe abalou o comedimento. Só a referência irónica ao impulso assimilatório dos Hagenströms (*Sie scheinen jetzt Appetit danach bekommen zu haben, und sie verschaffen sich etwas davon, indem sie ein Haus beziehen wie dieses hier* ..., B, 600) sinalizou o desalento do patriarca buddenbrookiano.

Momento penoso constituiu para os dois irmãos Buddenbrook a visita de Hermann Hagenström, na companhia de Sigismund Gosch, à propriedade da *Mengstraße*. Tony exibiu a pose de inabalável dignidade, contendo o gesto e o discurso (*vollführte eine gemessene Verbeugung vor beiden und beteiligte sich dann ohne jedweden Übereifer mit Wort und Hand an den Aufforderungen ihres Bruders, gefälligst Platz zu nehmen*, B, 601 / 602), mesmo quando Hagenström, sem a atenção de Gosch e de Thomas, se aproximou, em rapto exuberante, da herdeira

Buddenbrook (*rückte er seinen Sessel näher zu Frau Permaneders Sofasitz heran und beugte sich zu ihr*, B, 604) – a lembrar a investida cerceadora de Grünlich (*Herr Grünlich hatte einen Armsessel ganz dicht an ihren Fenstersitz herangezogen, er setzte sich*, B, 109; *vornüber gebeugt*, B, 109), ou a rudeza provinciana de Permaneder (*Kaum war sie eingetreten, als Herr Permaneder emporsprang und ihr mit einer ungeheuren Begeisterung entgegenkam*, B, 328).

Thomas assumiu o papel de anfitrião, proporcionando aos visitantes uma recepção gentil, que os introduziu no principal espaço de sociabilidade *(den Gästen bis zur Mitte des Zimmers entgegenschritten war*, B, 601), um acompanhamento eficiente, que lhes franqueou a mansão patrícia, o jardim e o prédio traseiro *(führte sie treppauf, treppab*, B, 605), e uma despedida cortês, que os acercou da via pública (*sie die Treppe hinunter und über die Diele geleitete*, B, 606).

E Hagenström não se fez rogado. Em traje que lhe emblematizava a condição abastada (*in einem fußlangen, dicken und schweren Pelze*, B, 601), mas também o porte despreconceituoso (*der vorne offenstand*, B, 601) e a visão progressista (*einen grüngelben, faserigen und durablen englischen Winteranzug*, B, 601), o Cônsul Real de Portugal regozijou-se com a grandeza dimensional e com o aparato decorativo da moradia (*das Haus ist eine Perle, eine Perle ohne Frage, gesetzt, daß der Vergleich bei den Dimensionen haltbar ist, ha! ha*! ..., B, 603), congratulou-se com o preço vantajoso do terreno (*Aber kurz und gut, warum soll ich auf sie warten und mir die günstige Gelegenheit entgehen lassen, die sich mir augenblicklich bietet?*, B, 603) e dispôs-se à reabilitação do edifício traseiro (*deutete damit an, daß, sollte er hier Herr werden, dies alles natürlich nicht so bleiben könne*, B, 605), evocando quer a pujança biológica, quer o vigor económico-social da estirpe hagenströmiana (*Er selbst besaß fünf Kinder und sein Bruder Moritz deren vier: Söhne und Töchter* ..., B, 603; *Sie gedachten an die Riviera zu gehen, nach Nizza und so weiter*, B, 603).

Na verdade, ao contrapor à iniciativa infantil de trocar guloseimas por um beijo da pequena Tony a diligência adulta de comprar o terreno da *Mengstraße* (*Mir scheint, wir haben früher schon einmal Geschäfte miteinander gemacht? Damals handelte es sich freilich nur ... um was noch gleich? Leckereien, Zuckerwerk, wie? ... Und jetzt um ein ganzes Haus ...*, B, 604), Hagenström não só realçava a inversão de poderes – o vencido de então tornara-se o vencedor de agora –, como ainda insinuava o determinismo dos actos – a alienação do lote adquirido por Johann Buddenbrook sénior afigurava-se anel climáctico em fatídica cadeia existencial (*Wenn ich bedenke ... hier haben Sie bislang Ihr Leben verbringen dürfen ...*, B, 603).

A visita negocial de Hagenström e Gosch remete intratextualmente para a festa da inauguração. Sobressaem, por um lado, os traços de correspondência intercénica: a coincidência do espaço recepcional (salão); a equivalência da constelação figural (membros da família + grupo extrafamiliar); a analogia do evento diegético (ronda pela propriedade); a afinidade da personagem-cicerone (chefe substituto ou efectivo da família e da firma); a semelhança do trajecto hodológico (casa principal – jardim – prédio das traseiras).

Ressaltam, por outro lado, as marcas de divergência intratextual: o par de irmãos, em vez da *grande família*; o duo de visitantes em deslocação pragmática pelo alvo negocial, ao invés do grupo de convidados em movimento descontraído para um núcleo de lazer; a ocupação dos escritórios não por empregados da firma cerealífera, mas por funcionários de uma empresa seguradora; a negligente degradação do recinto ajardinado e do edifício traseiro – que fazem notar, mais do que o contraste situacional (protagonismo festivo / adjuvância consternada dos anfitriões), o declínio processual.

Interventivo, o narrador procede, no relato da ronda negocial, tal como no registo da deslocação lúdica, à inventariação sistemática dos elementos integrados no espaço cinésico e / ou visual das figuras, evocando, pela selecção lexemática e pela organização discursiva, a movimentação dos sujeitos percepcionantes e a

estrutura do espaço apreendido; todavia, enquanto a exposição do primeiro percurso enfatiza os sinais de esplendor domiciliário, a representação da segunda volta salienta os signos de decadência imobiliária. Ou seja, no segundo episódio, a instância mediadora escamoteia os traços eufóricos do imóvel principal, referindo os aposentos sem recorrer a qualificação axiológica, mas realça as marcas disfóricas do jardim e do prédio traseiro, sugerindo, pelo espectro atributivo, imagens de calamitosa deterioração (*den kahlen, in halbgeschmolzenem Schnee liegenden Garten*, B, 605; *nichts als vernachlässigte Altersschwäche*, B, 605; *wucherte Gras und Moos*, B, 605; *in vollem Verfall*, B, 605; *nicht sicher*, B, 605).[394]

Não admira que, embora simule, na notícia das duas digressões, pela perspectiva figural e pelo pronome *man*, a sua inclusão no grupo visitante, o narrador não ceda, no segundo quadro descritivo-narrativo, a voz à personagem-guia – não parente privilegiado, como Jean Buddenbrook, apenas conhecido casual do novo proprietário –, citando tão-somente o desabafo apreensivo do potencial comprador (*Nun ja* –, B, 605; *Nun ja* –, B, 605) – a contrastar com a exclamação enlevada de Köppen (B, 40).

É certo que a primeira ronda se iniciou com um movimento descendente – em contraste com o curso ascendente da família proprietária – e que o último giro principiou com um movimento ascendente – em oposição à trajectória declinante da família ex-proprietária. Verdade é, contudo, também que, tanto no termo da festa inaugurativa, como no final da visita negocial, a figura-cicerone desceu com os visitantes até à porta – gesto deferencial que, destacado pelo narrador (*Der Konsul aber geleitete die Gäste die Treppe hinunter über die Diele und bis vor die Haustür*

[394] Tal registo avaliativo recupera motivos enunciados por Thomas no diálogo com a irmã sobre a conveniente alienação do terreno na *Mengstraße* (B, 583), legitimando, "a posteriori", a óptica pragmática e a voz apelativa do chefe familiar.

auf die Straße hinaus, B, 43; *Thomas Buddenbrook sie die Treppe hinunter und über die Diele geleitete*, B, 606), combinava com a queda dos Buddenbrooks.

De facto, entre o primeiro e o último episódios representados na casa da *Mengstraße* estendeu-se um itinerário colectivo marcado pela redução, pela atomização e pela precipitação da família que a habitava.

Regressado ao salão, após a partida dos dois comerciantes, Thomas deambulou, em *silêncio* (*schweigend*, B, 606) e de *mãos nos bolsos* (*Hände in den Hosentaschen*, B, 606), pelo aposento, antes de vaticinar à irmã a resolução aquisitiva de *Hagenström (Ich denke, er wird das Ganze kaufen*, B, 606): a gestualidade inibida e o movimento pendular denunciavam-lhe a dolorosa inoperância; o rigor da previsão evidenciava-lhe a atenção ao impulso aculturante do congénere profissional.

Tony, sentada à janela com um trabalho manual, conservou *a postura direita* (*die aufrechte Haltung*, B, 606), em sinal de inquebrável dignidade, denunciando apenas na citação ironizante de Hagenström (*Warum sollte er es nicht kaufen, nicht wahr? Es läge effektiv kein vernünftiger Sinn darin*, B, 606) e na *velocidade desconcertante* (*mit verwirrender Geschwindigkeit*, B, 606) das agulhas, a angústia contida.

Tal posicionamento interfacial de Tony recorda a sua localização periférica no quadro doméstico que antecedeu a reunião suprafamiliar da festa inaugurativa: nas duas cenas, a herdeira Buddenbrook dirigiu o olhar para o cenário exterior; porém, se, no episódio da comemoração domiciliária, Tony, ao colo do velho Buddenbrook – pilar-mor da tradição familiar – avistara os irmãos Thomas e Christian – continuadores da família e da firma –, acompanhados pelo médico Grabow e pelo poeta de circunstância Hoffstede – garantes da preservação biológica e social dos Buddenbrooks –, no episódio da alienação imobiliária, a filha de Jean e Elisabeth só

pode assistir ao afastamento de Hagenström e de Gosch – promotores do aniquilamento buddenbrookiano – e à eventual passagem de transeuntes.

Atento, o narrador refere, nos dois quadros, a iniciativa percepcional de Tony, mas não identifica, no segundo episódio, qualquer objecto de percepção (*Und mit emporgezogenen Brauen blickte sie durch das Pincenez*, B, 606), insinuando, deste modo, a estéril perspectiva vivencial da personagem.

Que Hermann Hagenström, reputadamente desafecto aos imperativos da tradição e às prerrogativas da ancestralidade (*Dieser Mann stand frei von den hemmenden Fesseln der Tradition*, B, 409; *Er war nicht der Mann, in der Bürgerschaft die Bewilligung größerer Geldsummen zur Restaurierung und Erhaltung der mittelalterlichen Denkmäler zu befürworten*, B, 410), se haja proposto comprar a mansão patrícia da *Mengstraße*, repositório de práticas multisseculares, reflectia a trajectória ascendente-centrípeta da sua família.

Com efeito, não havia muito que o pai de Hermann se instalara na cidade buddenbrookiana. Sócio de uma firma de exportações, Hinrich Hagenström gozou, nas décadas subsequentes, o mérito da competência profissional e do empenhamento cívico (*entwickelte in städtischen Angelegenheiten viel Eifer und Ehrgeiz*, B, 62), mas também suportou o desprivilégio da modesta ascendência e do casamento inconveniente. Nem a sua participação dinâmica em *comissões, grémios, conselhos de administração e afins* (*Ausschüssen, Kollegien, Verwaltungsräten und dergleichen*, B, 63) fazia esquecer às famílias tradicionais do burgo o desenraizamento geográfico de Hinrich e a sua aliança matrimonial com uma senhora de idade *jovem* (*jung*, B, 62), aspecto vigoroso (*eine Dame mit außerordentlich dickem schwarzem Haar*, B, 62) e condição abastada, porém de origem extraestadual (*Frankfurterin*, B, 62), porte ostentoso (*den größten Brillanten*

der Stadt an den Ohren, B, 62) e confissão judaica (*die übrigens Semlinger hieß*, B, 62).

Longe, contudo, de se submeter aos espartilhos do conservadorismo, Hinrich Hagenström hasteou o princípio da diferença, promovendo a abertura da urbe hanseática a horizontes de modernidade (*Er schien es darauf abgesehen zu haben, den Angehörigen der alteingesessenen Familien bei jeder Gelegenheit zu opponieren, ihre Meinungen auf schlaue Weise zu widerlegen, die seine dagegen durchzusetzen*, B, 63).

Situada ao lado da *villa* habitada por Lebrecht Kröger (*nebenan*, B, 62), portanto *em frente do Burgtor* (*vorm Burgtor*, B, 18) – a zona extramural que albergava as residências alto-burguesas de férias estivais – e coberta por ramagem de videira – que não só a adequava à ambiência de ruralidade, como também a imunizava à temperatura hostil e ao olhar indiscreto –, a casa de Hinrich espelhava, na sediação periférica, a excentricidade do proprietário. E, contudo, a localização requintada e o modelo consonante da moradia sinalizavam a propensão adaptativa da família.

Hermann herdou do pai não apenas o estatuto de sócio na firma >Hagenström & Strunck<, mas ainda o modo diligente – que lhe possibilitou o incremento veloz da empresa (*frappierende Schnelligkeit*, B, 409) –; o jeito interventivo – que lhe garantiu a participação enérgica nos empreendimentos cívicos (*Eifer*, B, 409); o gesto pragmático – que lhe proporcionou um casamento biológica, económica e socialmente profícuo (*fünf Kinder*, B, 603; *die Tochter des Konsuls Huneus, des reichsten Mannes der Stadt*, B, 239; *verschwägert sowohl mit den Huneus als mit den Möllendorpfs*, B, 409) –; e a visão liberal-progressista – que lhe justificava os raptos inovadores (*der erste, absolut in der ganzen Stadt der erste gewesen war, der seine Wohnräume und seine Comptoirs mit Gas beleuchtet hatte*, B, 410), tanto como os golpes especulativos (*Die legere und großzügige Art, mit der*

er Geld verdiente, B, 409) e os caprichos extravagantes (*man sagte sich, daß er gleich morgens mit Gänseleberpasteten beginne*, B, 348).

Não admira que o domicílio de Hermann Hagenström contrastasse, na edificação recente (*neu*, B, 410), na frontaria singela (*mit schlichter Ölfassade*, B, 410), na estrutura produtiva (*praktisch ausgebeuteten Raumverhältnissen*, B, 410) e no apetrechamento vanguardista (*mit Gas beleuchtet*, B, 410), com a ancianidade, o desperdício e o espavento das moradias patrícias.

Só a centralidade topográfica do imóvel – erguido na *Sandstraße*, que prolongava a *Breite Straße* – denunciava o impulso assimilatório do grande comerciante: a transferência domiciliária da zona exterior às muralhas citadinas para o núcleo urbano da actividade comercial e administrativa consolidava a integração dos Hagenströms *nos primeiros círculos* (*in den ersten Kreisen*, B, 164).

Significativamente, ao apresentar a casa da *Sandstraße*, o narrador não só evoca, pela estratégia descritiva, a mentalidade progressista de Hermann Hagenström, pois que alude primeiro – em período hipotáctico – ao modelo domiciliário rejeitado (*Er bewohnte keines der alten, mit unsinniger Raumverschwendung gebauten Patrizierhäuser*, B, 410) e menciona depois – em oração simples – o figurino habitacional adoptado (B, 410), como também denuncia a trajectória aculturante da figura, quando salienta, em nota explicativa intercalar (– *der südlichen Verlängerung der Breiten Straße* –, B, 410), a localização central do edifício.

Para o prestígio dos Hagenströms contribuiu não apenas o êxito de Hermann, mas igualmente o sucesso dos seus irmãos: se Moritz se distinguia pela brilhante formação académica (*ein ungewöhnlich erfolgreiches Studium*, B, 239), pela proveitosa união matrimonial (*einer Dame mit butterfarbenem Haar und übermäßig leidenschaftslosen, augenscheinlich anglisierenden, aber außerordentliche schönen und regelmäßigen Gesichtszügen*, B, 239; *Söhne und Töchter*, B, 603) e pela

fulgurante carreira profissional (*zog rasch eine beträchtliche Praxis an sich*, B, 239), Julchen destacava-se pela vantajosa opção nupcial (*ein blonder junger Mann von wohlsituiertem Äußeren*, B, 348), que a vinculara a duas das primeiras famílias (Möllendorpf / Langhals, B, 348).

E tão produtiva como a segunda se anunciava a terceira geração. De facto, quer os filhos de Hermann, *os melhores ginastas da escola* (*die besten Turner der Schule*, B, 622), quer os filhos de Moritz, *alunos modelares* (*Musterschüler*, B, 622), prometiam o incremento biopsíquico e económico-social do clã.

Que uma filha de Hermann e o filho mais velho de Moritz tenham junto ao laço de parentesco o compromisso de vínculo nupcial vaticinava a prosperidade da quarta geração hagenströmiana.

De resto, se o casamento de primos direitos constituía prática habitual na alta sociedade local, a viagem de núpcias a Itália obedecia à tradição das primeiras famílias. É certo que os noivos Hagenström se propuseram um destino diferente dos recém-casados Thomas e Gerda Buddenbrook – não a Itália setentrional até Florença (B, 298), painel da arte renascentista, mas a Riviera até Niza (B, 603), tela da natureza mediterrânica. Ainda assim, a opção de Zerline e Bob pelo berço histórico-cultural do Ocidente sinalizava a disposição assimilatória da família.

Em suma: biopsíquica e socioeconomicamente pujante, o clã hagenströminano carecia de um símbolo que lhe proporcionasse a *consagração histórica* (*historische Weihe*, B, 600); a mansão patrícia da *Mengstraße* oferecia aos Hagenströms, mais do que a possibilidade de acolhimento grande-familiar (*Ja, dies hier ist etwas anderes*, B, 602), ou do que o ensejo de proveito negocial (*warum soll ich auf sie warten und mir die günstige Gelegenheit entgehen lassen*, B, 603), *a legitimidade* (*das Legitime*, B, 600) social que a identidade genealógica lhe não conferia.

Daí que Hermann Hagenström haja elogiado efusivamente a decoração do *Landschaftszimmer*, contrariando, assim, a pose comercial de displicente serenidade.[395] Daí, também, que o Cônsul Real de Portugal tenha *imediatamente coberto* (*unverzüglich überboten*, B, 608) a alegada oferta de outro interessado na propriedade da *Mengstraße*, obedecendo, deste modo, à manobra vigarista do agente mobiliário. Daí, ainda, que o grande comerciante haja providenciado a total demolição do edifício traseiro, mas tenha determinado a máxima preservação do prédio fronteiro.[396]

De facto, à subtileza das *pequenas reparações pontuais* (*kleiner gelegentlicher Renovierungen*, B, 608) e das ligeiras alterações modernizantes (*wurden alle Glockenzüge abgeschafft und das haus durchaus mit elektrischen Klingeln versehen*, B, 609) na habitação da *Mengstraße* opôs-se o contundente derrube da casa na retaguarda. E, tanto como o número elevado dos operários (*eine Schar von Arbeitern*, B, 608) e o ritmo fulgurante dos trabalhos (*Schon aber war das Rückgebäude vom Boden verschwunden, und an seiner Statt stieg ein neues empor*, B, 609), evidenciavam o modelo estético-funcional (*ein schmucker und luftiger Bau*,

---

[395] Signos de tradição familiar, os requisitos decorativos do salão haviam já despertado o interesse de Jean-Jacques Hoffstede, o poeta admirador das estéticas clássica e neoclássica (B, 18), de Bernhardt Buddenbrook, o supervisor da infértil quinta *Ungnade* (B, 165), e de Alois Permaneder, o comerciante bávaro de porte rústico (B, 328).

[396] Thomas Mann anota, a páginas oito do seu terceiro caderno de apontamentos, o propósito de imprimir ao empreendimento aquisitivo de Hagenström um impulso assimilatório: "Hagenström kauft das B.'sche Haus aus den selben Gründen, aus denen ein Banquier einen Adelssitz zulegt. Man hat von Hamburg aus darauf geboten, aber er überbietet." (N, 155).

Sublinhando o facto de Hermann Hagenström haver comprado a mansão setecentista dos Buddenbrooks, "em vez de erigir, no campo, um faustoso palácio neogótico com banheiras de ferro forjado", Michael Zeller (1976: 25, 26) considera que "o ideal de Hagenström está orientado para trás", e conclui que o rival de Thomas "corporiza" "um estádio biologicamente vital" da burguesia tradicional, ao invés de representar a "evolução económica" da mesma em direcção à burguesia nova-rica.

B, 609) e a utilização rentável (*dessen Front der Beckergrube zugekehrt war und der für Magazine und Läden hohe und weite Räume bot*, B, 609) do novo prédio traseiro a lucidez pragmática, a audácia progressista e o dinamismo empreendedor de Hermann Hagenström.

De resto, que a fachada principal do novo imóvel se encontrasse virada para a rua, em vez de voltada para o jardim, invalidava as designações *Rückgebäude* e *Hinterhaus*, aplicadas ao anterior imóvel; e que o novo edifício albergasse armazéns e lojas destinadas a arrendamento diminuía-lhe a privacidade doméstica, ao mesmo tempo que lhe aumentava a produtividade. Ou seja: orientada para a via pública e rasgada por montras, a frontaria do prédio na *Beckergrube* não o abria ao círculo familiar, antes o franqueava à esfera comunitária que sustentava e promovia a família.

Significativamente, o processo de venda da propriedade buddenbrookiana iniciou-se no Outono[397] – a estação da degenerescência e do depauperamento – e terminou no Inverno (*Weihnachten kam*, B, 606) – a quadra da aridez e da míngua ; a desocupação da casa na *Mengstraße* efectuou-se no *Inverno (Zu Beginn des Jahres*, B, 608) e a instalação de Hermann Hagenström na mansão patrícia ocorreu na Primavera (*im Frühjahr*, B, 608 / 609) – o período do florescimento: as sugestões outonais e invernais espelhavam a decadência dos Buddenbrooks, as notações primaveris reflectiam a ventura da família Hagenström.

Claro que Tony não resistiu à tentação de incluir nos seus trajectos urbanos as ruas *Mengstraße* e *Beckergrube*. E no choro convulsivo (*laut*, B, 609) que a

[397] Thomas revelou à irmã logo após a morte de Elisabeth (B, 568) não só o propósito de vender o terreno da *Mengstraße* (B, 583), mas também o início da negociação com Sigismund Gosch (B, 586).

submetia à comiseração ou à zomba dos transeuntes, a neta do velho Buddenbrook extravasava a mágoa do fracasso pessoal e familiar.[398]

Na verdade, quer a fachada do imóvel na *Mengstraße*, com o mote religioso – que a diligência hagenströmiana ironizava – e com a placa patronímica – que a ausência do brasão consular enfatizava –, quer a frontaria do prédio na *Beckergrube*, com as vitrinas das lojas e dos armazéns – que testemunhavam a eficiência do senhorio – evocava, em duro contraponto, os sinais domiciliários do descalabro buddenbrookiano: enquanto a casa principal sofrera o esvaziamento gradual – promovido pelas mortes de Madame Antoinette, de Johann Buddenbrook sénior, de Jean Buddenbrook e de Elisabeth Buddenbrook; pelos casamentos de Tony, Clara e Thomas; pelas saídas de Christian; e pela transferência de Klothilde – e a alienação parcial – determinada pela instalação, no piso térreo, dos escritórios pertencentes a uma companhia seguradora –, a casa secundária suportara a crescente improdutividade e a progressiva deterioração.

Em última instância, a acção usurpadora da criadagem, após a morte de Elisabeth (*Wäschekörbe voll Kleider und Leinenzeug werden aus dem Hause geschafft ... Das Personal teilt sich unter meinen Augen in die Sachen, denn die Severin hat die Schlüssel zu den Schränken*, B, 569 / 570), ou o acto de despejo, depois da revenda imobiliária (*Dann standen Möbelwagen in der Mengstraße, und die Räumung des alten Hauses begann*, B, 608), apenas corolavam a trajectória buddenbrookiana de redução e de divisão.

É certo que o golpe dos serviçais na casa da *Mengstraße* recordava o assalto das tropas francesas à casa na *Alfstraße*; e que a chegada à mansão patrícia de veículos para transporte de mobiliário lembrava o trânsito de camiões carregados de

[398] Na passagem obsessiva pela antiga propriedade buddenbrookiana, Tony evidenciava, ainda, a condição de "exilada" entregue à nostalgia do "verdadeiro lugar" e votada à ilusão "de novos espaços" (Thorel-Cailleteau, 1993: 108).

produtos cerealíferos para o edifício das traseiras. Só que a eficaz investida rapinante dos criados contrastava desilusionisticamente com a gorada ofensiva saqueadora dos militares; tal como os camiões requisitados por Thomas Buddenbrook para a evacuação do recheio domiciliário se contrapunham ironicamente aos camiões destinados por Jean Buddenbrook ao armazenamento da mercadoria empresarial.

3.18. Transferência domiciliária de Tony

A venda da casa na *Mengstraße* obrigou Tony Buddenbrook, que aí se instalara, com a filha e a neta, após o encarceramento do genro, a quarta mudança domiciliária.

Seleccionada e apetrechada pela ex-senhora Grünlich-Permaneder, a nova residência exibia iniludíveis traços eufóricos: a aprazibilidade da situação topográfica – *em frente do Holstentor* (*vorm Holstentor*, B, 607) e voltada para o recinto ajardinado do *Lindenplatz* (B, 607); o aspecto acolhedor do edifício (*in einem freundlichen Hause*, B, 607); a exposição favorável do piso – que o inundava de claridade (*die helle Etage*, B, 607); e a elegância decorativa do apartamento (*eine hübsche, kleine Wohnung*, B, 608) – anunciada pelo preciosismo substancial e formal da placa antroponímica fixada na porta da habitação (*an der Etagentür stand auf einem blanken Kupferschilde in zierlicher Schrift zu lesen: A. Permaneder-Buddenbrook, Witwe*, B, 608).

Tanto como os benefícios arquitectónico-decorativos do novo espaço residencial terão agradado a Tony as prerrogativas hierárquicas aí auferidas: avó e mãe das coabitantes, a herdeira Buddenbrook não podia deixar de se impor como

chefe natural do agregado familiar. Nem o ingresso de um elemento masculino – o recém-libertado Hugo Weinschenk – no círculo doméstico ameaçou a soberania majestática de Tony.

Ademais, o andar do *Lindenplatz* actualizava, na localização extramural, no modelo horizontal, na *pequena* (*klein*, B, 608) dimensão e na imagem graciosa (*hübsch*, B, 608), o projecto domiciliário que Thomas enunciara a Tony, no diálogo sobre a conveniente alienação da casa matriarcal (*nimmst dir und den Deinen ein kleines, hübsches Haus oder eine Etage irgendwo vorm Tore zum Beispiel*, B, 585).

E, tal como o irmão primogénito augurara (*Und deine Familie hast du doch immer noch*, B, 585), a transferência domiciliária de Tony não lhe inibiu a convivência familiar e social: no quotidiano *pacífico* (*friedlich*, B, 640) que a agregava à filha e à neta submissas, que a aproximava do irmão, da cunhada e do sobrinho idolatrados (*im Verkehr mit dem Hause in der Fischergrube*, B, 640) e que a acercava da antiga companheira aristocrata Armgard von Maiboom (B, 640), Tony Buddenbrook fruía a convicção de dignificante enraizamento telúrico (*Sie wußte längst, daß sie außerhalb der Mauern ihrer Vaterstadt eigentlich nirgends am richtigen und würdigen Platze war*, B, 640).

E, todavia, abundavam as marcas domiciliárias de falência existencial. Antes de mais, a instalação de Tony na casa do *Lindenplatz* não só a apartava do núcleo urbano, que albergava as sedes residenciais e institucionais da alta-burguesia, como também a distanciava da zona extramural que congregava as residências veranis do patriciado. Assim, a linha norte-sul que unia o *Burgtor* ao *Holstentor* evocava o curso descendente de Tony – entre a prosperidade do período infanto-juvenil e a carência da fase adulta.

Além disso, a nova habitação de Tony confrontava-a com a inflexibilidade de uma propriedade horizontal, com o desconforto de uma área pequena e com o embaraço de um aluguer (*gemietet*, B, 607).

Em suma, na modéstia da situação topográfica, do modelo arquitectónico, do sistema decorativo e do regime contratual, a casa no *Lindenplatz* contrapunha-se quer às moradias buddenbrookianas da *Mengstraße*, da *Breite Straße* e da *Fischergrube*, quer às residências de Bendix Grünlich junto a Eimsbüttel e de Alois Permaneder em Munique, quer à habitação de Hugo Weinschenk na *Beckergrube*.

Não admira que, no andar do *Lindenplatz*, a herdeira Buddenbrook acusasse tanto o agravamento das disfunções somáticas (*ihrem beständig schwächer und reizbarer werdenden Magen*, B, 640), como a exacerbação dos desequilíbrios psíquicos: à fuga ao passado, que a incitava à admissão de falsa identidade (*: A. Permaneder-Buddenbrook, Witwe*, B, 608), juntava-se a evasão do presente, que a induzia a defeituosa cosmovisão.

Na verdade, Tony não só escamoteava o seu primeiro divórcio, mau grado a coabitação com a filha e com a neta de Grünlich, e transfigurava a sua segunda separação judicial, como também ignorava a sua marginalização geossocial: domiciliada *fora* (*außerhalb*, B, 640) dos muros natais, a herdeira Buddenbrook traspassava a linha fronteiriça para aceder a estreitíssimo círculo familiar – a constelação triádica da moradia na *Fischergrube* – ou a exígua esfera social – a viúva de Ralf von Maiboom, obrigada, pelo suicídio do marido, a infrutífero transplante geocultural.[399]

Afinal, a intensa luminosidade do apartamento no *Lindenplatz* contrastava ironicamente com a crescente penumbra que marcava a existência sociofamiliar da locatária.

[399] Para John Stephen King (1976: 23) a instalação de Tony fora do círculo muralhado sugere a "relação unilateral" da figura com o núcleo buddenbrookiano, ou seja, "que já se não trata da contribuição" de Tony "para o reino interior, mas tão somente da importância que este meio lhe empresta enquanto membro da antiga família patrícia".

Significativamente, o narrador não revela a configuração arquitectónico-decorativa do andar no *Lindenplatz* e não refere qualquer evento protagonizado por Tony nesse espaço, realçando, deste modo, o declínio da herdeira Buddenbrook.

De resto, a transferência de Tony para a zona exterior às muralhas citadinas exacerbou a atomização do colectivo familiar. Que o apartamento do *Lindenplatz* tenha vindo a constituir o derradeiro marco domiciliário da família Buddenbrook na urbe hanseática, após a partida de Christian para Hamburgo e o regresso de Gerda a Amesterdão, não escamoteou a decadência do clã titular.[400]

3.19. Transferência domiciliária de Christian

A venda da mansão na *Mengstraße* impôs a Christian Buddenbrook imprevista mudança domiciliária.

Na posse dos bens maternos que lhe haviam cabido em sorte, o filho de Elisabeth não se transferiu para localidade próxima ou distante, mau grado a sua experiência internacional, antes se quedou no burgo natal.

De facto, Christian providenciou um *apartamento de solteiro* (*Garçonwohnung*, B, 608) – que lhe emblematizava a condição celibatária –, constituido por *três assoalhadas* (*von drei Zimmern*, B, 608) – que lhe ofereciam ampla arrumação doméstica – e situado *na imediação do Clube* (*in der Nähe des Klubs*, B, 608) – que lhe satisfazia o impulso boémio e lhe compensava o desamparo familiar.

---

[400] Ao reportar-se à transferência domiciliária de Gerda e de Hanno, após a morte de Thomas, para a *villa* em frente do *Burgtor*, Michael Vogtmeier afirma que "em Lübeck permaneceram apenas Tony e as filhas de Gotthold" (1987: 111), ignorando, assim, a prévia mudança da ex-senhora Grünlich-Permaneder para o andar em frente do *Holstentor*.

Claro que a frequência assídua com que Christian se deslocava ao Clube, quando residia na casa materna, deixava prever a rara presença do herdeiro Buddenbrook no apartamento. Signo de prazer convivencial, mas também de fruição gastronómica, o Clube reduzia o domicílio de Christian a espaço de armazenamento e de pernoita.

Significativamente, o narrador não desvenda nem a situação toponímica, nem a configuração decorativa da habitação, evocando, pela lacunaridade descritiva, não só a insignificância actancial do espaço, mas igualmente a estigmatização sociofamiliar do habitante.

3.20. Claudicação de Thomas

Já o confronto com múltiplos golpes de declínio familiar e empresarial teria justificado o progressivo abatimento existencial de Thomas Buddenbrook. Bem mais, porém, do que os reveses que assaltaram a família e a firma acabrunharam Thomas os conflitos que eclodiram no próprio eu.

Sobrecarregado de deveres privados e públicos (*mit privaten und öffentlichen Pflichten überhäuft*, B, 418), o filho primogénito de Jean e de Elisabeth Buddenbrook ocupava o quotidiano com *reflexões, comunicações, negociações e deslocações* (*Denken, Reden, Handeln, Schreiben, Berechnen, Hin- und Wiedergehen*, B, 362), assomando em palcos de labor profissional (*an den Hafen, in die Speicher*, B, 363), de actividade institucional (*an der Börse*, B, 363) e de representação social (*bei Diners, Bällen und Abendgesellschaften*, B, 363). Nem as breves visitas matinais a Elisabeth (*erschien im Kontorrock, eilig*, B, 329; *ein flüchtiges Frühstück*, B, 363), nem as curtas pausas após o almoço com Gerda (*eine halbe Stunde auf dem Diwan*,

B, 363), nem os céleres preparativos para as reuniões sociais (*erst in der letzten Sekunde*, B, 363; *sich hastig in den Frack zu werfen*, B, 363) contrariavam a *intensa actividade* (*angestrengte Tätigkeit*, B, 312) de Thomas.

Ciente de que, no universo negocial, a nobreza gentil dos afectos cedia *à cruel brutalidade* (*grausame Brutalität*, B, 469) dos interesses, o sucessor de Jean Buddenbrook reprimia os impulsos da sua sensibilidade ética e estética, assumindo, com obstinada intransigência, o *porte* (*Haltung*, B, 265) pragmático-utilitarista que o preparava para a acção dinâmica e eficaz.

Se as lágrimas furtivas de Thomas pela morte paterna (*gerade dann, wenn niemand des Verstorbenen erwähnt oder gedacht hatte, füllten sich, ohne daß sein Gesichtsausdruck sich verändert hätte, langsam seine Augen mit Tränen*, B, 260) lhe denunciavam a contenção emocional-afectiva e se as suas citações de *Heine e outros poetas* (*aus Heine und anderen Dichtern*, B, 295), em discursos profissionais ou cívicos, lhe revelavam o *grau invulgar de cultura formal* (*ganz ungewöhnlicher Grad formaler Bildung*, B, 410) que o impunha como o *burguês menos obtuso do seu meio* (*in seiner Umgebung der am wenigsten bürgerlich beschränkte Kopf*, B, 362), a *repugnância* (*Ekel*, B, 470) e a mágoa *insanável* (*unheilbar*, B, 470) que o assediavam em noites de vigília mostravam que ao terceiro patriarca buddenbrookiano faltava *a vontade genuína e resistente de trabalho* (*die natürliche und durable Arbeitslust*, B, 612) que impulsionara os seus antepassados. O *entusiasmo* (*Enthusiasmus*, B, 362, 470, 611) com que Thomas desenvolvia as actividades familiares e comunitárias resultava *de reflexão consciente* (*aus bewußter Überlegung*, B, 470), que lhe acirrava o instinto de *homem activo* (*tätiger Mann*, B, 470), para lhe refrear as pulsões de *pensador escrupuloso* (*skrupulöser Nachdenker*, B, 469) e *terno sonhador* (*zärtlicher Träumer*, B, 470).

O rosto pálido (*bleich*, B, 254; *Blässe*, B, 466; *weißlich, bleich*, B, 592), o olhar mortiço (*mit trübem und stumpfem Ausdruck*, B, 466; *mit einer matten Höflichkeit*, B,

592), as mãos frias e descoradas (*kalt*, B, 254; *von einer frostigen Blässe*, B, 254) sinalizavam, como a falta de apetite, de equilíbrio e de sono (*in den schlaflosen Nächten*, B, 470; *Appetit- und Schlaflosigkeit, Schwindel*, B, 650), ou como a dependência do tabaco (*den betäubenden Genuß der kleinen, scharfen russischen Zigaretten*, B, 651), a obsessão da higiene (*daß er tagtäglich, manchmal sogar zweimal am Tage, das Hemd wechselte*, B, 294, *Bedürfnis, sich körperlich zu erquicken, zu erneuern, mehrere Male am Tage die Kleidung zu wechseln*, B, 419; *Nach jeder halben Stunde erhob er sich, um sich zur Wasserleitung zu begeben und seinen Kopf zu begießen*, B, 468) e a atitude depressiva (*ihm schien, daß das früher nicht hätte geschehen können, daß es früher nicht gewagt haben würde zu geschehen*, B, 435), o quadro neurasténico do terceiro patriarca buddenbrookiano.

Debalde enunciou Tony, perplexa com a prostração do chefe familiar (*Du bist so still, Tom*, B, 428; *Sage mal,: Warum warst du eigentlich vorgestern, Donnerstag, den ganzen Nachmittag so schweigsam, wenn ich das wissen darf?*, B, 429, 431), testemunhos de prosperidade (*Hier gehen wir in deinem Garten umher, und alles duftet nur so. Dort liegt dein Haus, ein Traum von einem Haus*, B, 429 / 430) e vaticínios de restabelecimento (*Das passiert heute, und morgen bringst du's wieder ein*, B, 429): o pessimismo de Thomas debilitava-lhe o presente (*Mir ist, als ob mir dergleichen früher nicht hätte geschehen können*, B, 430; *Nichts fügte sich mehr! Nichts ging mehr nach seinem Willen!*, B, 435), exaltando-lhe o passado (*Die Zeit schreitet fort, aber sie läßt, wie mich dünkt, das Beste zurück*, B, 269; *Ja, die alten Leute hatten es anders*, B, 269, *Das waren ganz behäbige und glückliche Generationen damals*, B, 361) e esvaziando-lhe o futuro (*die Vorstellung, sein Glück und Erfolg sei dahin*, B, 467; *Was für ihn zu erreichen gewesen war, hatte er erreicht*, B, 610).

Tal desgaste biopsíquico reflectia-se sobremaneira na actividade profissional de Thomas. Sobressaía, antes de mais, a frequência com que o sucessor de Jean Buddenbrook se instalava no *gabinete particular* (*Privatbureau*, B, 612), prescindindo do seu *lugar à janela* (*Fensterplatz*, B, 612) no *escritório principal* (*Hauptkontor*, B, 612): a privacidade do aposento individual poupava-o ao confronto com a energia zelosa do sócio e propiciava-lhe o gesto introspectivo.

Ressaltava também a assiduidade com que o chefe da firma cerealífera interrompia o expediente, para se dirigir ao jardim da casa: a amplidão profusa, gratuita e solitária do recinto contrapunha-se à circunscrição depurada, funcional e colectiva da sede empresarial, favorecendo-lhe o impulso alienatório.

Desatento aos estímulos de produtividade que se acumulavam *na grande secretária de mogno* (*an dem großen Mahagonischreibtisch*, B, 612), como aos sinais de vitalidade que preenchiam o cenário natural (*Silberweiße, rundliche Wolken zogen am tiefblauen Himmel über die zierliche Symmetrie des Stadtgartens hin*, B, 653; *in den Zweigen des Walnußbaumes zwitscherten die Vögel*, B, 653; *der Springbrunnen plätscherte inmitten des Kranzes von hohen, lilafarbenen Schwertlilien*, B, 653), Thomas entregava-se à abulia do gesto (*den Kopf in die Hand stützte und mit geschlossenen Augen grübelte*, B, 612; *um sich, die Hände auf dem Rücken, in seinem Garten zu ergehen*, B, 653; *blickte, ohne etwas zu sehen, über den Garten hin*, B, 653; *schloß er dann und wann die Augen*, B, 654).

E, tanto como a extensão inoperante da mesa de trabalho, reflectiam a modulação *interrogativa* (*fragend*, B, 653) dos pássaros, o *lodo* (*Schlamm*, B, 653) da fonte de repuxo e a fragância melíflua e tépida (*warmer Luftzug*, B, 653) da refinaria vizinha a condição decadente do Senador.

A labilidade físico-psicológica de Thomas repercutia-se igualmente na sua intervenção familiar. Assim, os habitantes da mansão na *Fischergrube* viram-se sujeitos a severas exigências de contenção financeira.

Efectivamente, movido por convicções de descalabro económico, o marido de Gerda determinou a simplificação das refeições diárias, a redução do pessoal doméstico e a abolição das viagens estivais. Nem a exuberância decorativa da sala de jantar, que exacerbava a frugalidade da gastronomia; nem o firme protesto da esposa, que denunciava a incongruência entre o número de serviçais e a dimensão do imóvel; nem a ousadia turística de Hermann Hagenström, que, na estação veranil, conduzia o agregado familiar a localidades extraterritoriais (*Norwegen oder Tirol*, B, 632) – sinalizando o vigor biopsíquico e socioeconómico da estirpe – dissuadiram a obstinação aforradora de Thomas.[401]

Ao leitor atento a notícia relativa à decisão de Thomas de despedir um criado evoca intratextualmente o diálogo de Jean e Elisabeth Buddenbrook sobre a contratação de um servente (B, 78–80) e a conversa de Tony e Bendix Grünlich sobre a admissão de uma ama-seca (B, 200–202). Como a sogra e a cunhada, Gerda aludiu à área vultuosa da moradia e ao excessivo labor doméstico; como o pai e o cunhado, Thomas atendeu à debilitada situação financeira da família.

Que Gerda tenha, ao contrário de Elisabeth e à semelhança de Tony, expresso energicamente a sua discordância com a resolução do cônjuge e que o Senador se haja, diferentemente de Jean e à maneira de Grünlich, mostrado intransigente sinalizava o trajecto declinante da *casa* Buddenbrook: ao enfranquecimento dos afectos associava-se o depauperamento dos capitais.

Claro que o Senador proporcionava anualmente ao filho uma estada em Travemünde. Se, porém, a saúde precária de Hanno explicava a longa duração da

---

[401] Como Pierre-Paul Sagave (1975: 449) formula, "em vez da dinâmica capitalista assoma um impulso defensivo de conservação".

vilegiatura (*für die Dauer der Sommerferien*, B, 629), a presença guardiã de Gerda e de Ida na estância termo-balnear possibilitava a ausência prolongada do chefe familiar (*Am Sonntag erschien, gleich einigen anderen Herren, die während der Woche von ihren Geschäften in der Stadt zurückgehalten wurden, der Senator bei den Seinen und blieb bis zum Montagmorgen*, B, 634).

Paralelamente, Thomas confrontou os membros da *grande família* com arrojadas opções de insociabilidade. De facto, o terceiro patriarca buddenbrookiano desencorajou quer o convívio informal, quer a reunião solene do colectivo familiar: em vida de Elisabeth, o Senador mal encenou actos de congregação familiar, condescendendo em receber no almoço jubilar os parentes directos e colaterais, mas ditando que a distribuição de presentes natalícios decorresse *no círculo mais restrito* (*im engsten Kreise*, B, 529) –; após a morte da matriarca, Thomas aboliu os tradicionais encontros das Quintas-Feiras e abreviou o ritual festivo da véspera natalícia.

De facto, sem a mundividência prazenteira do avô, sem a devoção fervorosa do pai e sem o zelo aglutinador da mãe, Thomas optou, logo na primeira celebração da Consoada sob a sua égide, quer pela drástica redução do círculo participante – excluindo não apenas as figuras sem vínculo de parentesco (*Es fehlte der Chor der >Hausarmen<*, B, 607), mas também os membros indirectos da família (*ohne die Damen Buddenbrook aus der Breiten Straße und ohne die alten Krögers*, B, 606 / 607) –, quer pela simplificação das cerimónias – prescindindo do coro mariano (*es gab keinen Knabengesang*, B, 607) e truncando os cânticos tradicionais (*indem man mit halber Stimme die erste Strophe des »O Tannenbaum« sang*, B, 607).

Acabrunhados pelos temas de conversação – que presentificavam as recentes adversidades familiares –, os confraternizantes não encontraram ânimo nem na compenetrada leitura bíblica de Sesemi – que lembrava a declamação zelosa da falecida matriarca –, nem na execução musical de Hanno e Gerda – que

denunciava, na pontual deficiência, a condição debilitada do filho de Thomas, pouco antes acometido de uma afecção intestinal. Até o invulgar mutismo de Christian corroborava o abatimento do pequeno grupo familiar.

Em suma: tendo assistido *tristes* (*traurig*, B, 596) à aproximação da quadra natalícia, os Buddenbrooks presenciaram *quase alegres* (*beinahe froh*, B, 608) o termo da primeira Consoada sem a matriarca.

Interventivo, o narrador foca com insistência os elementos figurais e descura quase por completo os motivos espaciais da cena natalícia, reportando-se laconicamente à selecção gastronómica (*in der hergebrachten Weise zusammengesetzt*, B, 608) e não se pronunciando sobre o arranjo ornamental ou sobre as ofertas festivas, para melhor realçar a simplicidade da cerimónia, mas também a inospitalidade do anfitrião.

Ironicamente, a distinção topográfica, a grandeza arquitectónica e a exuberância decorativa da casa na *Fischergrube* adequava-a por excelência à encenação de eventos grande-familiares. E, contudo, a imponência da mansão senatorial não apaziguava, antes exasperava o derrotismo do terceiro patriarca buddenbrookiano.

Na verdade, já o plano de transferência domiciliária urdido pelo recém-eleito Senador denunciara, mais do que a vanglória que lhe emoldurava o momento, o desassossego que lhe pautava a existência: a observação do terreno, a análise da planta, o acompanhamento da edificação, a supervisão do apetrechamento satisfizeram-lhe o impulso de hiperactividade; a antevisão do novo *habitat* acalentou-lhe o sonho de regeneração (*Ein neues Haus, eine radikale Veränderung des äußeren Lebens, Aufräumen, Umzug, Neuinstallierung, mit Ausscheidung alles Alten und Überflüßigen, des ganzen Niederschlages vergangener Jahre: diese*

Vorstellungen gaben ihm ein Gefühl von Sauberkeit, Neuheit, Erfrischung, Unberührtheit, Stärkung ..., B, 420).

Desilusionístico, o narrador enuncia, em discurso abstracto, o motivo do sedentarismo (*Wer glücklich ist, bleibt am Platze*, B, 420), para diagnosticar, com perentória explicitude, a ansiedade que secundara a iniciativa imobiliária do terceiro chefe buddenbrookiano (*Seine Rastlosigkeit trieb ihn dazu*, B, 420).

Ao *regozijo prévio* (*Vorfreude*, B, 430) seguiu-se o progressivo desencanto. No quotidiano de desalento, a casa na *Fischergrube* afigurava-se a Thomas Buddenbrook como facto extemporâneo e, por isso, viciado (*Ich habe mich sehr auf dies alles gefreut, aber diese Vorfreude war, wie ja immer, das Beste, denn das Gute kommt immer zu spät, immer wird es zu spät fertig, wenn man sich nicht mehr recht darüber freuen kann* ..., B, 430; *Und wenn es kommt, das Gute und Erwünschte, schwerfällig und verspätet, so kommt es, behaftet mit allem kleinlichen, störenden, ärgerlichen Beiwerk, allem Staube der Wirklichkeit, mit dem man in der Phantasie nicht gerechnet hat*, B, 430); como ponto climáctico, mas também peripético (*Ich habe in den letzten Tagen oft an ein türkisches Sprichwort gedacht, das ich irgendwo las:>Wenn das Haus fertig ist, so kommt der Tod<. Nun es braucht noch nicht gerade der Tod zu sein. Aber der Rückgang ... der Abstieg ... der Anfang vom Ende* ..., B, 430 / 431); como signo fenoménico de glória, que apenas dissimulava a estrutura profunda de degeneração (*Ich weiß, daß oft die äußeren, sichtbarlichen und greifbaren Zeichen und Symbole des Glückes und Aufstieges erst erscheinen, wenn in Wahrheit alles schon wieder abwärts geht*, B, 431); como instrumento de calamidade, que punia a desobediência à ética burguesa da produtividade (*Und die Geschäfte gehen schlecht, sie gehen zum Verzweifeln, genau seit der Zeit, daß ich mehr als Hunderttausend an mein Haus gewandt habe* ..., B, 436; *Hundertmal hatte*

er den kostspieligen Bau seines neuen Hauses verwünscht, das ihm, so empfand er, nichts als Unheil gebracht hatte, B, 467).[402]

A fragilidade orgânica e anímica de Thomas não lhe ameaçava a prestação social. Empenhado em *manter as aparências* (*die Dehors wahren*, B, 276), o sucessor de Jean Buddenbrook associava à exemplar diligência da actuação o modelar aprumo do retrato.

Aos concidadãos não passava despercebido o *pedantismo* (*Pedanterie*, B, 468) do Senador, mas escapava que o seu dinamismo compulsivo o dispersava na realização *de quinhentas bagatelas desprezíveis* (*von fünfhundert nichtswürdigen*

---

[402] Diversos críticos notam a correlação entre a transferência domiciliária de Thomas para a moradia na *Fischergrube* e o quadro depressivo do Senador, salientando o precoce abatimento (Pikulik, 1984: 41; Vogtmeier, 1987: 106; Thorel-Cailleteau, 1993: 108; Höpfner, 1995: 83) e o mecanismo projectivo (Sagave, 1954: 28; 1975: 449; Ireland, 1983: 41; Belgun, 1991: 193, 197; Swales, 1991: 98) do chefe buddenbrookiano, a valência contrastiva-dissimulatória do imóvel (Ridley, 1987: 60; Belgun, 1991: 203, Favaro, 1993: 171) e o gesto prematuramente desilusionístico do narrador (King, 1976: 31).

Que Thomas Mann cedo pretendeu associar a edificação da casa na *Fischergrube* ao declínio da família Buddenbrook evidencia não apenas o memorando, registado a páginas cinquenta e um do seu segundo caderno de apontamentos, em que o autor conjuga os motivos da mudança domiciliária, do declínio empresarial e da poupança doméstica ("Senator Buddenbrook wechselt im neuen Haus, als die Geschäfte schlecht gehen, nur noch alle zwei Tage die Wäsche", Nb, II: 105), mas igualmente a anotação incluída na página sessenta e sete do primeiro caderno de apontamentos – a primeira relativa a *Buddenbrooks* – e repetida na página vinte nove do terceiro caderno de apontamentos que transcreve o provérbio "Wenn das Haus fertig ist, so kommt der Tod.", seguido da explicação "Türkisches Sprichwort." (N, 49; N, 141). Tal sentença terá Thomas Mann encontrado, como supõem Hans Rudolf Vaget (1984: 341), Joëlle Stoupy (1991 / 1992: 91), Helmut Koopmann (1995: 21) e Daniel Linke (2000: 197), no capítulo sobre Balzac que George Brandes inseriu no livro *A Escola Romântica em França* (*Den romantiske Skole i Frankrig*), o quinto volume da sua obra *As Principais Correntes da Literatura do Século Dezanove* (*Hovedsstromninger i det nittende aarhundredes Literatur*, 1872-1890), ou, como aduz Stoupy (1991 / 1992: 91), no capítulo "Le cosmopolitisme de Beyle", que Paul Bourget dedicou a Stendhal nos seus *Ensaios de Psicologia Contemporânea* (*Essais de psychologie contemporaine*, 1883).

Bagatellen, B, 612) e que a sua vaidade obsessiva o perdia na aquisição de trajes *para todas as estações e em todos os graus da cerimónia social* (*für alle Jahreszeiten und in allen Gradabstufungen*, B, 613 / 614).

De facto, tão demoradamente como planeava um golpe negocial, ou concebia um lance institucional, preparava o Senador a higiene e o guarda-roupa pessoais. Nem o consumo de tempo (*Er brauchte eine Viertelstunde, um sich, unter Schnurrbartstreichen, Räuspern und bedächtigen Seitenblicken, eine Zigarre anzuschneiden und die Spitze in seinen Geldbeuteln zu versenken*, B, 468), nem o dispêndio de capital (*Er sparte in allen Dingen, soweit das, ohne sich dem Gerede auszusetzten, tunlich war, – nur nicht in betreff seiner Garderobe*, B, 613) apoquentavam Thomas. Bem pelo contrário: se as encomendas *constantes* (*beständig*, B, 614) de vestuário lhe propiciavam a *satisfação e tranquilidade* (*Befriedigung und Beruhigung*, B, 419) do provimento temporário, os *inúmeros* (*zahllos*, B, 613) maneios de limpeza e de embelezamento proporcionavam a Thomas *a sensação de frescura, serenidade e intactitude* (*dieses Gefühls von Frische, Ruhe und Intaktheit*, B, 613) que lhe permitia confrontar o espaço-corpo com o universo sociofamiliar.

Não admira que, na mansão da *Fischergrube*, Thomas Buddenbrook tenha anexado ao quarto conjugal um vestiário para uso próprio: não só a superior dimensão da nova moradia, mas também o agravado pedantismo do proprietário ditaram tal opção.

Significativamente, ao referir o vestiário, o narrador destaca, em apontamento avulso, a sua utilização privativa (*das Ankleidezimmer des Senators*, B, 460; *das Ankleidekabinett des Senators*, B, 546) e realça, em bloco descritivo, o seu apuramento funcional, ou seja, a prodigalidade dos suportes estruturais e a multiplicidade dos adereços corporais, associando as isotopias da amplitude (*geräumig*, B, 613; *lang*, B, 613; *ausgespannt*, B, 613; *gewaltig*, B, 613) e da

abundância (*mehrere*, B, 614; *aufgestapelt*, B, 614; *bedeckt*, B, 614; *verschiedenartig*, B, 614) e aliando à formulação enumerativa (*Jacketts, Smokings, Gehröcke, Fräcke*, B, 613; *mit Kämmen, Bürsten und Präparaten*, B, 614) a sugestão hiperbólica (*gewaltig*, B, 614; *bedeckt*, B, 614), para melhor ironizar a superfluidade dos instrumentos e o excesso dos gestos.

No fundo, o vestiário constituía o camarim onde Thomas Buddenbrook preparava as suas aparições públicas (*vor jedem Diner, jeder Senatssitzung, jeder öffentlichen Versammlung*, B, 614) ou privadas (*vor den täglichen Mahlzeiten zu Hause*, B, 614): a discrição espacial, a profusão instrumental e a meticulosidade gestual garantiam ao Senador a representação primorosa dos múltiplos papéis que assumia na ribalta da sociedade ou no proscénio da família.

Obstinado em ocultar a precariedade individual, Thomas transformava o quotidiano em contínua *encenação* (*Produktion*, B, 614), colocando a *máscara* (*Maske*, B, 465, 614) de *actor* (*Schauspieler*, B, 614) principal no início de cada actuação familiar e social. Sob os holofotes do protagonismo, que lhe reduziam os contracenantes a *público* (*Publikum*, B, 615), a *simples massa na sombra* (*bloße Masse im Schatten*, B, 614), o filho de Jean Buddenbrook fruía a sensação de invulnerabilidade.

Nos intervalos cénicos Thomas aliviava os espartilhos do disfarce *(nach jeder Visite wortkarger und bleicher, mit geschlossenen Augen, deren Lider sich gerötet hatten, in der Wagenecke lehnte*, B, 627), mas não relaxava o imperativo da representação teatral: o *dedans* do escritório particular ou da caleche privativa apenas suspendia, em medida profiláctica, a manutenção dos *Dehors* (B, 276).

Só no fim do espectáculo o Senador reconhecia a desertificação do seu universo íntimo: a camuflagem do eu esvaziava-o em acessos de *fadiga* (*Müdigkeit*, B, 615), *tédio* (*Überdruß*, B, 615) e *desalento* (*dieser matten Verzweiflung*, B, 615).

A extenuação física e psíquica de Thomas Buddenbrook levou-o a supor a proximidade do seu termo existencial (*seine Tage mehr und mehr als gezählt betrachtete*, B, 650; *die Überzeugung, daß dies alles nicht lange währen könne und daß sein Hintritt nahe bevorstehe*, B, 651). Ciente da responsabilidade patriarcal, o Senador apressou-se a convocar Hanno, confrontando-o, em discurso eufemístico de coloração teológica, com a inevitabilidade da morte paterna (*Ich kann früher dahingehen, als wir denken, mein Sohn*, B, 651), e comprometendo-o, pela alusão hiperbólica à precariedade financeira da família (*Glaubst du, daß du Geld genug hast und nichts wirst zu tun brauchen? Du hast nichts, du hast bitterwenig*, B, 652) e pela referência enfática à solitude do filho único (*du wirst gänzlich auf dich selbst gestellt sein*, B, 652), à assumpção do seu estatuto sucessório (*Wenn du leben willst, und sogar gut leben, so wirst du arbeiten müssen, schwer, hart, härter noch als ich ...*, B, 652).

Muito mais, porém, do que os aspectos da continuidade dinástica inquietaram Thomas as *questões da eternidade e da imortalidade* (*Fragen der Ewigkeit und Unsterblichkeit*, B, 652). De facto, ao interrogar-se sobre a noção de morte e de transcendência, o terceiro patriarca buddenbrookiano notou a sua *imaturidade e impreparação* (*Unreife und Unbereitschaft*, B, 653) para a perda da imanência e dispôs-se a buscar, em reflexão afobada e temerosa, a resposta ao *enigma* (*Rätsel*, B, 653) da transitoriedade existencial e a *prontidão* (*Bereitschaft*, B, 652) para o fim da condição terrena.

Sem o pacato cepticismo do avô, que pudera combinar a óptica racionalista-hedonista com a ética protestante, e sem a exaltação devota do pai, que soubera harmonizar a fé bíblico-cristã com o pragmatismo comercial, Thomas adoptara a explicação histórico-genealógica, que, perspectivando a existência individual como legado anímico de antepassados a descendentes (*daß er in seinen Vorfahren gelebt habe und in seinen Nachfahren leben werde*, B, 652), lhe promovia a postura de

diligência e ambição e lhe secundava o sentido de família e a consciência de classe. O desprendimento abúlico do filho viera, todavia, questionar-lhe a mundividência teleológica.

Tal inquietação metafísica motivou que Thomas Buddenbrook dedicasse *quatro horas completas* (*vier volle Stunden*, B, 654) de uma tarde estival à leitura de um livro adquirido a baixo preço, em ocasião remota, e abandonado em *canto fundo* (*in einem tiefen Winkel*, B, 654) de estante, *atrás de volumes portentosos* (*hinter stattlichen Bänden*, B, 654), na sala de fumo – o segundo tomo de *Die Welt als Wille und Vorstellung* (*O Mundo como Vontade e Representação*). Acomodado em cadeira de baloiço no pavilhão do jardim senatorial, o chefe buddenbrookiano percorreu salteadamente o primeiro, mas seguiu na íntegra o segundo capítulo do volume schopenhaueriano.[403]

A intensidade cromática (*silberweiß*, B, 653; *tiefblau*, B, 653) e a pujança térmica (*warm*, B, 653) da moldura veranil seduziam ao ócio; o aprumo geométrico e a serenidade intimista do recinto ajardinado convidavam à contemplação; a localização sobranceira (*auf der Höhe der kleinen Terrasse*, B, 653) e o toque bucólico (*von Weinlaub gänzlich eingehüllt*, B, 653) do pavilhão facilitaram a expansão meditativa; o movimento pendular da cadeira acompanhou a oscilação entre a lógica imanentista e o idealismo transcendental.[404]

Não que Thomas haja apreendido cabalmente a mensagem schopenhaueriana: faltaram-lhe pressupostos, escaparam-lhe argumentos, fugiram-

---

[403] Nem o autor, nem o título da obra são, como nota Monika Schmitz-Emans (1998: 468), referenciados no texto manniano; a menção do título do volume e a citação parcial do mesmo permitem, contudo, a correcta descodificação do intertexto.

[404] Pressupondo que o jardim da mansão senatorial representa "o desejo" de Thomas "de libertação da responsabilidade", John Stephen King (1976: 31, 33) defende que "os pensamentos precipitados" pelo "encontro" de Thomas com Schopenhauer no recinto ajardinado "são o culminar do desenvolvimento romântico" da personagem.

lhe implicações. Todavia, na sistemática refutação do optimismo leibniziano, o herdeiro Buddenbrook pressentiu a legitimação do sofrimento que a custo dissimulava: *o pior dos mundos possíveis* (*die schlechteste aller denkbaren*, B, 654) não só admitia, como até justificava a dor de Thomas *ante a frieza e a dureza da vida* (*vor der Kälte und Härte des Lebens*, B, 654).

O narrador realça o progressivo arrebatamento com que Thomas efectuou a leitura filosófica (*mit wachsender Ergriffenheit*, B, 654; *in tiefer Versunkenheit*, B, 654; *unvergleichliche Genugtuung*, B, 654; *ohne daß er vom Buche aufgeblickt oder auch nur seine Stellung im Stuhle verändert hätte*, B, 654), mas denuncia também o parco entendimento da figura, recorrendo às isotopias da luz (*unklar*, B, 654; *Licht*, B, 654; *Finsternis*, B, 654; *dunkel*, B, 655; *umnebelt*, B, 655; *glühend*, B, 655) e do inebriamento (*Trunkenheit*, B, 655; *berauscht*, B, 655), para evocar a alternância de perplexidade e de clarividência.

É certo que Thomas não se opôs ao imperativo trivial que lhe rematou o acto de leitura: chamado para o almoço, o patriarca buddenbrookiano limitou-se a percorrer as *poucas linhas* (*wenige Zeilen*, B, 655) até ao final do capítulo, fechando então o livro, que colocou na gaveta da mesa de jardim – duplo gesto de dispensa, que insinuava a efemeridade do confronto intelectual.

A recepção do texto schopenhaueriano afectou, porém, não só a actividade vesperal, mas ainda o repouso nocturno do Senador: a extenuação obrigou-o, primeiro, ao recolhimento precoce e impôs-lhe, depois, a vigília prolongada. E, se a familiaridade do quarto individual atenuou a estranheza da descoberta, a escuridão (*Es herrschte dichte Nacht um ihn her*, B, 656) e o silêncio (*In tiefer Stille*, B, 656) do aposento estimularam, tal como a posição dorso-lombar (*auf dem Rücken*, B, 656) da figura, a atitude reflexiva. Em raptos intuitivos, Thomas notou os limites espartilhantes e castradores da condição humana; reconheceu a falácia da configuração espacio-temporal; e admitiu a morte como rectificação libertadora.

Participante, a instância mediadora evoca o texto hipodiegético ao veicular o acto reflexivo da personagem, introduzindo, pela hábil combinação de discurso citado, discurso indirecto livre e discurso autoral, os motivos do aprisionamento (*Banden*, B, 656, 657; *Schranken*, B, 656, 657; *Befreiung*, B, 656; *Hindernis*, B, 657; *Haft*, 657, 658; *Gefängnis*, B, 657; *Gitterfenster*, B, 657; *Ringmauern*, B, 657; *Freiheit*, B, 657; *abschlösse*, B, 657; *Kerker*, B, 657) e do equívoco (*Täuschung*, B, 656; *Irrtum*, B, 656; *Irrgang*, B, 656; *Korrektur*, B, 656; *Fehler*, B, 656; *fehlerhaft*, B, 657; *Mißgriff*, B, 657; *Fehltritt*, B, 657; *verfehlt*, B, 659) e recuperando as isotopias da luz (*Finsternis*, B, 656, 659; *Nacht*, 656, 656; *Licht*, B, 656; *geblendet*, B, 656; *erhellen*, B, 656; *leuchtend klar*, B, 657; *dunkel*, B, 658; *Erhellungen*, B, 658; *erlosch*, B, 659; *überschatteten*, B, 659) e do inebriamento (*Rausch*, B, 658; *trunken*, B, 658; *Betäubung*, B, 659).

Ainda assim, o narrador não se coíbe de ironizar "brandamente" (Pfeiffer, 1997: 198) *a imensa felicidade* (*ungeheuer Glück*, B, 656) que a leitura filosófica induziu no desalentado Senador.

De resto, tal impacto avassalador não produziu efeito duradouro em Thomas Buddenbrook. Com efeito, à *sensação de incómodo* (*Gefühl von Geniertheit* B, 659) que acometeu o Senador logo pela manhã sucedeu o *receio* (*Furcht*, B, 659) do ridículo. Ou seja: à luz do dia, *os seus instintos burgueses* (*seine bürgerlichen Instinkte*, B, 659) rebelaram-se contra *as extravagâncias espirituais* (*die geistigen Extravaganzen*, B, 659) da noite.

E não tardou que o chefe da *casa* Buddenbrook reprimisse a curiosidade metafísica (*dem Dienstmädchen befahl, ein Buch, das unordentlicherweise in der Schublade des Gartentisches umherliege, sofort hinaufzutragen und in den Bücherschrank zu stellen*, B, 660), buscando lenitivo na fé cristã: os dogmas da Santíssima Trindade, da Paternidade Divina, do Cristo Redentor e do Juízo Final não lhe apaziguavam o interior, mas também não lhe ameaçavam os *Dehors* (B, 276).

Ao censurar o excesso da vivência filosófica, Thomas sancionava a alienação da mundividência burguesa, sem perceber que tanto a duração da leitura – quatro horas –, como o momento da reflexão – após três horas de sono profundo – espelhavam ironicamente a improdutividade da terceira e a desistência da quarta gerações buddenbrookianas.

Sem resposta para os mistérios da morte e da ressureição, Thomas Buddenbrook decidiu-se a fixar testamentariamente as suas derradeiras disposições terrenas.

Que o Senador se tenha reunido com o advogado na sala de fumo – módulo da esfera doméstica –, em vez de no escritório particular – componente do espaço empresarial –, e que, durante a sessão, se tenha aproximado, com um telegrama, o aprendiz corcunda que, na festa do jubileu, veiculou a notícia telegráfica da destruição agrícola sinalizava a gravosa repercussão familiar do testamento patriarcal: a liquidação da firma centenária selaria a despromoção da estirpe multissecular.

Incumbido por Thomas de se perfilar, em rigorosa vigilância, à porta do aposento, Hanno exibiu não apenas a requerida pose guardiã, mas também a fisionomia intuitiva que ostentara no velório da avó paterna (*einem Ausdruck, ganz ähnlich demjenigen mit dem er an der Bahre seiner Großmutter den Blumengeruch und jenen anderen, fremden und doch so seltsam vertrauten Duft eingeatmete hatte*, B, 662). No limiar da cena testamentária, o primogénito da quarta geração pressentiu a iminente entrada da morte na casa da *Fischergrube*.[405]

---

[405] Também Klaus Matthias (1967: 49) reconhece que a postura de sentinela à porta da sala de fumo confere a Hanno Buddenbrook a função de "psicagogo".

Que Thomas Mann planeou conferir a Hanno o protagonismo de psicopompo denuncia a anotação que o autor registou a páginas vinte e oito do seu quarto caderno de apontamentos: "Die Testament-Scene wird ganz von Hanno aus gesehen, ohne Namen des Rechtsanwaltes." (N, 173).

O desgaste nervoso de Thomas levou o médico da família a recomendar ao chefe buddenbrookiano uma cura de repouso na estância termo-balnear de Travemünde. Não se revelou, contudo, profícua a vilegiatura do Senador na localidade báltica.

Antes de mais, Thomas instalou-se em Travemünde no início do Outono (*Ende September*, B, 662), vendo-se, assim, confrontado com um cenário de despovoamento (*einigen wenigen Leuten*, B, 665), desactivação (*Musiktempel, in dem nicht mehr musiziert wurde*, B, 666) e degenerescência (*den herbstlichen Kurgarten*, B, 666).

À escassez de oportunidades convivenciais, à míngua de iniciativas lúdicas e à falência dos elementos orgânicos juntou-se a adversidade das circunstâncias atmosféricas: chuva intensa emoldurou tanto a viagem de Thomas para Travemünde, como a sua estada na povoação.

Desilusionístico, o narrador salienta, pela referência leitmotívica (*indes der Regen auf das Verdeck des Wagens trommelte*, B, 665; *und nur der Regen planschte*, B, 665; *Der Regen ließ nicht nach*, B, 666; *während der Regen, der unausbleiblich wieder einsetzte, die Aussicht verschleierte*, B, 667; *schwer gesinnt vom Essen, vom Trinken und vom Regen*, B, 668; *Der Regen hatte sich wieder verstärkt. Dicht und senkrecht ging er herniedert*, B, 669), pela expressão contundente (*verschwemmten Kies*, B, 665; *Er zerwühlte den Boden*, B, 666) e pela figuração hiperbólica (*auf der Landstraße dahin, die nur eine Pfütze war*, B, 665; *Alles war in Grau gehüllt*, B, 666; *und sein Rauschen erfüllte unabänderlich, öde und hoffnungslos die Stille des Kurgartens*, B, 669), a abundância da pluviosidade.

Além disso, na ausência dos pares comerciais, ocupados na urbe natal, Thomas viu-se restringido à companhia diária de Christian Buddenbrook – que o

exasperava com gestos boémios (B, 669) e discursos hipocondríacos (B, 669) – e de Sigismund Gosch – que o acabrunhava com sintomas patológicos (B, 669) e imprecações blasfemas (B, 665) –; à presença esporádica de Andreas Giesecke – que o agastava com o apoio financeiro prestado a Christian (B, 668) – e de Peter Döhlmann – que o incomodava com o aspecto mórbido (B, 666) e o abusivo consumo alcoólico (B, 666) –; e às visitas pontuais de Tony – que o entristecia com a extroversão de angústias remotas (B, 670-671).

De facto, tão pouco como os passeios, em traje invernal (*in Gummimantel und Galoschen*, B, 666), com o mediador imobiliário relaxavam Thomas as conversas, sob o tolde da confeitaria, com o senhorio de *Quisisana* e com o *Suitier*, ou as digressões, ao entardecer, com a irmã.

É certo que, no mutismo com que assistia à enunciação de notícias calamitosas (*warf nur an diesem Punkte des Gespräches ein paar Bemerkungen ein*, B, 666), ou no laconismo com que rematava a introdução de assuntos negociais (*Ach, dabei ist nicht viel Freude*, B, 668), o chefe da firma >Johann Buddenbrook< espelhava a inoperância dos restantes cavalheiros (*Man ereiferte sich durchaus nicht; man nannte Herrn Kaßbaums Tat eine Dummheit, lachte kurz und zuckte die Achseln*, B, 667; *Ohne die Miene zu verziehen, lachten die Herren wieder kurz durch die Nase*, B, 668; *immer in einem trägen, wegwerfenden und skeptisch fahrlässigen Ton*, B, 668). Verdade é igualmente que, no silêncio com que acatava os raptos nostálgicos (*Sie betonte wiederholt die Freiheit und Gleichheit aller Menschen, verwarf kurzerhand jede Rangordnung der Stände, ließ harte Worte gegen Privilegien und Willkür fallen*, B, 670) ou os lances indignados (*Grünlich! Permaneder! Tiburtius! Weinschenk! Hagenströms! Der Staatsanwalt! Die Severin! Was für Filous, Thomas, Gott wird sie strafen dereinst, den Glauben bewahre ich mir!*, B, 671) de Tony, o patriarca buddenbrookiano reflectia o desencanto da ex-senhora Grünlich-Permaneder.

E, todavia, a longa réplica em que Thomas expressou aos companheiros a sua discordância com a eleição senatorial de Alfred Lauritzen, o pequeno comerciante de exemplar perfil ético (*ein ehrenfester Mensch*, B, 667) e modelar competência profissional (*ein vortefflicher kaufmann*, B; 667), mas de rústica constituição física (*mit seinen großen Füßen und seinem Bootmannsgesicht*, B, 667) e singela identidade genealógica (*sein Vater habe noch eigenhändig den Dienstmädchen die sauberen Heringe aus der Tonne geholt und eingewickelt*, B, 667), denunciava-lhe, mais do que o anquilosamento mundividencial, a inadaptação existencial (*Aber das Niveau sinkt, ja, das gesellschaftliche Niveau des Senates ist im Sinken begriffen, der Senat wird demokratisiert, lieber Giesecke, und das ist nicht gut*, B, 667); assim como a fala extensa em que o Senador confessou à irmã a sua predilecção pelo cenário marítimo, propício à contemplação, em desfavor da paisagem montanhosa, convidativa à intervenção, lhe revelava menos a fadiga intelectual do que a desistência vivencial (*Was für Menschen es wohl sind, die der Monotonie des Meeres den Vorzug geben? Mir scheint, es sind solche, die zu lange und tief in die Verwicklungen der innerlichen Dinge hineingesehen haben, um nicht wenigstens von den äußeren vor allem eins verlangen zu müssen: Einfachheit ...* , B, 671).[406]

Ou seja: a prolongada suspensão laboral, a substancialidade da ementa hoteleira (*fünf Gänge*, B, 666), a disforia dos temas conversacionais e o taciturno quadro atmosférico não despoletaram o abatimento de Thomas: na diária de

---

[406] A caracterização dicotómica de Thomas convoca a valência simbólica dos dois motivos topográficos, ou seja a associação semântica de monte a "poder e domínio" (Jäger, 1998: 9) e de mar a "grandeza" cósmica (Jäger, 1998: 230).

Lembrando que a concepção da História como processo cíclico constitui "uma das grandes noções filosófico-históricas do século dezanove", Helmut Koopmann (1995: 79 / 80) reconhece no desabafo reflexivo de Thomas as teorias oitocentistas do "curso paralelo da Natureza e da História" e do "retorno cíclico do idêntico".

desocupação, hiperfagia e sedentarismo, o chefe buddenbrookiano prosseguiu a rota declinante que o quotidiano de diligência, comedimento e mobilidade lhe imprimira.

A referência às visitas da ex-senhora Grünlich-Permaneder a Thomas evoca, não apenas o relato singulativo da estada de Tony em Travemünde, mas também o registo iterativo das férias de Hanno na povoação báltica: às marcas de coincidência espacial sobrelevam-se os traços de incorrespondência actancial – a diferente reacção das figuras à proposta de transferência geográfica (regozijo de Tony e de Hanno / anuência de Thomas); o distinto enquadramento cronológico e meteorológico da vilegiatura (Verão / Outono; pluviosidade ocasional / chuva persistente); o dissemelhante estado anímico das personagens em território alheio (júbilo de Tony e de Hanno / tédio de Thomas). Tais pontos de contraste salientam a condição deficitária do patriarca buddenbrookiano e realçam a evolução decadente da família protagonista.

Sem dúvida que os sinais de debilidade físico-psíquica que Thomas patenteou na viagem para Travemünde (*saß fröstelnd in seinem Mantel gehüllt, mit müde blickenden, geröteten Augen*, B, 665; *seine weißlichen Wangen*, B, 665) haviam já marcado a jovem Tony no regresso ao burgo natal (*Sie war blaß und fröstelte in ihrer weichen Herbstjacke*, B, 155; *und schloß die Augen, die müde und empfindlich waren*, B, 155 / 156); e que já Hanno não encontrara na estância termo-balnear a necessitada robustez existencial. Só que, enquanto Tony se reintegrou no quotidiano familiar e Hanno se refugiou na memória individual, Thomas sucumbiu ao teatro social.

Significativamente, a chuva apenas *salpicou* as carruagens de Tony e de Hanno, na respectiva partida de Travemünde (*Dann und wann prickelten kleine Tropfen gegen die Scheiben*, B, 155; *Dann und wann prickelten Regentropfen gegen die Scheiben*, B, 636), mas *tamborilou* sobre a carruagem de Thomas, na sua chegada à cidade báltica (*indes der Regen auf das Verdeck des Wagens trommelte*,

B, 665). E, se o horizonte *aberto* (*offen*, B, 633) oferecera a Tony e a Hanno a imagem eufórica de navios em longo curso (*in dessen Ferne, das Takelwerk eines Schiffes zu sehen war*, B, 137 / 138; *den großen Schiffen, die vorüberglitten, mit dem Taschentuch zuzuwinken*, B, 633), nutrindo-lhes a fantasia de liberdade, o horizonte *turvo* (*verwischt*, B, 666) reservou a Thomas a figura disfórica de barcos quase fantasmagóricos (*Die Dampfer zogen wie Schatten und Geisterschiffe vorüber*, B, 666), exacerbando-lhe a obsessão de aniquilamento.

Arguta, a instância narrativa refere elipticamente o trajecto de Thomas para Travemünde, desatendendo à paisagem interlocal; reporta de modo sumário a estada do Senador na estância turística, desconsiderando o cenário local; e silencia sobre o seu regresso à urbe natal. Em crasso contraste com a minúcia descritiva que informa os episódios de Tony e de Hanno, tal parcimónia de informantes espaciais espelha o desapego existencial do chefe buddenbrookiano.[407]

Na verdade, tão ineficaz como a terapia que o Dr. Langhals receitara a Hanno se revelou o tratamento que o médico da família prescreveu a Thomas: propícia à introspecção, a vilegiatura do Senador Buddenbrook em Travemünde não lhe reanimou o impulso vital, apenas lhe exacerbou, à maneira das férias de Hanno na povoação báltica, a pulsão decadente,[408] que, em última instância, o igualava, como notam Armand Nivelle (1958: 337) e Helmut Koopmann (1986: 56), a Christian.[409]

---

[407] Para Klaus Matthias (1967: 48) a derradeira vilegiatura de Thomas em Travemünde constitui "um travesti burlesco" das férias de Tony e de Hanno na localidade báltica, por outras palavras, "uma dança macabra" que contrapõe ao idílio "saudável" de Tony e à "melancolia mórbida" de Hanno "a imagem de uma sociedade decadente em dissolução".

[408] Martin Swales (1991: 72) assinala no comentário de Thomas sobre o binómio mar / montanha "a nota da ponderação, da reflexão que perscruta a experiência e emerge não com certeza, não com um propósito de afirmação vital, mas com extenuação, com uma ânsia de integrar a unicidade elementar, desindividualisada, infinita do mar".

[409] Não que, nos diálogos com a irmã, o Senador se tornasse, como pretende Armand Nivelle (1958: 337), "indiscreto" e caísse na "tagarelice". Ainda assim, que Christian se tenha proposto

3.21. Morte de Thomas

A morte de Thomas Buddenbrook corolou o trajecto calamitoso da família protagonista.

Acometido, no decurso de uma reunião senatorial, por insuportável dentalgia, Thomas dirigiu-se, sem demora, ao estomatologista, que debalde intentou a imediata extracção do foco inflamatório. Atordoado pela dor e pela anestesia, o Senador encaminhou-se para a *Fischergrube*, soçobrando a escassos metros da mansão buddenbrookiana.

Nem a atenção dos dois médicos assistentes, nem a solicitude da monja-enfermeira, nem a inquietação dos familiares, ou a cortesia dos amigos e conhecidos lograram reanimar o chefe buddenbrookiano, que expirou após confrangedora agonia.

Repentino e prematuro, o falecimento de Thomas espantou os concidadãos: o fracasso da intervenção estomatológica não justificava, na cosmovisão provinciana do burgo hanseático, a falência do indivíduo bem sucedido. Perplexos, os habitantes da cidade buddenbrookiana insinuavam, nos juízos simplistas com que preenchiam as lacunas informativas, o reconhecimento da singularidade que marcara o retrato do Senador (*Aber, zum Donnerwetter, daran starb man doch nicht*, B, 688; *War dergleichen erhört?*, B, 688): não apenas em vida, também na morte o filho de Jean Buddenbrook se diferenciava dos congéneres.

---

acompanhar Thomas a Travemünde e que o chefe buddenbrookiano não haja contrariado o intento do irmão testemunhava, na interpretação de Helmut Koopmann (1986: 56), a identificação final das duas personagens.

Na verdade, Thomas não sucumbiu à ineficácia do acto médico-dentário, mas, sim, à inviabilidade do seu modo vivencial: a síncope vascular-cerebral que vitimou o Senador Buddenbrook denunciava, bem mais do que o momento clínico de exacerbado padecimento, o curso existencial de recalcamento e de hiperactividade. De resto, se o progressivo quadro neurasténico de Thomas deixara prever a sua precoce claudicação, a obstinada iniciativa testamentária do Senador permitira presumir o seu impendente abatimento.[410]

Claro que aos conterrâneos do terceiro chefe buddenbrookiano faltava o mais-saber que a entidade narrativa concede à instância receptora. Com efeito, a revelação insistente, em capítulos anteriores, da interioridade figural, que expõe não apenas a extenuação físico-psíquica da personagem, mas também a sua reflexão aturada sobre o tema da morte, prepara o leitor para o iminente termo existencial de Thomas Buddenbrook.

É certo que o narrador retarda a notícia do colapso de Thomas, divulgando primeiro, na senda realista, a história prévia do evento. De facto, o sujeito narrativo relata, em lance preliminar e minucioso, a intempestiva visita do Senador ao estomatologista. E, contudo, o registo pormenorizado quer da actuação figural, quer da moldura cénica não se esgota no propósito de verosimilhança, antes serve concomitantemente o intuito de prefiguração: os factos narrados prenunciam a evolução diegética; as estratégias de representação e de enunciação realçam a valência indiciante dos vectores actanciais e das coordenadas espacio-temporais.

Assim, o quadro introdutório de neve semi-liquefeita, mesclada de areia e cinza e espalhada nos passeios ou amontoada nas bermas das ruas (B, 672) evoca imagens de degenerescência, promiscuidade e imobilização que antecipam a morte sórdida de Thomas Buddenbrook.

---

[410] Atribuindo a morte de Thomas a "uma lenta acumulação de factores", Ernest M. Wolf (1989: 123) limita-se a enumerar sintomas gradativos de disfunção fisiológica, ignorando as motivações psicológicas das pertubações precoces e / ou tardias.

Com a impureza da neve no solo contrastava a cristalinidade da abóboda celeste. O narrador exacerba tanto as marcas telúricas de maculação e dissolução (*beständig grauer, zerklüfteter und poröser*, B, 672; *naß und schmutzig*, B, 672), como os traços celestes de diafaneidade e fulguração (*zartblau und makellos*, B, 672; *Milliarden von Lichtatomen schienen wie Kristalle in dem Azur zu flimmern und zu tanzen*, B, 672), para melhor induzir sugestões pressagiantes de transitoriedade e de degeneração.

O painel subsequente de açougueiros e peixeiras, mãos e facas ensanguentadas, carne esquartejada e peixe dilacerado (B, 673) conjuga imagens de vida precária e de morte indigna que preludiam as cenas da extracção dentária e do desmaio apoplético.

Alternando a visão panorâmica com a perspectiva pequeno-angular, o narrador revela, em palco simultâneo, o frenesi dos vendedores, a azáfama dos fregueses e o apuramento das mercadorias, sem escamotear os gestos de brutalidade que sinalizavam não apenas a dureza do jogo negocial, mas também a barbarie da luta sobrevivencial: à isotopia da vitalidade (*die fetten, muskulösen Fische*, B, 673; *Lange und dicke Aale wanden und schlängelten sich*, B, 673; *wimmelte es schwärzlich von Ostseekrabben*, B, 673; *ein starker Butt*, B, 673) o sujeito narrativo contrapõe a imagética indiciante da claudicação (*lagen mit fürchterlich glotzenden Augen und arbeitenden Kiemen, zähllebig und qualvoll auf ihrem Brett*, B, 673) e do aniquilamento (*bis man sie endlich packte und ein spitzes, blutiges Messer ihnen mit Knirschen die Kehle zerschnitt*, B, 673).

A tela seguinte de estudantes divertidos, aprendizes compenetrados, comerciantes distintos, oficiais aprumados, donzelas ilustres e sentinelas briosas (B, 673 / 674) suscita imagens de diligência, produtividade, adaptação e representação, recordando a ética burguesa de Thomas Buddenbrook e predispondo, assim, para a aparição cénica do Senador, que, no percurso para o consultório, juntou ao cuidado

da silhueta (*Korrekt, tadellos sauber und elegant*, B, 674; *Er trug weiße Glacéhandschuhe*, B, 675) a deferência do comportamento (*indem er beständig nach allen Seiten zu grüßen hatte*, B, 675).[411]

A referência, em vagaroso fôlego, ao cumprimento ritualístico da guarda militar (*Die beiden Infanteristen schritten in ihren Mänteln, das Gewehr auf der Schulter, die ihnen zugemessene Strecke ab, indem sie kaltblütig durch die kotige und halbflüssige Schneemasse am Boden stampften. Sie begegneten sich in der Mitte vorm Eingang, sahen sich an, wechselten ein Wort und gingen nach beiden Seiten wieder auseinander*, B, 674) e a alusão, em perspectiva interna, ao curso regular da reunião senatorial (*Es hatte noch gute Weile, bis sie den Senatoren beim Heraus kommen zu salutieren haben würden. Die Sitzung dauerte erst drei Viertelstunden. Sie würden wohl vorher noch abgelöst werden ...*, B, 674) propiciam a convicção de normalidade processual. O parágrafo subsequente abala, porém, tal presunção, já pelo enunciado introdutório, que alia à dupla anteposição adverbial-temporal a notação adversativa (*Da aber, plötzlich*, B, 674), para estimular a suposição de cesura e de peripécia, mas também pela focalização restritiva, que conjuga a representação teicoscópica (*vernahm der eine der beiden Soldaten ein kurzes, diskretes Zischen im Innern des Gebäudes*, B, 674) com a perspectiva

---

[411] Os motivos da animação infantil (*erfüllten die Luft mit Lachen und Geplapper und warfen einander mit dem halb zertauten Schnee*, B, 673), da pose juvenil (*gingen nicht ohne Würde vorüber*, B, 673) e da afectação adulta (*stießen [...] ihre Spazierstöcke vor sich her*, B, 673) remetem para o início da novela manniana *Tonio Kröger*, que, ao registar o termo de um quotidiano escolar, opõe à espontaneidade traquina dos alunos mais novos (*kleines Volk setzte sich lustig in Trab, daß der Eisbrei umherspritzte und die Siebensachen der Wissenschaft in den Seehundsränzeln klapperten*, TK, 271) o comedimento presunçoso dos estudantes mais velhos (*Große Schüler hielten mit Würde ihre Bücherpäckchen hoch gegen die linke Schulter gedrückt*, TK, 271) e a autoridade sobranceira dos professores efectivos (*eines gemessen hinschreitenden Oberlehrers*, TK, 271), para introduzir os binómios temáticos arte / vida e artista / burguês.

externa (*und im selben Augenblick leuchtete im Portal der rote Frack des Ratdieners Uhlefeldt auf*, B, 674), exacerbando o efeito de inquietação.

A notícia da saída prematura do Senador realça a inoportunidade da evasão (*lange vor Schluß*, B, 674), mas elide o motivo da opção transgressora. O narrador refere o itinerário imprevisto (*Er bog rechts ab und schlug also nicht den Weg zu seinem Hause ein*, B, 674) e o semblante crispado (*daß er die Lippen auf [...] verzerrte Weise geschlossen hielt*, B, 675; *daß er die Kiefer zusammenbiß*, B, 675) de Thomas, antes de facultar as réplicas em que o chefe buddenbrookiano, instado pela perplexidade do *amigo e admirador* (*Freund und Bewunderer*, B, 674) Stephan Kistenmaker (*Was nun, Buddenbrook, du schwänzt die Sitzung?*, B, 675; *Es ist doch Sitzung, Buddenbrook*, B, 675), revelou o pretexto da inusitada deslocação (*Ich habe wahnsinnige Schmerzen*, B, 676; *Zahnschmerzen. Seit gestern schon*, B, 676).

Na cena da visita de Thomas ao estomatologista não faltaram traços auspiciosos: a localização conveniente e o apetrechamento favorável da sala de espera, que, sem comunicação directa com a sala clínica (*öffnete er die Tür zum Korridor und rief mit gereizter Betonung hinaus*, B, 677), disponibilizava instrumentos de alívio físico e psíquico (B, 512, 677); a arquitectura propícia e a decoração adequada da sala de tratamento, que, devidamente iluminada e equipada (B, 677, 678), prometia intervenções de êxito; o rigor deontológico do especialista, que aliava à meticulosidade do procedimento terapêutico (*indem er das Zahnfleisch ausgiebig mit einer scharf riechenden Flüssigkeit bestrich*, B, 678) a cordialidade da abordagem comunicativa (*Wir müssen zur Extraktion schreiten*, B, 677; *Ich werde ein bißchen pinseln*, B, 678; *Die Wurzeln müssen entfernt werden*, B, 679).

Aos sinais eufóricos juntaram-se, todavia, as marcas pressagiantes: a contaminação odorífera do corredor e da sala de espera (*die scharf riechende Luft*, B, 512, 676), que desencorajava o ingresso na sala de tratamento; a figura inquietante do papagaio (*mit kleinen, giftigen Augen schief und tückisch*

entgegenstarrte, B, 676), que dificultava o acto de espera e embaraçava o momento de admissão; o hálito intenso (*nach Beefsteak und Blumenkohl*, 677) e a actuação temerosa (*verfärbte sich*, B, 677; *erblich noch mehr*, B, 677) do médico, que lhe questionavam a aptidão profissional.

A Thomas não intimidou nem a disforia da configuração espacial, nem a ominosidade da actuação terapêutica. Convocando um saber experiencial, o patriarca buddenbrookiano exorcizou a dor na suposta evidência de regularidade processual (*Nun muß es seinen Gang gehen*, B, 678; *Dann ist es überstanden*, B, 678).

Desilusionístico, o narrador conjuga o discurso autoral com o registo figural, para melhor enunciar as isotopias do excesso (*wütend*, B, 678; *maßlos*, B, 678; *unerträglich*, B, 678; *wahnsinnig*, B, 678; *kreischend*, B, 678; *unmenschlich*, B, 678, *furchtbar*, B, 678), da desestabilização (*Knirschen*, B, 678; *Druck*, B, 678; *Stoß*, B, 678; *Erschütterung*, B, 678) e do aniquilamento (*gebrochen*, B, 678; *zerreißt*, B, 678; *Knacken*, B, 678; *Krachen*, B, 678) que marcaram o fluxo percepcional da personagem. Deste modo, o leitor não apenas adivinha o inêxito do acto cirúrgico, como ainda pressente a fatalidade do acidente clínico.

Com efeito, a fractura do dente constituiu *não a verdadeira solução da questão, antes uma catástrofe prematura* (*nicht die wahre Lösung der Frage, sondern eine verfrühte Katastrophe*, B, 678) que indiciava a contundência e a precocidade de um termo existencial: a fragmentação da *coroa* (*Krone*, B, 678) dental prefigurava o soçobro do indivíduo que, nado em berço patrício, se movera soberanamente – qual *César* (*Cäsar*, B, 277) – no universo familiar e social. Por remover ficavam quatro raízes dentais, a lembrar, no incontido processo de deterioração, a irreversível decadência das quatro gerações buddenbrookianas.

Aliás, não apenas o semblante tétrico (*sah aus wie der Tod*, B, 678) com que o estomatologista comunicou ao paciente o desaire operatório, também o *pesaroso*

encolher de ombros (*dem bedauernden Achselzucken*, B, 679) esboçado pelo médico ao despedir-se do cliente pressagiava a implacabilidade do destino buddenbrookiano.

Significativamente, o narrador assinala quer o movimento descendente que conduziu Thomas à via pública (*die Treppe hinunterstieg*, B, 679), quer o trajecto declinante percorrido pelo Senador na *Fischergrube* (*begann das linke Trottoir hinunterzugehen*, B, 680), prefigurando, assim, tanto o desfalecimento do chefe buddenbrookiano na rua em declive, como a posição invertida do corpo inanimado (*befand sich sein Körper ziemlich viel tiefer als seine Füße*, B, 680).

A cena da consulta estomatológica evoca, pelos motivos da avaliação errónea, da espera optimista, da catástrofe apocalíptica, e da janela franqueada, o episódio da morte do Cônsul Buddenbrook. De facto, se, no salão da casa na *Mengstraße*, Thomas prognosticou a resolução célere e inócua da tempestade (*einen Guß ... nichts Dauerndes*, B, 245), sugerindo o retardamento do passeio familiar (*Wir können ruhig warten, bis es vorüber ist*, B, 245) e requerendo a abertura da vidraça (*Thilda, mach mal das Fenster auf*, B, 248), sem intuir que a evolução piramidal da situação atmosférica acompanhava o processo agónico do segundo patriarca buddenbrookiano, no consultório da *Mühlenstraße*, o Senador vaticinou o curso favorável da extracção dentária (*daß alles auf dem bestem Wege sei*, B, 678), aguardando confiantemente o termo da operação (*ich muß es nun abwarten*, B, 678), e solicitando o franqueamento da janela (*Wollen Sie die Güte haben, das Fenster da einen Augenblick zu öffnen*, B, 679), sem pressentir que o desvio processual precipitava a morte do terceiro chefe familiar. Na ânsia de progredir *até à verdadeira catástrofe* (*bis zur eigentlichen Katastrophe*, B, 678) – o abalo da extracção dentária –, o filho de Jean Buddenbrook não anteviu a *catástrofe prematura* (*verfrühte Katastrophe*, B, 678) da fragmentação, afinal tão ruinosa como a *pequena catástrofe* (*kleine Katastrophe*, B, 245) da intempérie.

Debalde intentou Thomas, no regresso a casa, camuflar a fisionomia da dor (*mechanisch Grüße erwidernd, die ihm dargebracht wurden*, B, 679) e contrariar o espectro do abatimento (*Ich werde dort drüben in die Schenke treten und einen Kognak trinken müssen*, B, 680): a implosão do *dedans* (*Es war genau, als würde sein Gehirn ergriffen und von einer unwiderstehlichen Kraft mit wachsender, fürchterlich wachsender Geschwindigkeit in großen, kleineren und immer kleineren konzentrischen Kreisen herumgeschwungen und schließlich mit einer unmäßigen, brutalen und erbarmungslosen Wucht gegen den steinharten Mittelpunkt dieser Kreise geschmettert*, B, 680) inviabilizou-lhe a manutenção dos *Dehors* (B, 276). A queda frontal sobre o pavimento enlameado desalinhou-lhe o traje (*Sein Hut rollte ein Stück des Fahrdammes hinunter. Sein Pelz war mit Kot und Schneewasser bespritzt*, B, 680) e danificou-lhe a máscara (*Er war aufs Gesicht gefallen, unter dem sofort eine Blutlache sich auszubreiten begann*, B, 680), impondo-lhe o desamparo do anonimato (*So lag er und blieb so liegen, bis ein paar Leute herangekommen waren und ihn umwandten*, B, 680). O soçobro no limiar do espaço privado denunciou-lhe ironicamente a fragilidade da imagem pública.[412]

Não admira a impetuosidade com que Tony acorreu à mansão senatorial: a fisionomia descomposta (*ihre Wangen waren hitzig, und auf ihrer ein wenig vorgeschobenen Oberlippe standen kleine Schweißtropfen*, B, 680), a indumentária

[412] Como Klaus Matthias (1967: 46) observa, o desfalecimento do Senador Buddenbrook na rua inclinada e suja convoca o "fim horripilante" de Lebrecht Kröger nos degraus da sua faustosa *villa* (*Am Fuße der Stufen knickte der Greis in die Knie. Der Kopf fiel so schwer auf die Brust, daß der hängende Unterkiefer mit klappendem Geräusch gegen den oberen schlug. Die Augen verdrehten sich und brachen*, B, 197) e a morte "nojenta" do Senador Möllendorpf num miserável quarto alugado (*den Mund noch voll halb zerkauten Kuchens, dessen Reste seinen Rock befleckten und auf dem ärmlichen Tische umherlagen*, B, 407).

desarranjada (*ihr Kapotthut war unordentlich aufgestezt*, B, 680), o passo inseguro (*Sie stürzte und stolperte mehr, als daß sie ging*, B, 680) e o discurso monológico (*Obgleich ihr niemand begegnete, sprach sie unaufhörlich im Vorwärtshasten*, B, 680) evidenciavam o sobressalto da herdeira Buddenbrook.

Também não surpreende o esgar de *pavor* (*Grauen*, B, 681), *repugnância* (*Ekel*, B, 681) e agastamento com que Gerda acolheu a cunhada: o desaprumo do moribundo (*Seine halb offenen Augen waren gebrochen und verdreht, unter dem zersausten Schnurrbart bewegten sich seine Lippen lallend*, B, 682) não só contradizia a elegância do casal Buddenbrook, como ainda questionava o requinte da *casa* titular.

Com a reacção de Gerda contrastou a actuação de Ida – zelosa na intervenção assistencial (*eine Schüssel in den Händen*, B, 681), discreta na dor solidária (*Ihre Augen waren gerötet*, B, 681; *trat mit gesenktem Kopfe zurück*, B, 681). Aliás, a imagem da governanta em pose auxiliar na soleira da porta lembra, por um lado, o posicionamento interespacial de Ida na cena da ansiedade nocturna que acometeu Tony em véspera do passeio a Schwartau (B, 338) e recorda, por outro lado, a colocação interfacial de Gerda na cena em que a senhora Arnoldsen-Buddenbrook se juntou ao marido e à cunhada, após o regresso da viagem nupcial (B, 304): a permanente dedicação da criada realçava a constante frieza da esposa.

Na verdade, à desfiguração do indivíduo juntou-se a desestruturação do espaço. Transformado em cela hospitalar, o quarto de Thomas acusava, na deselegante refuncionalização de adereços essenciais (*Die besudelten Kleidungsstücke hingen irgendwo über einem Stuhle*, B, 682) e na desarmónica inserção de requisitos circunstanciais (*in ein Schälchen, das auf dem Nachttische stand*, B, 682), a inestética precariedade do enfermo.

E, se a acumulação de imagens, sons e odores disfóricos (*einen blutigen Verband*, B, 682; *gurgelnde Laute*, B, 682; *Der Geruch von Karbol, Äther und*

anderen Medikamenten, B, 681) contrariava o toque primoroso do quarto, a entrada de figuras alheias ameaçava a condição privativa do aposento: no reduto íntimo de Thomas ingressaram, além da esposa, do filho, da irmã e da governanta, os médicos-assistentes, a monja-enfermeira e o chefe religioso. Aos restantes concidadãos ficou vedado o acesso pessoal, mas não a comunicação indirecta: provas verbais de codificada solidariedade *penetravam* (*drangen*, B, 682) no quarto senatorial.

Encarcerado no abismo do inconsciente, Thomas não logrou accionar os mecanismos de percepção e de expressão. O olhar *quebrado e revirado* (*gebrochen und verdreht*, B, 682) questionava-lhe a destreza reflexiva; os *sons guturais* (*gurgelnde Laute*, B, 684) ironizavam-lhe a perícia comunicativa. Negando ao Senador a premeditação gestual e verbal, o coma retirava-lhe o papel de burguês e impunha-lhe a figuração de decadente.[413]

Pelas janelas abertas do quarto entravam a brisa (*Die hohen, geblümten Fenstervorhänge bewegten sich im Luftzuge*, B, 681) e a luminosidade vesperais (*Draußen gab es ein wenig winterliches Abendrot, und es beschien durchs Fenster sanft die besudelten Keidungsstücke*, B, 684). A reflexão do carmesim solar sobre o vermelho-sangue da roupa despida induzia suposições de apelo cósmico: o anoitecer enquadrava o crepúsculo da existência individual; o declínio da estrela solar emoldurava a decadência do meteoro buddenbrookiano.

Significativamente, Hanno, que, na festa de Natal, se instalara em banquinho *aos pés da mãe* (*zu den Füßen seiner Mutter*, B, 532), acomodou-se, durante a enfermidade do pai, no pufe *aos pés da cama* (*zu Füßen des Bettes*, B, 682): a sensibilidade estética aproximara-o da figura materna; a capacidade intuitiva acercou-o do progenitor. No quadro patológico do terceiro chefe familiar, o

[413] Como Joachim Pfeiffer (1997: 199) formula, a morte "ataca não apenas o corpo, mas também o espírito do Senador com grande brutalidade".

primogénito da quarta geração pressentiu, tal como no episódio do velório matriarcal (B, 588), ou na cena da redacção testamentária (B, 662), a irreversível degeneração da estirpe buddenbrookiana *(als erwarte er den Duft, den fremden und doch so seltsam vertrauten Duft*, B, 683).

De resto, tanto Gerda, como Tony previram a irrecuperação de Thomas. E, se a senhora Arnoldsen-Buddenbrook não se coibiu de presumir, já no desabafo de horror e indignação com que recebeu a cunhada, o sucumbimento do marido (*Es ist ein Hohn und eine Niedertracht, daß das Letzte so kommen muß ..!*, B, 681), Tony não hesitou em substituir, após indagação do médico assistente, a prece de sobrevivência (*Ach, du Herr, tagtäglich will ich beten ...*, B, 681) por oração de finamento (*mach Ende mit aller seiner Not; stärk seine Füß' und Hände und laß bis in den Tod ...*, B, 685), convicta, talvez, de que a morte de Thomas redimiria a pessoa e salvaria a família.

Que o diálogo de Tony com o terapeuta, sobre a evolução do quadro clínico, haja decorrido no vestiário – o aposento onde o Senador Buddenbrook compunha a imagem familiar e social – ironizava a fatal obediência dos dois irmãos aos imperativos da representação alto-burguesa.

Desgastados pelo confronto com a transitoriedade da imanência, Gerda, Hanno e Tony não descuraram a oportunidade de ligeira refeição no quarto de Gerda – assim tornado aposento comunitário: a iniciativa gastronómica prometia aos três membros familiares não apenas a regeneração física, mas também a recuperação anímica, pois que, desde logo, lhes legitimava a saída temporária do palco de enfermidade.

Não se consumou, todavia, o acto alimentar: ao aviso da criada, que, anunciando a deslocação ascendente dos alimentos, sugeria a movimentação centrífuga das figuras contrapôs-se, pouco depois, o alerta da enfermeira, que,

implicitando o curso declinante do paciente, exigia a circulação centrípeta dos acompanhantes.

O leitor prevenido reconhece na célere interrupção da reunião gastronómica a fatal associação motívica de comida, doença e morte, bem cedo detectada pelo Dr. Grabow (B, 37). De facto, à perturbação intestinal de Christian no jantar da inauguração (B, 36) e à indisposição gástrica de Hanno após a ceia de Natal (B, 546) somou-se a falência vascular-cerebral de Thomas durante a refeição dos familiares directos.

Não que o terceiro patriarca buddenbrookiano tenha, à semelhança do irmão e do filho, incorrido em práticas de excesso alimentar: o preceito do comedimento obrigara-o à frugalidade gastronómica. No entanto, Thomas acusou, desde cedo, insuficiência dentária e faleceu na sequência de uma consulta estomatológica: a fragilidade da sua dentição sinalizava, não o pecado da gula, mas o erro da abstinência. Ávido de iguarias sociais, o filho de Jean Buddenbrook reprimira o apetite emocional-afectivo, desequilibrando, como Tony, a sua nutrição existencial e ameaçando, deste modo, a subsistência da própria estirpe.

À mesa sentaram-se já não apenas Gerda, Hanno e Tony, mas também Christian, para aprontar a notícia necrológica. O escopo comunitário do aposento – sala de estar – e o figurino aglutinador do móvel – forma redonda – propiciavam a actividade da *pequena família* em prol da *casa* Buddenbrook. Desilusionístico, o narrador ironiza, porém, o frenesi das personagens (*arbeiteten emsig*, B, 687), que, na premência da convenção, descuraram a dor do enlutamento (*Zuweilen blickten alle einander an und erinnerten sich dessen, was geschehen war*, B, 687).

Sobre os quatro membros pendia o candeeiro de grande porte – a iluminar, em irónico contraponto, a penumbra familiar. E na sala, onde o ruído monocórdico dos instrumentos (*Alle Federn knirschten*, B, 687; *Die Gaslampe puffte leise*, B, 687; *das Papier knisterte*, B, 687) pontuava o silêncio concentrado das vozes, penetrava o

raro eco de passos, que a quietude nocturna ampliava, num memorando subtil de míngua familiar e de imposição social.

Só o riso convulsivo de Hanno interrompeu a tarefa grupal: supostamente despoletado pela imagem acústica de um termo onomástico a inscrever em envelope de participação obituária, o gesto compulsivo do herdeiro Buddenbrook sinalizava não apenas a perplexidade do adolescente, inesperadamente confrontado com a implacabilidade da morte paterna, mas também a intuição do artista, que no texto social reconheceu o inexorável descalabro familiar.

A morte de Thomas agravou o franqueamento da mansão na *Fischergrube*: ao quarto do chefe buddenbrookiano acederam, logo após o óbito, parentes colaterais e o sócio da firma (B, 687); no salão, na sala de estar, no corredor e no átrio, aglomeraram-se, para o culto fúnebre, membros familiares e não-familiares (B, 691).

À ocupação multitudinária das zonas de representação e das áreas de passagem juntou-se a aparatosa configuração do cenário cúltico: enquanto a remoção de mobiliário (B, 689) acentuou a grandeza do salão, a inclusão de adereços circunstanciais (B, 689, 690) exacerbou a opulência do aposento.

Tal movimentação doméstica de sujeitos e objectos contrariava a propensão fleumática de Gerda, mas regozijava a disposição ostentatória de Tony, ciente de que quer o número elevado, a distinta proveniência geográfica e a diversa categoria socioeconómica dos condolentes, quer a abundância e o requinte dos apetrechos sinalizavam o prestígio do defunto, a proeminência da família enlutada e a primazia do estrato social. Daí que Tony não tenha hesitado em coadjuvar a cunhada na encenação do quadro patológico e na montagem do painel fúnebre, ousando mesmo sobrepor as suas prerrogativas genealógicas aos privilégios civis da primeira dama Buddenbrook.

Efectivamente, a irmã de Thomas não se limitou a tomar a dianteira, ao entrar no quarto do enfermo (*gefolgt von der Schwägerin*, B, 681), ou a instalar-se próximo do moribundo (*zur Seite des Bettes*, B, 682), requisitando-o pelo gesto (*ergriff die Hand ihres Bruders*, B, 682) e pela palavra (*Erkennst du mich nicht? Wie ist dir? Willst du von uns gehen?! Ach es darf nicht sein*, B, 682); nem se cingiu a assistir, no salão, às visitas de honra ao defunto (B, 690), ou a presenciar, na sala de estar, a apresentação de condolências à viúva do Senador (B, 690).

Ciosa da superioridade familiar, a ex-senhora Grünlich-Permaneder convocou o médico assistente para um diálogo sobre o estado clínico do enfermo (B, 683); chamou o Pastor da *Marienkirche* para a administração do último sacramento ao moribundo (B, 683); requereu a comparência dos empregados da firma >Johann Buddenbrook< para derradeira homenagem ao falecido (B, 690); e supervisionou a preparação da cerimónia fúnebre, hasteando, em múltiplas conversas, o imperativo da elegância (B, 690).

A Tony terá agradado sobremaneira a visita da florista Anna: habituada, no quotidiano da profissão, a estilizar a beleza natural e tentada, por vizinhança domiciliária, a perscrutar o cenário residencial do antigo namorado, a senhora Iwersen apreciou, em deslumbrado silêncio, a sumptuosidade da escadaria e o requinte do salão.[414]

É certo que Anna se quedou, a princípio, à entrada do salão e que, depois de convidada por Tony a ingressar no aposento, avançou só *um pedacinho* (*ein Stückchen*, B, 690): a modesta condição social embaraçava-lhe a aproximação da

[414] A perplexidade da senhora Iwersen convoca, como Klaus-Jürgen Rothenberg (1969: 45) nota, o pasmo de Bernhardt Buddenbrook (B, 165) e o embaraço do professor Stengel (*Der ausgezeichnete Erzieher legte beredt, wenn auch ein wenig befangen, seine Ansichten dar*, B, 82), mas também a admiração de Alois Permaneder, na primeira visita à casa da *Mengstraße* (B, 328).

figura pública; a memória recalcada inibia-lhe o acercamento do ser outrora amado. Ao olhar da vendedeira não escapou, todavia, a exuberância cénica.

Atento, o narrador realça a percepção óptica da figura (*indem sie stumme Blicke in das glänzende Treppenhaus hinaufgleiten ließ*, B, 689; *und blickte von dort aus blinzelnd zur Bahre hinüber*, B, 690; *und blickte mit ihren schmalen, schwarzen Augen auf die Pflanzen, die Armleuchter, die Schleifen, all die weiße Seide und in Thomas Buddenbrooks Angesicht*, B, 690), para melhor evocar a composição arquitectónica e decorativa do aposento.

Na verdade, tanto as visitas de pêsames, como as sedas brancas que cobriam o defunto, os crepes negros que envolviam os pedestais, os *enormes* (*ungeheuer*, B, 689) ramos de palmeira que rematavam a urna e os avultados arranjos florais que debruavam as paredes cumpriam o paradigma sociocultural.

E não só a cerimónia laica, também a celebração religiosa evidenciava a estrita observação do ritual fúnebre: ao discurso encomiástico do Pastor seguiram-se a pomposa trasladação da urna, a derradeira bênção do defunto, após a execução solene da marcha fúnebre, e o cumprimento final do irmão e do filho enlutados.

O falecimento de Thomas afectou não apenas a *fisionomia* (*Physiognomie*, B, 71) da residência senatorial, mas igualmente o rosto da cidade buddenbrookiana: enquanto na *Fischergrube* se enfileiravam as carruagens dos condolentes e se amontoavam, em janelas ou passeios, os curiosos, nas principais ruas esvoaçavam, a meia haste, as bandeiras da urbe. E, se o velório de Thomas exigiu a romagem centrípeta à mansão senatorial, o seu funeral impôs o desfile centrífugo ao jazigo da família protagonista: a urna atravessou o burgo escoltada por regimento de infantaria, a que se agregaram as carruagens das classes superiores e os peões dos estratos inferiores.

É certo que, em obediência aos códigos ético-sociais, só indivíduos do sexo masculino acompanharam o fétero ao cemitério. Ainda assim, *os senhores de mérito e fortuna* (*die Herren von Verdienst und Vermögen*, B, 693) e os homens sem reputação e riqueza (*die Beamten, die Komträger, die Kontoristen, die Speicherarbeiter*, B, 693) que rodearam a sepultura do terceiro patriarca buddenbrookiano reflectiam, na pluralidade e diversidade, a multidão que *encheu* (*füllte*, B, 691) a casa e a rua de Thomas.

Desilusionístico, o narrador regista circunstanciadamente os gestos de protocolo civil e religioso, ironizando ora a iniciativa auto-alienatória de Tony, que subpôs a mágoa da perda fraterna ao entusiasmo da exibição familiar (*Frau Permaneder war entzückt*, B, 691); ora a intervenção hipócrita das classes elevadas, que transformaram o ensejo de partilha emotivo-afectiva em pretexto de competição socioeconómica (*große Kränze, teure Kränze, Kränze mit denen man Ehre einlegen konnte, die in den Zeitungsartikeln erwähnt werden würden und denen man ansah, daß sie von loyalen und zahlungsfähigen Leuten kamen*, B, 689); ora a participação desinteressada dos estratos baixos, que mal representaram o papel da homenagem vassalar (*Sie schoben sich auf ihren kolossalen Füßen über das Parkett*, B, 691; *Sie sahen sich die prunkhafte Aufbahrung an, indem sie ihre Mützen drehten, wunderten sich zuerst und langweilten sich dann*, B, 691); ora o procedimento manipulatório do chefe eclesiástico, que aliou à exaltação discursiva (*sein kunstvolles Organ erfüllte tönend und modulierend das ganze Haus*, B, 691) a veemência gestual (*die Hände vorm Gesicht rang und sie segnend spreizte*, B, 691), e a actuação pretensiosa do *Lohndiener*, um serviçal *altamente treinado* (*hochgeschult*, B, 691) na organização de eventos festivos e de actos fúnebres (*Er lief, den Zylinder in der Hand, auf leisen Sohlen die Hauttreppe hinunter und rief mit durchdringender Flüsterstimme über die Diele hin*, B, 691).

Ao leitor competente não passa despercebida a trágica ironia que matizou o episódio fúnebre. Antes de mais, o velório de Thomas Buddenbrook realizou-se no salão, o aposento que Gerda transformara, pela estratégia decorativa e pelo esquema ocupacional, em território quase exclusivo.

Não admira, assim, que sobre os pés do defunto se debruçassem ramos de palmeira: contraponto da escultura de Cristo e dos castiçais de prata que, por tradição buddenbrookiana, encabeçavam a urna, mas igualmente reflexo das palmáceas que, ao gosto da senhora Arnoldsen-Buddenbrook, preenchiam a sacada do compartimento, os ramos de palmeira certificavam o triunfo hegemónico da viúva.

Na visita ao defunto, a florista Anna denunciou, no passo arrastado, a sua condição de grávida. Testemunho de vigor biológico e promessa de continuidade genealógica, a gravidez da senhora Iwersen realçava, por drástico contraste, a claudicação física de Thomas e a carência sucessória da família protagonista: aos filhos numerosos da amante rejeitada contrapunha-se o único herdeiro da esposa eleita.

A escolta da urna senatorial coube ao pelotão de infantaria comandado por René Maria von Throta, o oficial musicófilo que acedera não só à privacidade do domicílio buddenbrookiano, como também à intimidade cognitiva e afectiva da dama da casa.

Enquanto, no salão, o Pastor iniciava as exéquias, na rua, o Segundo Tenente perfilava-se à frente do batalhão, de espada erguida (*den gezogenen Degen im Arm*, B, 691) e de olhos *ardentes* (*glühend*, B, 692) postos na sacada do aposento: às insinuações fálicas da pose militar juntavam-se as sugestões eróticas da expressão mímico-gestual, em figuração de vitorioso desenlace.

A urna foi retirada da mansão na *Fischergrube* por quatro homens, em traje preto, e a carruagem funerária foi puxada por quatro cavalos, de manto negro. Indicador dos pontos cardeais e das estações atmosféricas, o número de

empregados e de animais integrava a morte do indivíduo na ciclicidade da história familiar, prefigurando a sucumpção do quarto pilar geracional.

Aliás, a imagem dos quatro transportadores a ladear a urna e a figura dos quatro equídeos a encabeçar o veículo funerário recuperavam, em perversa inversão, o quadro com os retratos dos quatro chefes buddenbrookianos oferecido a Thomas na comemoração do jubileu: em vez da moldura festiva, o caixilho elegíaco; em vez da perspectiva auspiciosa, a (ante)visão catastrófica.

No cortejo fúnebre, Christian, o herdeiro boémio, seguiu ao lado do representante eclesiástico e Hanno, o sucessor asténico, teve por companhia um parente *bem nutrido* (*wohlgenährt*, B, 692).

No cemitério o derradeiro varão da terceira geração, recebeu as condolências finais *com expressão meio distraída, meio embaraçada* (*mit dem halb zerstreuten, halbverlegenen Gesichtsausdruck*, B, 693), enquanto o único varão da quarta geração, acolheu os últimos pêsames de *olhos postos no chão* (*Augen zu Boden gesenkt*, B, 693). O relativo alheamento de Christian e a absoluta incomunicabilidade de Hanno (*ohne irgend jemanden anzublicken*, B, 693) sinalizavam, mais do que a inaptidão existencial dos dois herdeiros, o curso degenerativo e a fatal consumação da história familiar: o irmão de Thomas oscilou entre o impulso evasivo e o gesto vinculativo; o filho do terceiro chefe buddenbrookiano abdicou da ligação empírica, buscando na diafaneidade do cosmos (*und neigte den Kopf mit einer empfindlichen Grimasse schräg rückwärts gegen den Wind*, B, 693) a superação da imanência.

Tais atitudes contrastavam ironicamente com a postura assumida por Thomas Buddenbrook no funeral de Elisabeth: mau grado a lábil condição físico-psíquica, o sucessor da matriarca não evitou a comunicação interpessoal, antes buscou o contacto visual e táctil (*Seine leicht geröteten Augen blickten jedem Herrn, dessen Hand er während eines Augenblicks in der seinen hielt, mit einer matten Höflichkeit*

ins Gesicht, B, 592), denunciando, deste modo, o seu empenhamento familiar e social.

Que a morte de Thomas Buddenbrook não apenas assinalava o termo de uma regência, como também anunciava o fim de uma dinastia sugeriam as coordenadas cronológicas e meteorológicas que enquadraram os quadros patológico e fúnebre do Senador. Com efeito, Thomas adoeceu e faleceu no Inverno (*Winter*, B, 672), a derradeira estação do ciclo anual, num Sábado (*Sonnabend*, B, 673), o último dia da semana cristã, de tarde,[415] a fase do declínio solar.

No dia do funeral, a descoloração do céu (*dem weißen Winterhimmel*, B, 691) e a temperatura baixa (*in der kühlen Luft*, B, 693), em crassa consonância com a lividez e a frialdade do cadáver, inspiravam imagens de esvaimento e de entorpecimento; o vento forte evocava motivos de transitoriedade e de fugacidade; e os flocos de neve sustentavam figurações de declínio e de dissolução.

O leitor atento recorda que Madame Antoinette morreu no auge do Inverno (*Januartag*, B, 72), que o velho Buddenbrook faleceu na passagem do Inverno para a Primavera (*Mitte März*, B, 75), que o Cônsul Buddenbrook morreu na transição do Verão para o Outono (*Spätsommer*, B, 244) e que Elisabeth faleceu no Outono (*Herbstmorgen*, B, 568), reconhecendo, na implícita cadeia motívica de florescimento, maturação, decomposição e desnudamento, a evolução piramidal e a progressão cíclica da família titular.

Efectivamente, Johann Buddenbrook sénior procedeu à aquisição da casa na *Mengstraße* e ao desenvolvimento da firma cerealífera, o filho e a nora garantiram a conservação da casa familiar, com ligeira diminuição do património financeiro, e o

[415] O Senador deslocou-se pouco depois do meio dia ao consultório médico-dentário, esperou *um bocado* (*eine Weile*, B, 677) pela consulta e sofreu a síncope vascular-cerebral a escassos metros de casa, vindo a falecer não muito após as cinco horas da tarde.

neto promoveu a venda da casa vicarial e a liquidação da firma, impondo ao varão mais novo a despromoção económico-social sofrida por Gotthold Buddenbrook, o herdeiro primogénito: tanto o enteado, como o bisneto de Antoinette Duchamps se viram privados da mansão paterna e da firma familiar.

Orientador, o sujeito narrativo realça implicitamente, através da convocação de motivos enunciados em antecedentes quadros exequiais,[416] mas também de modo explícito, pela repetição anafórica da expressão temporal-reiterativa *und wieder* (B, 692 / B, 693), a marca cíclica do evento fúnebre, para melhor evocar a trajectória decadente da *casa* Buddenbrook: a manutenção do rito social escamoteava a ruptura da tradição familiar.

De facto, rodeado, como o velho Buddenbrook, pela família durante a enfermidade, Thomas expirou, à semelhança do Cônsul Buddenbrook, na ausência do grupo familiar, sem deixar, diferentemente do avô e do pai, à esposa e ao filho um legado domiciliário e empresarial.

Ou seja: a imposição testamentária de alienação imobiliária e de liquidação comercial subscrita por Thomas rematava a era buddenbrookiana com a irremediável contundência do duplo traço que Hanno apusera à tabela genealógica da família.

[416] O narrador recupera em autocitação as imagens da casa cheia de condolentes (B, 75 / B, 589 / B, 691), das carruagens em fila na rua do falecido (B, 75 / B, 692), da escultura thorwaldseniana à cabeceira da urna (B, 587 / B, 689), do caixão coberto de flores (B, 72 / B, 591 / B, 691), da intervenção patética do prelado (B, 589 / B, 691; B, 589 / B, 693), da entrada aparatosa dos *Lohndiener* (B, 590 / B, 692), do moroso cortejo para o cemitério (B, 591 / B, 692), da marcha fúnebre entoada atrás de arbusto (B, 591 / B, 692), dos cavalheiros em pose consternada (B, 592 / B, 693) e dos cumprimentos finais (B, 592 / B, 693).

4. Quarta geração: figurações de descalabro

4.1. Casamento de Christian

A morte de Thomas Buddenbrook possibilitou a Christian a consumação do seu projecto nupcial. Inesperadamente liberto da tutela fraterna, o segundo filho de Jean e de Elisabeth Buddenbrook não tardou a abandonar o estado natal, para assumir a aliança conjugal com Aline Puvogel.

Se a vigilância fraterna não desencorajara Christian de ampliar a plataforma económica da amante, a administração tutorial de Stephan Kistenmaker, após a morte do chefe familiar, não dissuadiu o herdeiro Buddenbrook de elevar a condição social da senhora Puvogel: à cedência da sua herança financeira, o irmão de Thomas acrescentou a oferta do seu legado patronímico.

Na união matrimonial com Aline e na partilha do núcleo residencial com a esposa e os três filhos dela, Christian buscara a tranquilidade e a protecção de um *lar* (*Heim*, B, 576, 580). E, contudo, a transferência domiciliária para Hamburgo agravou o desenraizamento familiar e social do herdeiro Buddenbrook. De facto, indisposta com os frequentes acessos psicopatológicos do cônjuge, a senhora Puvogel-Buddenbrook diligenciou o internamento vitalício de Christian em instituição hospitalar, ou seja, em "heterotopia de desvio" (Foucault, 1994: 757).

Habituado à amplitude espacio-social da boémia diletante, o irmão de Thomas viu-se confrontado com a inflexibilidade da disciplina psiquiátrica. Debalde endereçou Christian súplicas de auxílio à família: a mediação epistolar apenas realçava a implacabilidade do seu encarceramento.

Claro que a iniciativa paramédica de Aline, que lhe devolveu as liberdades pré-matrimoniais, sem lhe retirar os direitos nupciais, encontrara firme apoio na teoria e na prática da psiquiatria oitocentista, ou seja, no crasso privilégio da terapêutica não ambulatória.

O leitor atento recorda a réplica com que Thomas, na reunião para partilha dos bens maternos, se opôs ao propósito nupcial de Christian (*Ich lasse dich für kindisch erklären, ich lasse dich einsperren, ich mache dich zunichte! Zunichte! Verstehst du mich?!* ..., B, 581): a conjugação motívica de insanidade e enclausuramento reflectia, mais do que o estado anímico do patriarca buddenbrookiano, a praxis psiquiátrica do século dezanove e prefigurava, em irónico fatalismo, a actuação da senhora Puvogel-Buddenbrook.

O narrador não se pronuncia sobre a situação topográfica, o aspecto exterior, ou a configuração interna da habitação ocupada pelo casal Buddenbrook (*war er nach Hamburg übergesiedelt*, B, 695), evocando, deste modo, a insignificância sociocultural dos residentes, e silencia sobre a localização, a arquitectura e a decoração do estabelecimento hospitalar (*hatte er sich nunmehr in eine Anstalt begeben*, B, 700) – "não-lugar", na formulação de Marc Augé (1992: 100) –, para melhor denunciar a impenetrabilidade prisional do universo psiquiátrico, marcado pela imposição científica da terapia de internamento e afectado pela estigmatização social da patologia mental.

4.2. Liquidação da firma

Que Thomas Buddenbrook haja confiado a Stephan Kistenmaker as funções de *executor testamentário* (*Testamentsvollstrecker*, B, 695) e *administrador do património buddenbrookiano* (*Verwalter des Buddenbrook'schen Vermögens*, B, 695) justificava-se não só pela categoria afectiva – *amigo e admirador* (B, 674) do chefe buddenbrookiano–, mas igualmente pelo estatuto familiar – pai de família pujante (*dessen Familie wuchs*, B, 424) – e pela condição profissional – co-proprietário de

reputada firma vinícola (*mit seinem Bruder in Rotspon gutes Geld verdiente*, B, 424) – do designado.

Aliás, à firma de Stephan Kistenmaker encomendara o recém-casado Thomas Buddenbrook os vinhos que ofereceu no primeiro *Diner* da casa na *Breite Straße* (B, 306). E Stephan Kistenmaker não desperdiçara a oportunidade de adquirir e habitar a primeira moradia de Thomas e Gerda Buddenbrook, aquando da transferência do Senador para a mansão na *Fischergrube* (B, 424).

Todavia, a intervenção administrativa do comerciante vinícola não inibiu a decadência da família titular, antes a promoveu. Com efeito, imposta por alínea testamentária, a liquidação da firma >Johann Buddenbrook< tomou *um rumo extraordinariamente lastimoso* (*einen außerordentlich kläglichen Verlauf*, B, 695). Nem a colaboração do sócio Marcus obstou a que a alienação do património empresarial se processasse *de maneira apressada e desfavorável* (*in übereilter und ungünstiger Weise*, B, 696): uma *venda precipitada e desvantajosa seguiu-se a outra* (*Ein überstürzter und unvorteilhafter Verkauf folgte dem anderen*, B, 696); *os prejuízos amontoaram-se* (*die Verluste häuften sich*, B, 696); e, no termo da operação liquidatária, a crassa divergência entre valor patrimonial e fundo líquido evidenciava, mais do que a inaptidão do administrador e a inabilidade do associado, a incompetência do mandante: a designação de Stephan Kistenmaker para a execução testamentária constituiu o derradeiro fracasso negocial de Thomas Buddenbrook.

Signos de fortuna familiar, pela localização privilegiada – na zona fluvial-portuária (*an der Trave*, B, 65), – pela arquitectura funcional – que pragmaticamente dispunha o escritório no piso térreo (*zu ebener Erde*, B, 65) e o armazém nos andares superiores (*Aufwinden der Säcke*, B, 65) – e pelo recheio pródigo – que agrupava distintas espécies cerealíferas (*Hafer und Weizen*, B, 65), os quatro

celeiros buddenbrookianos emblematizavam, após a sua transacção amplamente lesiva (*mit großem Schaden*, B, 696), a decadência das quatro gerações familiares.

Ironicamente, as imagens de pujança induzidas pelos termos *Leão* (*Löwe*, B, 77, 475), *Baleia* (*Walfisch*, B, 77, 475), *Carvalho* (*Eiche*, B, 77, 475), e *Tília* (*Linde*, B, 77, 475), que haviam outrora espelhado o dinamismo e a produtividade da firma >Johann Buddenbrook<, realçavam agora a dissolução da empresa centenária.[417]

4.3. Venda da casa na *Fischergrube*

Não só a liquidação da firma secular, também a alienação da casa vicarial significou grave dano familiar.

Já a oferta de Sigismund Gosch, o agente que realizara a venda das casas na *Breite Straße* (B, 424) e na *Mengstraße* (B, 596), desrespeitava o valor patrimonial da *extensa* (*weitläufig*, B, 697) e *faustosa* (*prächtig*, B, 697) moradia. Em diálogo com Gerda, no salão da residência buddenbrookiana, o mediador exercitou sucessivas poses demoníacas – que o narrador regista (*mit gräßlich vorgeschobenem Kinn*, B, 697 / 698; *Seine Stimme zischte*; B, 698; *mit tückischem Lächeln*, B, 698) –, para ludibriar a viúva.

Claro que a sala de música significara para a primeira dama da casa núcleo de incontestada territorialidade, reduto de inabalável hegemonia. E, contudo, o móbil negocial da conversa de Gerda com Gosch pervertia a função lúdica do aposento.

---

[417] Reconhecendo, com Jochen Vogt, que muitas personagens do romance representam a burguesia económica e cultural típica de cidades comerciais medianas, Georg Wenzel (1993: 31 / 32) refere que "*casa*, celeiros, um cargo no governo da cidade-república" constituem "símbolos estatutários, enquanto houver segurança económica e a integridade moral não for contestada".

Só a intervenção ciosa de Stephan Kistenmaker gorou o projecto rapinante do mediador.

Muito aquém do montante sugerido pelo agente imobiliário (*fünfundachtzigtausend Mark*, B, 698) ficou a quantia que o administrador familiar recebeu do comprador (*fünfunfsiebenzigtausend Mark*, B, 698).[418] O leitor atento recorda não apenas a soma despendida por Thomas Buddenbrook na aquisição do terreno e na edificação do imóvel (*mehr als Hunderttausend*, B, 436), mas também a fala em que o Senador enunciou a Tony a hipotética venda da mansão na *Fischergrube*, para defender a transacção da casa na *Mengstraße* (*Ja, hätte ich nicht mein Haus in der Fischergrube! Aber ich habe es, und wohin damit? Soll ich vielleicht lieber das verkaufen? Urteile doch selbst ... an wen? Ich würde ungefähr die Hälfte des Geldes verlieren, das ich hineingesteckt*, B, 583): a negociação inconveniente de Kistenmaker corroborou o prognóstico disfórico do terceiro chefe buddenbrookiano.

Ironicamente, o perfil biopsicossocial do aquisidor – celibatário de meia-idade e de propósito sedentário, após longa ausência (B, 698) – questionava os motivos da dimensão avultada e da configuração aparatosa que alegadamente determinaram a alienação da moradia senatorial (*daß es unpraktisch gewesen wäre, das weitläufige und prächtige Haus [...] fernhin zu bewohnen und instand zu halten*, B, 697).

Tão gravosa como a venda se afigurou a desocupação da casa na *Fischergrube*. Com efeito, por um lado, Gerda renunciou a parte do recheio doméstico, que facultou ao novo propietário da mansão, privando, assim, o filho de signos da tradição familiar – uma opção tanto mais embaraçosa, porquanto o receptor não prometia, pela fase etária e pelo estado civil, a continuidade

[418] A actuação lesiva de Stephan Kistenmaker surge anunciada por Thomas Mann a páginas doze do seu terceiro caderno de apontamentos: "*Gosch* will das rote zu verk.[aufende] Haus übernehmen; aber Kistenmaker weist ihn zurück und bekommt nachher weniger." (N, 158).

genealógica susceptível de preservar os bens dispensados. Por outro lado, a senhora Arnoldsen-Buddenbrook prescindiu da velha governanta, que amparara as quatro gerações buddenbrookianas.

É certo que a área inferior da nova habitação impunha a Gerda a redução de apetrechos domiciliários; verdade é também que a antiguidade e a dedicação de Ida Jungmann seduziam a empregada prussiana a iniciativas de poder que ameaçavam a autoridade patronal. Não obstante, os gestos de Gerda Buddenbrook denunciavam o desapego da herdeira holandesa à tradição familiar dos Buddenbrooks.

Liberta do vínculo matrimonial, que a agrilhoava a paradigmas estranhos, Gerda Buddenbrook ensaiou atitudes de emancipação, que lhe prepararam o resgate final.

Que a mansão na *Fischergrube* não promoveria a fortuna da *casa* Buddenbrook deixavam adivinhar as marcas disfóricas que pontuaram o quadro topográfico, arquitectónico e decorativo do imóvel.

Antes de mais, o terreno da moradia senatorial pertencera a uma solteirona idosa que vivera sem companhia domiciliária e morrera sem vínculo familiar, pois que derradeiro elo de cadeia genealógica (B, 420). Os motivos da velhice, do celibato, da solitude e da epigonalidade conjugavam imagens prefigurativas de degenerescência, esterilidade, desligamento e finalização.

No talhão erguia-se a habitação da proprietária: um imóvel que denunciava, no estado de inconservação (B, 420), a vetustez da construção e a negligência da senhoria. O acto aquisitivo de Thomas implicou não a renovação, antes a demolição do edifício. Ou seja, a mansão do Senador Buddenbrook assentou nas ruínas do prédio cujo derrube ele providenciara. Aos motivos pressagiantes da deterioração e da inoperância juntaram-se, assim, ominosas figurações de destruição e de aniquilamento.

Mesmo em frente da futura casa senatorial situava-se a loja da florista Anna Iwersen, a ex-namorada de Thomas (B, 420). Tal circunstância não só determinou a opção domiciliária do Senador, como ainda marcou, em provocante contraponto, a vivência familiar do chefe buddenbrookiano.[419]

Na conclusão do trabalho edificativo (B, 425), a procedência da grinalda – composta por Anna Iwersen –, a acção do vento – que agitava a coroa floral – e a idade avançada do pedreiro-chefe impunham sugestões ominosas de precariedade e transitoriedade.

Na mansão sobressaíam o telhado horizontal e as paredes de arenito (B, 425) – que favoreciam suspeitas de vulnerabilidade; a frontaria ornamentada por cariátides (B, 435) – que introduziam notas de paganismo; o átrio com o urso embalsamado (B, 426) – que evocava cenários de aniquilamento; a clarabóia de altura vertiginosa e o lustre de porte monumental (B, 427) – que insinuavam presunções de desequilíbrio e abatimento; a sala de estar mobilada em tons escuros (B, 450) – que inspiravam, como a coloração pardacenta dos telhados fronteiros (B, 616), sensações de desaconchego; e o jardim, com a fonte de repuxo coroada por gladíolos lilazes e apeada em taça lodosa (B, 653), com a nogueira ancestral perfilada na margem esquerda (B, 427) e com o bafo meloso da refinaria vizinha (B, 653) – que orquestrava motivos de queda, maculação, depauperação e morte.

Além disso, o novo domicílio de Thomas não só se localizava em rua de grande inclinação – insistentemente assinalada pela entidade mediadora (*die abschüssige Straße*, B, 550; *die stark abfallende Fischergrube*, B, 637; *die Straße stark abfiel*, B, 680; *die Straße hinab bis zum Flusse*, B, 691), como ainda se implantava na parte inferior da via pública (B, 420) – em crasso contraste quer com a

[419] A páginas doze do seu terceiro caderno de apontamentos, Thomas Mann registou o plano de localizar a moradia do Senador defronte da loja de flores: "Als T.[homas] das Blumenmädchen besucht, kann das vis à vis-Haus erwähnt [werden], an dessen Stelle sich später sein neues erhebt." (N, 157).

precedente habitação do Senador – alicerçada no segmento central de rua horizontal –, quer com a residência dos anteriores patriarcas – edificada no segmento superior da *Mengstraße*.

De resto, a instalação de Thomas na casa da *Fischergrube* ocorreu no limiar do Verão (*zu Beginn des Juli*, B, 426), a quadra da maturação, que justamente precede a estação da degenerescência.

O narrador veicula a notícia da transferência domiciliária em discurso analéptico e sumariante (*Senator Buddenbrook hatte seit etwa vier Wochen sein neues Haus bezogen*, B, 426), que minimiza, por um lado, o acto translatório e restringe, por outro lado, o sujeito actancial: a não referência aos restantes membros do agregado familiar evoca, com fina ironia, a caprichosa iniciativa imobiliária de Thomas e indicia a conflituosa relação do Senador com a esposa e com o filho.

Na verdade, a casa na *Fischergrube* evidenciava não apenas a fragmentação da grande, mas também o desmembramento da *pequena família*: ao ritual da convivência suprafamiliar, praticado por Johann Buddenbrook sénior e por Jean Buddenbrook na moradia da *Mengstraße* e ensaiado por Thomas Buddenbrook na habitação da *Breite Straße*, sobrepôs-se, no novo domicílio do Senador, o culto da privacidade individual.

Já a configuração arquitectónica da mansão favorecia o apartamento dos seus habitantes. Com efeito, tanto a exuberante grandeza dimensional, que agigantava zonas de permanência e áreas de passagem, como a ostensiva diversidade tipológica, que multiplicava núcleos de sociabilidade e módulos de intimidade, ou a criteriosa distribuição segregatória, que demarcava sectores privativos, promoviam gestos de desvinculação e de isolamento.

Assim, enquanto a acumulação de adereços musicais adequava o salão ao lazer da esposa e a sala de fumo propiciava a ociosidade do marido, o alpendre condicionava, pela elevação e pelo gradeamento, o acesso aos quartos do filho

único. E, se o vestiário estancava, mais do que prolongava, o quarto de casal, exacerbando a cisão conjugal, no jardim, o pavilhão aberto desencorajava a união familiar.

Claro que nem Thomas, nem Gerda, nem Hanno desperdiçavam o ensejo de autonomia: o chefe familiar lia o periódico na sala de estar (B, 450), a dama da casa tocava piano e violino no salão (B, 494, 499, 646) e o filho fantasiava no quarto de jogos (B, 519).

É certo que as refeições agregavam os três membros da família e que as sestas juntavam os cônjuges na sala de estar. Só que nem as investidas professorais de Thomas à mesa (B, 510), nem os seus gestos introspectivos na poltrona (B, 363) promoviam a coesão familiar.

Não admira que os serviçais se agregassem, no turno diurno, em zona discreta do andar térreo e recolhessem, no período nocturno, ao piso subterrâneo. Apenas Ida gozava o privilégio de comer no *bel-étage* (B, 511) e dormir no andar de cima (B, 460, 546, 623). A partilha de espaços e tempos patronais não escamoteava, porém, a condição subalterna da governanta.

Também não surpreende que rareassem as visitas de parentes, amigos e conhecidos. Somente Tony, René Maria von Throta e Kai Mölln contrariavam o solipsismo da *pequena família*. E, mesmo assim, o ingresso da ex-senhora Grünlich-Permaneder, do Segundo Tenente ou do morgado aristocrata fragilizava a estabilidade do círculo domiciliário.

À profusão de espaços convivenciais opunha-se a míngua de actos interrelacionais. Significativamente, Thomas não celebrou a sua instalação na casa da *Fischergrube* com festa de inauguração; opôs-se, a princípio, à comemoração festiva do jubileu empresarial; e só por morte da matriarca aceitou promover no reduto domiciliário a festa da Consoada.[420]

---

[420] A merenda com que o Senador assinalou a conclusão da obra foi servida apenas a operários, isto é, a figuras anónimas, em taberna próxima, ou seja em espaço alheio (B, 425).

Em suma: bastião da *pequena família*, a magna residência de Thomas Buddenbrook sinalizava o termo da *grande casa* que, na era do velho Buddenbrook e do Cônsul Buddenbrook, agregara diversas gerações familiares, diferentes ramos genealógicos e distintas classes sociais.[421]

Insularizada pelo autocentrismo da *pequena família*, a casa na *Fischergrube* sucumbiu à fatalidade buddenbrookiana: o aquartelamento de militares prussianos no *bel-étage* da mansão (B, 436) emblematizava, por contraste com a entrada fugaz de tropas napoleónicas na moradia da *Alfstraße* (B, 26) e com a instalação de soldados prussianos no jardim da habitação na *Mengstraße* (B, 436), a progressiva vulnerabilidade dos Buddenbrooks.

4.4. Transferência domiciliária de Gerda e Hanno

Se a avultada dimensão da casa na *Fischergrube* dispusera a viúva de Thomas a mudança domiciliária, a postura insolente dos concidadãos, que extravasavam a sua perplexidade com o declínio buddenbrookiano em raptos de indiscrição e de maledicência, apressou a senhora Arnoldsen-Buddenbrook a aceitar a mediação imobiliária de Stephan Kistenmaker.

---

[421] Só a presença de Ida à mesa dos patrões e a sediação dos escritórios da firma no piso térreo da mansão senatorial convocava, como aponta Elisabeth Boa (1995: 130), a estrutura unitária do *ganzes Haus*.

Também Jochen Vogt (1983: 33, 35), Hugh Ridley (1987: 60), Martin Swales (1991: 99) e Kirsten Belgun, 1991: 203) se reportam ao modelo pequeno-familiar da moradia na *Fischergrube*, assinalando o isolamento dos indivíduos, a redução das práticas e a infuncionalidade dos cenários.

Não que o comerciante vinícola tenha apresentado proposta aquisitiva vantajosa. Bem pelo contrário: a compra da moradia em frente do *Burgtor* constituiu, pelo montante excessivo, o derradeiro elo na lesiva cadeia negocial articulada pelo administrador buddenbrookiano.

E, contudo, na localização extramural (*vorm Burgtor*, B, 698), na moldura paisagística (*an einer alten Kastanienalle gelegen und von einem hübschen Zier- und Nutzgarten umgeben*, B, 698), na reduzida dimensão (*klein*, B, 698), no modelo arquitectónico – que reunia os aposentos de convívio familiar e social no piso inferior e agrupava os espaços de intimidade pessoal no andar superior (*Er ging in sein Zimmer hinauf*, B, 747; *Sie spielte nicht weiter und ging hinauf, um zu ruhen*, B, 747) – e no arranjo decorativo – que combinava apetrechos funcionais com adereços ornamentais –, a nova habitação de Gerda e de Hanno cumpria os requisitos topográficos e estruturais que a primeira dama Buddenbrook enumerara a Tony (*Gerda's Wunsch nach einer bequemen kleinen Villa, vorm Tore, im Grünen*, B, 697).

Aliás, na *ampla* (*breit*, B, 197) avenida *em frente do Burgtor* (*vorm Burgtor*, B, 18), se situara a *villa* (B, 61) de Lebrecht Kröger, que, como Gerda, sobressaíra pelo porte aristocrático.[422]

Que a viúva de Thomas haja preferido a marginalidade do subúrbio rural à centralidade do núcleo urbano denunciava, mais do que o gosto nobiliárquico, a desintegração sociofamiliar da figura: pela domiciliação em segmento extrafronteiriço, Gerda apartava-se, em rasgo libertador, do universo buddenbrookiano.

---

[422] Na localização exterior ao perímetro urbano, na implantação em *avenida de castanheiros*, no modelo rural e no tom avermelhado, a moradia de Gerda Buddenbrook lembra a *villa* do casal von Rinnlingen (DkHF, 93).

Menor satisfação encontrou Hanno na residência materna. É certo que o filho de Gerda dispunha de um quarto bem equipado, a facilitar-lhe os momentos de higiene corporal (*Waschtisch*, B, 703), labor intelectual (*Mahagonipult*, B, 703; *Bücherbort*, B, 703), fruição lúdica (*Harmonium*, 703), meditação cúltica (*Sixtinischen Madonna als Kupferstich*, B, 703) e repouso nocturno (*Nachttisch*, B, 701; *Bett*, 701). Verdade é igualmente que Hanno gozava de livre acesso aos aposentos de sociabilidade. Ademais, o tom *vermelho* da fachada (*rot*, B, 705, 746), o piano-forte no salão (B, 747), a *chaiselongue* (B, 746, 750) e a mesa redonda (B, 754) na sala de estar, o harmónio (B, 703, 747, 751) e a mesa elástica (B, 703, 704) no quarto e o elemento floral do jardim (B, 698) vinculavam a casa em frente do *Burgtor* à moradia na *Fischergrube*.

A Hanno faltava, contudo, a segurança da continuidade existencial: a transferência domiciliária cesurara-lhe o quotidiano. Em vão recordava o herdeiro Buddenbrook a nogueira e a fonte de repuxo erguidas no jardim paterno (B, 747); a janela do quarto oferecia-lhe tão-somente a parede cinzenta da casa vizinha (B, 747) – a ensombrar-lhe o presente e a toldar-lhe o futuro.[423]

Ao leitor não passam despercebidas as marcas ominosas de termo existencial: a situação da *villa* (B, 697) no mesmo quadrante em que se sediava o cemitério local e, por conseguinte, o jazigo da família Buddenbrook (B, 75, 259, 591); o posicionamento saliente – no corredor – do urso embalsamado (B, 746), oferta baptismal de Clara, a herdeira precocemente falecida; a parede soturna que estancava a perspectiva do quarto de Hanno.

---

[423] O motivo da vista truncada pela parede cinzenta da casa vizinha caracterizara já a condição perspectívica do quarto de Tobias Mindernickel. O texto romanesco (*Die Aussicht wurde durch die graue Seitenwand der benachbarten Villa abgeschnitten*, B, 747) recupera, aliás, parcialmente o discurso novelístico (*dessen Aussicht von der grauen Seitenmauer des Nachbarhauses hoffnungslos abgeschnitten ist*, TM, 143).

Na verdade, a casa em frente do *Burgtor* encenou quer o desprendimento e o transplante geossocial de Gerda, quer o estreitamento e a conclusão vivencial de Hanno. Significativamente, a mudança de mãe e filho para a *villa* (B, 697) realizou-se no Outono (*im Herbst*, B, 698), a quadra da deterioração e da queda.[424]

Não surpreende, assim, que o narrador prescinda de uma caracterização minuciosa e sistemática da moradia: a escassez e a dispersão de informantes espaciais combinam, como notam John Stephen King (1976: 65) e Roberto Favaro (1993: 187), com a desintegração existencial dos dois habitantes.[425]

4.5. Morte de Hanno

A mudança para a casa em frente do *Burgtor* exacerbou a precariedade existencial de Hanno Buddenbrook. Não que a *villa* (B, 697) de Gerda negasse ao filho de Thomas oportunidades de bem-estar físico e psíquico: enquanto a localização do imóvel na periferia setentrional do burgo promovia o contacto social de

[424] John Stephen King (1976: 23) considera "apropriada" a domiciliação de Gerda e de Hanno na zona exterior do burgo, lembrando que "nenhuma das duas figuras revela a menor pretensão de subscrever a ética da produtividade que aquelas muralhas representam".

[425] John Stephen King (1976: 65) refere que a casa em frente do *Burgtor* não merece, ao contrário dos anteriores domicílios da senhora Arnoldsen-Buddenbrook, uma descrição extensiva e compacta, argumentando que "as referências espaciais se limitam a indicações de movimento de um aposento para outro ou à simples menção da presença de uma personagem num determinado aposento" e concluindo que "a ausência de descrições visuais desta casa é um reflexo da própria indiferença de Gerda aos seus arredores materiais". No mesmo sentido, Roberto Favaro (1993: 187) defende que Mann já se não detém em "descrições minuciosas", em "radiografias transparentes de estilo, de época, de visões do mundo burguês", sublinhando que "agora resta apenas um espaço mínimo, o pequeno, imenso mundo de Hanno", "indescritível", "inacessível".

Hanno, pois que o avizinhava do único amigo (*durchs Burgtor hinaus*, B, 516; *Hanno und Kai hatten denselben Weg*, B, 746), a pluralidade de aposentos tipologicamente diversificados propiciava o relacionamento familiar e a intimidade pessoal do herdeiro Buddenbrook.

De facto, à companhia solidária de Kai na sala de aula, no pátio de recreio, ou no caminho para casa, Hanno somava a presença cúmplice da mãe na sala de estar (B, 746), na sala de jantar (B, 747), ou no salão (B, 747) e o encontro arrebatador com a arte no salão (B, 747) ou no quarto (B, 751).

E, contudo, não só a implacabilidade das sessões lectivas, ou a inexorabilidade das consultas estomatológicas, também a contundência das perdas afectivas acabrunhava o filho de Gerda: a Hanno faltavam, mais do que a centralidade topográfica, a imponência arquitectónica e o aparato decorativo da mansão na *Fischergrube*, a figura providencial de Thomas, a imagem guardiã de Ida, a silhueta oracular da fonte de repuxo.

A morte do pai, o despedimento da governanta e a mudança de residência afirmavam-se a Hanno como derradeiros elos de fatídica cadeia genealógica, que ominosamente precediam o anel terminal – a morte do quarto varão primogénito (*war es, als schnuppere er behutsam in die Atmosphäre und Lebensluft, die ihn umgab, gewärtig, den Duft, den seltsam vertrauten Duft zu verspüren, den an der Bahre seiner Großmutter alle Blumengerüche nicht zu übertäuben vermocht hatten*, B, 699 / 700). Ou seja: a ruptura afectiva apenas preparava o desprendimento existencial do herdeiro Buddenbrook.

Na verdade, em diálogo com Kai, Hanno não só reconhecera a sua inaptidão vivencial (*Ich kann nichts werden. Ich fürchte mich von dem Ganzen*, B, 743; *Nein, es ist nichts mit mir. Ich kann nichts wollen*; B, 743; *Es kann nichts aus mir werden*, B, 743), como até admitira o seu impulso suicida (*Ich möchte schlafen und nichts mehr wissen. Ich möchte sterben, Kai*, B, 743; *Man sollte mich nur aufgeben. Ich wäre so*

dankbar dafür, B, 743; *Ich habe gar keine Hoffnung*, B, 744), conjugando imagens deterministas de decadência familiar (*Neulich nach der Konfirmationsstunde hat Pastor Pringsheim zu jemand gesagt, man müsse mich aufgeben, ich stammte aus einer verrotteten Familie*, B, 743) e de degeneração pessoal (*Neulich sagte mir Herr Brecht, um meine Zähne sähe es jämmerlich aus, fast alle seien schon unterminiert und verbraucht, nicht zu reden von denen, die ausgezogen sind*, B, 744).[426]

Assim sendo, o filho de Gerda refugiava-se ora na letargia abúlica do sono, ora na fantasia orgiástica da arte. E tanto a evasão para a profundeza do inconsciente, como a fuga para a elevação do absoluto ampliavam a inoperância do eu.

O sujeito narrativo entrelaça os motivos do sono e da morte (*geschlafen so tief und tot, wie man schläft, wenn man niemals wieder erwachen möchte*, B, 702) e sobrepõe figurações de criação estética e de relacionamento sexual (*Und nun begannen bewegte Gänge, ein rastloses Kommen und Gehen von Synkopen, suched, irrend und von Aufschreien zerrissen*, B, 748; *in immer anderen Harmonien, fragend, klagend, ersterbend, verlangend, verheißungsvoll sich wiederholte*, B, 748; *Das haltlos Drängende, das Wogende, Irrende und Entgleitende war verstummt*, B, 748; *Da entstand ein ungeheurer Aufruhr und wild erregte Geschäftigkeit*, B, 748; *Und dann trat etwas ein wie eine Sammlung und Konzentration, festere Rhythmen fügten sich zusammen*, B, 749; *und dann begann ein Aufschwellen, eine langsame, unaufhaltsame Steigerung, ein chromatisches Aufwärtsringen von wilder, unwiderstehlicher Sehnsucht, jäh unterbrochen durch plötzliche, erschreckende und aufstachelnde Pianissimi*, B, 749; *stürzte die Flut der empordrängenden Kakophonien*

---

[426] Atenta ao gravoso quadro natal do filho de Thomas, Christiane Zschirnt (2002: 176) afirma que "parece desde o princípio, que Hanno não intencionava demorar-se neste mundo".

Também Horst-Jürgen Gerigk (2002: 169) faz notar que "Hanno está desde o princípio na aura da morte".

darüber her, die sich zusammenballten, sich vorwärtswälzten, zurüchwichen, aufwärtsklommen, versanken und wieder einem unaussprechlichen Ziele entgegenrangen, das kommen mußte, nun kommen mußte, an diesem furchtbaren Höhepunkt, B, 749 / 750; *es kam, gleichwie wenn ein Vorhang zerrisse, Tore aufsprängen, Dornenhecken sich erschlössen, Flammenmauern in sich zusammensänken ... Die Lösung, die Auflösung, die Erfüllung, die vollkommene Befriedung brach herein*, B, 750, *und mit entzücktem Aufjauchzen entwirrte sich alles zu einem Wohlklang*, B, 750; *Und was nun begann, war ein Fest, ein Triumph, eine zügellose Orgie ebendieser Figur, die in allen Klangschattierungen prahlte, sich durch alle Oktaven ergoß, aufweinte, im Tremolando verzitterte, sang, jubelte, schluchzte, angetan mit allem brausenden, klingelnden, perlenden, schäumend Prunk der orchestralen Ausstattung sieghaft daherkam*, B, 750; *bis endlich, endlich in Ermattung nach allen Ausschweifungen ein langes, leises Arpeggio in Moll hinrieselte, um einen Ton emporstieg, sich in Dur auflöste und mit einem wehmütigen Zögern erstarb*, B, 750), para melhor denunciar o ímpeto alienatório da personagem.[427]

Que Hanno haja sucumbido ao tifo, não muito depois da sua mudança para a *villa* (B, 697) em frente do *Burgtor*, sinalizava não apenas a debilidade somática, mas também a fragilidade psíquica do rapaz. De difícil diagnóstico e terapêutica falível, o tifo combinava, na disforia dos sintomas, com o quadro de insuficiência orgânica e

[427] Sublinhando a importância crescente do elemento musical nas casas da *Breite Straße*, da *Fischergrube* e em frente do *Burgtor*, Roberto Favaro (1993: 183, 186) nota que na *villa* de Gerda se assiste não apenas à maior redução do espaço físico concedido à prática musical, mas também à superior expansão anímica através da vivência estética: no salão e no quarto da pequena residência extramural, Hanno experiencia a "máxima extensão da busca do infinito", como se "a conquista da imensidão" dependesse da "extrema intimidade" com o instrumento musical.

disfuncionalidade anímica que distinguia Hanno. Ou seja, a evolução degenerativa da doença infecciosa apenas consumou a decadência do herdeiro Buddenbrook.[428]

Aliás, a patologia tifóide corolava não só a trajectória descendente do primogénito da quarta-geração, mas também a rota declinante da família Buddenbrook. Assim, Johann Buddenbrook sénior morrera de branda disfunção em fugaz agonia (B, 73); Jean Buddenbrook sucumbira a distúrbio contundente em agonia momentânea (B, 247–249); e Thomas Buddenbrook falecera por crassa anomalia em demorado processo agónico (B, 681–685).

Surpreendendo o receptor, o sujeito narrativo não reporta, em notícia exclusiva, a morte de Hanno Buddenbrook, antes enuncia, com objectividade rigorosa e sistemática exaustão – a lembrar o laconismo denotativo de tratados médicos –, a evolução sintomatológica do tifo.

Em inesperado contraste com a exaltada evocação verbal da fantasia pianística de Hanno, que remata o segundo capítulo, a apresentação cientificamente depurada da sintomatologia tifóide, que preenche o capítulo três, insinua, com magistral ironia, o desaparecimento do último herdeiro buddenbrookiano e, por consequência, a extinção da família titular. A progressão quadrifásica da doença (*die Introduktion*, B, 751; *die erste Woche*, B, 751; *In der zweiten Woche*, B, 751; *In der dritten Woche*, B, 752) lembra a sequência tetrageracional da estirpe buddenbrookiana; a impessoalidade do discurso pseudo-científico (*Mit dem Typhus ist es folgendermaßen bestellt*, B, 751, 754) reflecte a consumação da história pessoal e familiar e anuncia o termo da sintagmática diegética.

---

[428] Lembrando que o tifo constituía, no século dezanove, doença de alto risco, mas de cura frequente, Ernest M. Wolf (1989: 125 / 126) convoca os sucessivos traços de disfunção orgânica que marcaram a infância e a adolescência de Hanno Buddenbrook, para sublinhar que o primogénito da quarta geração viveu "na sombra constante da morte" e concluir que ao filho de Thomas faltou "uma forte vontade de continuar a viver".

Ao leitor atento não escapa concomitantemente a comparação de âmbito meteorológico com que a instância narrativa sugere a letargia orgânica e anímica do paciente tifóide (*Das Gehirn schmerzt; es ist dumpf, befangen, wie von Nebeln umhüllt*, B, 751): nevoeiro, associado a geada e a neve, emoldurara o quadro singulativo de dimensão iterativa que a entidade mediadora destaca na vida de Hanno após a sua mudança para a *villa* (B, 697) materna (*Eisblumen blühten am Fenster*, B, 703; *die Eiskruste der Fensterscheibe*, B, 703; *in frostigem Halbdunkel*, B, 704; *draußen dichter Nebel herrschte*, B, 704; *man konnte vor Nebel kaum sehen*, B, 705; *klangen durch den Nebel*, B, 706; *die kalte Nebelluft strüzte durch die breiten Fenster herein*, B, 718; *die kalte und feuchte Luft*, B, 720; *Der Nebel, der am Morgen geherrscht hatte, war zu Schnee geworden, der in großen weichen Flocken herniedersank*, B, 746; *im Schneegestöber*, B, 746; *in den lautlos niedertaumelnden Schnee*, B, 747). A nebulosidade espessa e o frio glacial orquestravam imagens de turvação e de entorpecimento que espelhavam a apatia e a desistência de Hanno Buddenbrook.

4.6. Partida de Gerda

A morte de Hanno significou a dupla redução do círculo buddenbrookiano: ao desaparecimento do herdeiro patriarcal juntou-se o afastamento da matriarca. Com efeito, se o falecimento de Thomas animara Gerda à venda da mansão vicarial e à saída do núcleo urbano, a morte de Hanno encorajou a viúva Buddenbrook à renúncia do legado e ao abandono do território buddenbrookianos.

Liberta do laço materno, depois de livre do vínculo conjugal, a senhora Arnoldsen-Buddenbrook apressou a sua retirada da família electiva e do país

adoptivo, para recuperar o universo natal: à convocação dos titulares buddenbrookianos residentes na urbe hanseática, para anúncio do seu projecto, Gerda fez seguir a alienação do seu património móvel e imóvel (*Denn Gerda nahm nichts mit*, B, 757).

De resto, já a opção de Gerda, na desocupação da residência senatorial, pela cedência parcial do recheio doméstico ao comprador da moradia (B, 698) e pelo imediato despedimento da velha governanta prussiana (B, 698) prefigurara o êxodo da herdeira holandesa.

Tal como, anteriormente, o falecimento do marido, a morte do filho único confrontou Gerda não apenas com a experiência da perda, mas também com a situação de mudança: a transacção da *villa* (B, 697) em frente do *Burgtor*, o despedimento da criada Clementine e a partida definitiva para Amesterdão consumavam, em exacerbado paralelismo intercénico, o impulso evasivo da viúva Buddenbrook.

O retorno a Amesterdão proporcionava à senhora Arnoldsen-Buddenbrook, mais do que a reaproximação da família nuclear e a revisitação do espaço natal, o reencontro com o próprio eu, através da plena fruição musical. Na verdade, nem o acompanhamento ao piano de René Maria von Throta, nem a secundação pianística de Hanno Buddenbrook logravam satisfazer inteiramente a pulsão artística de Gerda; só a colaboração violinística do senhor Arnoldsen a guindava, em arrebatamento orgiástico, à esfera do sublime.

Não admira que Gerda tenha reservado a Sigismund Gosch, não a Stephan Kistenmaker, o administrador da família, a incumbência de transaccionar a *villa* em frente do *Burgtor*: agente lesivo na venda da casa na *Mengstraße* (B, 596), o mediador imobiliário de pose diletante e jeito satânico, que cedo idolatrara a esposa de Thomas (B, 265), vingava, pelo privilégio negocial, o atrofiamento estético de Gerda no universo alto-burguês dos Buddenbrooks.

Ironicamente, a senhora Arnoldsen-Buddenbrook recebeu as sete convidadas para a última reunião familiar sob a sua égide na sala de visitas, *à volta da mesa redonda* (*um den runden Mitteltisch*, B, 754), em vez de no salão: o escopo privado-íntimo do aposento e o modelo sociópeto do móvel adequavam-se à condição familiar de Tony, Erika, Klothilde, Friederike, Henriette e Pfiffi e ao estatuto parafamiliar de Sesemi, mas contrapunham-se à postura dissidente da anfitriã.

Trajadas de negro, em cumprimento do luto familiar, as oito senhoras agregaram à reflexão sobre a partida de Gerda a evocação da morte de Hanno. Sobremaneira inconformada com a resolução de Gerda se mostrou Sesemi Weichbrodt (*Es ist nicht recht, es ist nicht recht, Gerda!*, B, 754): o regresso da antiga aluna ao espaço natal não apenas marcava o fim de um relacionamento afectivo – assimétrico, pela incorrespondência etária e pela divergência hierárquica, mas íntimo, pelo estreito contacto inicial e pela subsequente convivência regular –, como ainda realçava o termo de uma carreira profissional fundada na ética do acolhimento (*Ich stehe mit einem Fuße im Graben, mir bleibt nur eine kurze Frist, und du willst mich ... Du willst uns verlassen, willst dich auf immer von uns trennen ... fortziehen*, B, 755).

Não assim Tony, que abertamente sancionou a decisão da cunhada, alegando a fatal desvinculação (*Nein, sie hat alles verloren*, B, 755) e a autonomia inalienável (*Gerda will gehen, und sie geht, da ist nichts zu tun*, B, 755) da viúva Buddenbrook. Claro que Tony não escamoteou o inerente prejuízo sociofamiliar: a venda da casa e a partida da viúva debilitavam o patrónimo buddenbrookiano.[429] E, contudo, em surpreendente rasgo de clarividência, a irmã de Thomas reconheceu a desintegração sociofamiliar da senhora Arnoldsen-Buddenbrook (*Sie ist mit Thomas*

[429] Como expressa Kirsten Belgun (1991: 205), o facto de Gerda "não levar consigo nada da sua existência de Buddenbrook" junta "o fim biográfico e o fim domiciliário" da família protagonista.

gekommen, vor einundzwanzig Jahren, und wir haben sie alle geliebt, obgleich wir ihr wohl immer widerwärtig waren, B, 755): o capricho amoroso de Thomas legitimara o ingresso de Gerda no círculo buddenbrookiano; a morte do terceiro patriarca desvendou o fracasso assimilatório da senhora Arnoldsen-Buddenbrook, questionando-lhe o vínculo familiar e validando-lhe o gesto evasivo (*Uns tut es weh, aber reise mit Gott, Gerda, und Dank, daß du nicht schon früher reistest, damals, als Thomas starb*, B, 755).

A Tony Buddenbrook amargurava bem mais a falta do sobrinho (*Hanno, kleiner Hanno*, B, 758), do irmão, do pai e do avô (*Tom, Vater, Großvater und die anderen alle! Wo sind sie hin? Man sieht sie nicht mehr. Ach, es ist so hart und traurig!*, B, 758) – genuínos portadores do nome e guardiães supremos do património familiar.

Não espanta, assim, a obstinação com que a filha de Jean Buddenbrook reiterou o propósito de salvaguardar a união do clã: tomando de Gerda os *papéis de família*, Tony anunciou gestos cúlticos de preservação familiar (*und solange ich am Leben bin, wollen wir hier zusammenhalten, wir paar Leute, die wir übrigbleiben ... Einmal in der Woche kommt ihr zu mir zum Essen ... Und dann lesen wir in den Familienpapieren*, B, 757). Impeliam-na o sentido de família e a consciência de classe, a inabalável disposição de defender a soberania dinástica da *casa* Buddenbrook (*den Kopf hoch zu tragen, solange sie über der Erde weilte und Menschen auf sie blickten*, B, 756).[430]

O cabelo meticulosamente pintado (*in dem glatten Scheitel unter dem Trauerhäubchen war nicht ein einziger weißer Faden zu sehen*, B, 756) – a lembrar o apuramento estético de Elisabeth Buddenbrook (*In ihrem glattgescheitelten, rotblonden Haar aber war noch immer kein einziges weißes Fädchen zu sehen*, B,

[430] Como Roger Hillman (1986: 148) lapidarmente formula, Tony "adere genuinamente aos valores tradicionais, mesmo quando eles se desmoronam à sua volta".

251) – corroborava a investida matriarcal de Tony. Só a fugaz réplica de desencanto com que a neta do velho Buddenbrook rematou a lembrança dos parentes falecidos (*Das Leben, wißt ihr, zerbricht so manches in uns, es läßt so manchen Glauben zuschanden werden ... Ein Wiedersehen ... Wenn es so wäre*, B, 758) denunciou a precariedade da sua determinação missionária.[431]

Valeu a intervenção correctora de Sesemi, que, contrariando a evidência racionalista, proclamou a certeza da transcendência (*Es ist so!*, B, 759). A formulação dogmática da antiga directora colegial não elidiu, porém, os indicadores de irremissível decadência familiar. Composto por oito mulheres, de idade avançada e condição marginal, o grupo reunido na *villa* em frente do *Burgtor* presentificava o desgaste processual da estirpe buddenbrookiana. De facto, na ausência irreversível de ascendentes ou descendentes masculinos e com a marca estigmatizante da viúvez, do divórcio ou do celibato, Tony, Erika, Klothilde, Friederike, Henriette, Pfiffi e Sesemi constituíam, como Walter Erhart (2004: 178) argumenta, "mulheres na margem de um colapso familiar".[432]

---

[431] Atento à imaturidade de Tony Buddenbrook, Scott Darwin (1985: 38, 39) recorda, primeiro, a "variedade de poses" infantis que a figura assume no quadro introdutório do romance, recupera, em seguida, a reflexão de Thomas sobre a puerilidade da irmã e convoca, por fim, os sucessivos acessos de pranto com que a filha de Elisabeth respondeu às adversidades existenciais, para concluir que o choro convulsivo que lhe pautou a evocação dos entes perdidos constituía não apenas "um sinal da sua dor, mas também uma derradeiro lembrete de que Tony foi e será sempre uma criança".

[432] Lembrando que o dogma da Ressureição surge enunciado no artigo três do Credo e que a explicação do terceiro artigo no Catecismo luterano termina com a declaração "Dies ist gewißlich wahr", Ernest M. Wolf (1987: 96) e Ada Kadelbach (2000: 46) admitem que a expressão assertiva de Sesemi seja um eco da frase catequética.

Que os anteriores vaticínios de Sesemi se não tivessem cumprido questionava, como Ruprecht Wimmer (2002: 127) argumenta, a validade da sua profecia final.

No mesmo sentido, Bernd Hamacher (2001: 94) sublinha que a frase da "falsa profeta" aufere "bençãos autorais" que o texto não justifica e faz notar que o cumprimento do prognóstico, ou seja, o reencontro familiar depois da morte, proporcionaria a Tony não "consolo", mas, sim, a repetição improdutiva de sofrimento.

Quadro último do romance, a cena da despedida contrastava implacavelmente com o *tableau* inicial da festa inaugurativa. De facto, à diferente situação topográfica (centralidade / periferia) e à diversa configuração arquitectónica (quatro pisos / dois andares) do espaço anfitrião somaram-se a distinta composição numérica e a divergente condição biopsíquica e socioeconómica dos confraternizantes: de um lado, a família plurigeracional, ampliada por multiestratificada constelação social, a pretexto jubiloso, em cavaqueira recreativa; do outro lado, a família truncada e a amiga solitária, com motivo desventuroso, em diálogo taciturno.[433]

Só o enquadramento cronológico – estação outonal (*um die Mitte des Oktober*, B, 13; *im Herbst*, B, 755); momento vesperal (*gegen vier Uhr*, B, 13; *nach dem Abendbrot*, B, 755) – e a moldura meteorológica – chuva forte (*Die Marienkirche, dort drüben, lag ganz in Schatten, Dunkelheit und Regen gehüllt*, B, 44; *Vorm Hause rauschte der Regen in den halbentblätterten Bäumen der Allee*, B, 755) e vento intenso (*einen starken Windstoß, der zwischen den Häusern pfiff, den Regen prickelnd gegen die Scheiben trieb*, B, 13, *Ein scharfer Wind trieb den Regen seitwärts herunter*, B, 43; *Manchmal kamen Windstöße und trieben ihn gegen die Fensterscheiben*, B, 755) – aproximavam os dois episódios: a consumação temporal e a instabilidade atmosférica indiciavam, no painel introdutório, e espelhavam, na tela conclusiva, o portentoso declínio da *casa* Buddenbrook.[434]

---

[433] Diversos autores assinalam a relação contrapontística das cenas inicial e final do romance, destacando os motivos da reunião familiar (Vogtmeier, 1987: 88), da transacção domiciliária (Vogtmeier, 1987: 88; Belgun, 1991: 193), da convicção religiosa (Wolf, 1989: 95; Kadelbach, 2000: 46).

[434] Também Claudia Bahnsen (2003: 20) faz notar a relação entre o enquadramento cronológico das duas cenas e a temática central do romance, considerando que o elemento outonal marca o "ponto inicial e terminal da decadência" familiar.

A reunião para despedida de Gerda recordava paralelamente os encontros de Thomas, Christian, Gosch, Gieseke e Döhlmann na esplanada da confeitaria em Travemünde. Com efeito, as oito senhoras que, na *villa* em frente do *Burgtor*, glosavam motivos de fragmentação e subtracção familiar, em tempestuoso serão outonal, convocavam os cinco cavalheiros que, no parque termal, desenrolavam isotopias de desestabilização económica e social, em instável tarde de Outono.

Que os encontros masculinos tenham ocorrido no fim de Setembro (B, 662), após o almoço (B, 666), ao compasso da chuva (B, 667, 668, 669), e que a reunião feminina se tenha efectuado no Outono, depois do jantar, ao som de chuva e vento, sugeria a irreversibilidade da decadência buddenbrookiana.[435]

[435] Também M. A. L. Brown (1969: 241) assinala a relação intratextual dos dois episódios, limitando-se, contudo, a registar os traços de paralelismo motívico, sem explicitar as marcas de exacerbação situacional.

III. Conclusão

O estudo analítico-interpretativo do elemento espacial em *Buddenbrooks. Verfall einer Familie* evidencia, antes de mais, um complexo mapa cénico, que alia à amplitude topográfica a multiestratificação tipológica.

De facto, o universo diegético do primeiro romance manniano, incorpora, por um lado, localidades geoculturalmente diversas (cidade dos Buddenbrooks, Travemünde, Hamburgo, Eimsbüttel, Pöppenrade, Oeynhausen, Munique, Londres, Pau, Amesterdão, Riga, Valparaíso) e, integra, por outro lado, lugares de distinta funcionalidade: módulos de vivência domiciliária (habitações da família protagonista, de parentes, de amigos e conhecidos), de serviço hoteleiro (Hotel *das Termas*, Hotel *Het Haasje*, Pensão *Stadt Hamburg*, Estalagem junto ao Trave, taberna na *Fischergrube*, estalagem rural, restaurante *Zum Riesenbusch*), de realização comercial e industrial, (loja das flores, Mercado Municipal, firma >Johann Buddenbrook<), de iniciativa política (Câmara Municipal, *Bürgerschaft*), de transacção financeira (Bolsa), de intervenção clínica (consultório do Dr. Brecht, Hospital em Hamburgo), de actividade educacional (*Alte Schule*, pensionato de Therese Weichbrodt, piscina de Asmuth), de implementação judicial (Prisão), de participação recreativa (Sociedade dos Marinheiros, Teatro Municipal, Casino, Círculo de Leitura, Clube, bordel) e de culto religioso (Igreja de Santa Maria, Sé Catedral, cemitério).

Não só os nomes das localidades, mas também os elementos topográficos que as constituem denunciam a valência mimética do cenário romanesco: as

figurações cénicas dominantes em *Buddenbrooks* remetem para modelos extratextuais.

É certo que o narrador não nomeia o principal espaço urbano do romance – a cidade da família titular;[436] abundam, porém, os indicadores geohistóricos que convidam o leitor avisado à identificação toponomástica da urbe buddenbrookiana.

Com efeito, diversos informantes económicos, sociais e culturais assemelham a cidade dos Buddenbrooks a Lübeck: a circunstância de povoação originalmente sediada na *nascente do Au* (*Quelle der Au*, B, 347), devastada por incêndio (*niederbrannte*, B, 347) e reconstruída *junto ao Trave* (*an der Trave*, B, 348); a categoria de burgo *comercial* (*Handelsstadt*, B, 182) e *portuário* (*Hafenstadt*, B, 313), com bandeira *bicolor* (*die zweifarbigen Flaggen*, B, 482); o estatuto de cidade-estado (*Frei*, B, 58), membro da liga hanseática (*Hansestadt*, B, 58) e estrategicamente aliada, no conflito austro-prussiano, ao estado setentrional (*klug zu Preußen gestanden*, B, 437); e a condição de urbe *mediana* (*mittelgroß*, B, 659), com ruas tortuosas (*winkelige Straßen*, B, 659) e pardacentas casas de frontão (*graue Giebelhäuser*, B, 157), vielas e pátios interiores (*Twieten, Gänge, Wische, Höfe*, B, 191), construções medievais (*mittelalterliche Sehenswürdigkeiten*, B, 408), edificações recentes (*Neubauten*, B, 361) e arredores pitorescos (*anmutige Umgebung*, B, 408)

Numerosos são igualmente os marcos viários e monumentais que convocam a topografia oitocentista de Lübeck: ruas como a *Johannisstraße* (B, 16), *Königstraße*, (B, 16), *Alfstraße* (B, 25), *Beckergrube* (B, 39), *Mengstraße* (B, 43), *Breite Straße* (B, 65), *Glockengießerstraße* (B, 69), *Erste Wallstraße* (B, 82), *Am Mühlenbrink* (B, 85), *Fischstraße* (B, 91), *Israelsdorferallee* (B, 157), *Burgstraße* (B,

[436] Diversos autores (Furst, 1988: 115; 1990 / 1991: 322; 1992: 235; Grawe 1988: 81; Richter, 1997: 7; Swales, 1997: 178; Trebaczkiewicz, 2000: 48; Heftrich, 2000: 19; Wisskirchen, 2000: 102, 103; Kraske, 2001: 36; Detering, 2002: 226; Robles, 2003: 199), sublinham a inomeação do burgo hanseático.

157), *Burgfeld* (B, 157), *Koberg* (B, 157), *Fünfhausen* (B, 167), *Fischergrube* (B; 167), *Mühlenwall* (B, 247), *An der Mauer* (B, 279), *An der Trave* (B, 279), *Kleine Gröppelgrube* (B, 279), *Engelwisch* (B, 279), *Holstenstraße* (B, 389), *Sandstraße* (B, 410), *Mühlenstraße* (B, 512); praças como o *Marktplatz* (B, 65) e o *Lindenplatz* (B, 607); portões como o *Holstentor* (B, 82) e o *Burgtor* (B, 85); e edifícios como a *Marienkirche* (B, 13) a *Alte Schule* (B, 67), o *Stadttheater* (B, 82), o *Heiliger-Geist-Hospital* (B, 157), a Prisão (B, 157), a *Bürgerschaft* (B, 184), o *Rathaus* (B, 277), o *Dom* (B, 284), a *Schiffergesellschaft* (B, 295), a *Börse* (B, 294), a *Jakobikirche* (B, 358) e o *Kasino* (B, 451).[437]

Não menos referencial se afigura a representação de Travemünde: a *Vorderreihe* (B, 120), a fila de casas que se estende ao longo do rio; o porto *pequeno* (*klein*, B, 120), com as pontes de desembarque e o posto de pilotagem; o *jardim termal* (*Kurgarten*, B, 129) que enquadra o hotel, o coreto, a confeitaria, o parque infantil, a piscina aquecida, o pavilhão de tiro, as cavalariças e os currais; o hotel com a sala de jogo, a *varanda envidraçada* (*Glasveranda*, B, 633) e as duas *casas suíças* (*Schweizerhäuser*, B, 129); a colina florestada que se ergue *atrás* do edifício hoteleiro (*hinterm Kurhause*, B, 135); a planície de vegetação rasteira onde se perfila o farol *amarelo* (*gelb*, B, 120); a praia com os pavilhões de *telhado em cone* (*kegelförmige Dächer*, B, 131), os *Strandkörbe* (B, 131) virados para o mar, as cadeiras *de lona* (*aus Segeltuch*, B, 132), a piscina de água salgada, os rochedos *à direita* (*rechter Hand*, B, 132) e as escarpas de argila à *esquerda* (*links*, B, 137); e o *Seetempel* (B, 135), o miradouro *circular* (*rund*, B, 137) com as paredes preenchidas por inscrições amorosas, definem tanto a *cidadezinha* (*Städtchen*, B, 120) báltica

[437] Também Fritz Kraul (1959: 90), Lilian R. Furst (1988: 115; 1990 / 1991: 322; 1992: 235), Eckhard Heftrich (2000: 19), Hans Wisskirchen (2000: 102) e Ruprecht Wimmer (2002: 126) assinalam a precisão mimética das referências toponímicas, sem, contudo, inventariarem as respectivas ocorrências textuais. Bernd M. Kraske (2001: 36) enumera apenas alguns dos topónimos que vinculam a cidade buddebrookiana a Lübeck.

frequentada pelos Buddenbrooks em períodos de férias, como a estância homónima que acolhia as famílias proeminentes de Lübeck no século dezanove.

Do mesmo modo, a praça *no centro da cidade* (*inmitten der Stadt*, B, 307), com uma fonte *no meio* (*in der Mitte*, B, 307) coroada por escultura mariana, a *Pinakothek* (B, 307) a *Glyptothek* (B, 307), o *Hoftheater* (B, 307), o *Hofbräuhaus* (B, 307), o *Isar* (B, 307) e o *Würmsee* (B, 307), que deslumbraram Tony Buddenbrook na sua primeira estada em Munique, compõem o roteiro arquitectónico e paisagístico da capital bávara.

E não apenas a família Buddenbrook, muitos habitantes de Lübeck visitaram a praça do mercado, com o *poço* (*Ziehbrunen*, B, 346) e as casas de baixo porte, em Schwartau, ou as *encostas alcantiladas* (*zerklüftete Abhänge*, B, 350) que emolduram a nascente do Au.

Tal propósito mimético informa a imagem do principal núcleo domiciliário em *Buddenbrooks*. Com efeito, tanto a situação topográfica, como a configuração arquitectónica e o aparato decorativo aproximam a mansão que Johann Buddenbrook sénior comprou aos Ratenkamps da casa que Johann Siegmund Mann júnior, o avô de Thomas Mann, adquiriu a Johannes Croll: idêntica sediação da cozinha e dos escritórios no piso térreo; das salas no primeiro piso; e dos quartos na sobreloja e no andar superior; similar fachada de frontão com o aforismo *Dominus Providebit* (B, 44); análogos átrio *grande* (*groß*, B, 16), com porta de resguardo (*Windfangtür*, B, 39), chão de *lajes* (*Steinfliesen*, B, 39), e *armários* (*Schränke*, B, 39); *larga* (*breit*, B, 39) escada principal, com corrimão de madeira trabalhada (*durchbrochen*, B, 39); e vestíbulo no primeiro andar, com escada à direita para o último piso; semelhantes sala de estar, com *porta de dois batentes* (*Flügeltür*, B, 12), fogão atrás de *grade em ferro fundido* (*Schmiedeeisengitter*, B, 372), *paisagens* (*Landschaften*, B, 12) nas paredes e lustre de *cintilantes vidrilhos* (*flimmernde Glasprismen*, B, 530); sala de jantar com mesa *redonda* (*rund*, B, 17), cadeiras *de*

costas altas (*hochlehnig*, B, 31), aparador (*Büffet*, B, 22), representações pictóricas de figuras divinas em *pedestais* (*Sockeln*, B, 252) e candelabros (*Kandelaber*, 22); e átrio de colunas, com móvel de assento *estofado* (*Polsterbank*, B, 36); correspondentes pátio fronteiro com lavandaria, jardim com pavilhão de *fachada rocócó* (*Rokokofassade*, B, 40) e pátio traseiro delimitado por edifício com armazém, no piso térreo, escada interior *para a direita* (*zur Rechten*, B, 40) e sala de bilhar no andar superior.

Que Johann Michael Croll, se tenha transferido, como Johann Buddenbrook sénior, de residência na *Alfstraße* para uma habitação na *Mengstraße*; que Thomas Johann Heinrich Mann, pai de Thomas Mann, se haja instalado, como Tony Buddenbrook, em domicílio na *Beckergrube*; que Elisabeth Mann, tia do escritor, tenha residido, como Lebrecht Kröger, numa propriedade em frente do *Burgtor*, com decoração *luxuosa* (*luxuriös*, B, 61), numeroso pessoal doméstico e carruagem própria; e que Johann Siegmund Mann sénior, bisavô de Thomas Mann, haja habitado, como Hermann Hagenström, uma casa na *Sandstraße* reitera a referencialidade extratextual do universo romanesco.

Não surpreende, assim, que três dos quatros celeiros pertencentes à firma >Johann Buddenbrook< sejam, respectivamente, portadores das designações *Walfisch* (B, 77), *Löwe* (B, 77) e *Linde* (B, 77), que identificaram outros tantos armazéns cerealíferos da firma Mann.

À dimensão extrarreferencial dos signos geofísicos junta-se o valor especular das coordenadas socioculturais: a constelação figural de *Buddenbrooks* actualiza o paradigma da alta burguesia oitocentista.

Sobressai, por um lado, a estrutura alto-burguesa da *grande casa*, que agregava, em unidade imobiliária, as esferas doméstica e laboral. Conjugando zonas de sociabilidade e de intimidade com sectores de trabalho doméstico e empresarial,

a mansão buddenbrookiana associava quotidianamente diversas gerações familiares, distintos ramos genealógicos, numerosos serviçais da família e vários empregados da firma, para acolher, com cíclica regularidade, membros biológicos e não-biológicos, de similar e diferente estatuto socioeconómico.

Ressalta, por outro lado, o modelo alto-burguês do patriarcado. Ao chefe da família e da firma >Johann Buddenbrook<, que, tutelar e providente, vigiava o curso económico e social do seu agregado, subpunham-se a esposa abnegada, encarregue da gestão doméstica e incumbida de representação social; os filhos varões, comprometidos com a herança dinástica, que lhes ditava a escolha profissional; as filhas obedientes, obrigadas a casamento de conveniência; e os empregados solícitos, responsáveis pelo labor caseiro ou pela produção empresarial.

Com a liberdade dos membros masculinos, que, diversificando-lhes as manobras, lhes multiplicava os espaços de exclusividade, contrastava a repressão dos elementos femininos, sujeitos não apenas ao confinamento físico, mas também ao retraimento psíquico: em vez da distracção na sala de bilhar ou de jogo, no círculo de leitura, no clube ou no bordel, o entretenimento com trabalhos manuais e leituras inócuas no salão ou na sala de estar.

Ainda assim, os Buddenbrooks uniam-se na disposição missionária de salvaguardar o nome e o património da família. Perspectivando o sujeito como elo de cadeia multissecular, avós, pais e filhos prontificavam-se a subordinar os interesses do indivíduo às conveniências do colectivo. À enunciação de afinidades intergeracionais e à promoção de gestos ritualísticos, que atestavam a continuidade clânica, juntavam-se a dissimulação de erupções discordantes e a punição de iniciativas transgressoras. E, se o "peso da expectativa" (Furst, 1990 / 1991: 324) intrafamiliar inibia o indivíduo, a hostilização do universo extrafamiliar dinamizava a estirpe: a imputação de vicissitudes internas a factores externos penitenciava insuficiências próprias, sem debilitar a crença na providência divina.

Avulta, concomitantemente, o privilégio alto-burguês do interior doméstico. Protegido por paredes com tapeçarias, janelas com cortinados e portas com reposteiros, o núcleo domiciliário convidava os Buddenbrooks a presença demorada. Afastavam-se do espaço residencial em distâncias curtas e por períodos reduzidos, sob a cobertura de carruagem ou de guarda-chuva. Só a morte, sempre no quarto, os apartava definitivamente do recesso habitacional.

Tal impulso centrípeto favorecia a organização de eventos cúlticos no reduto domiciliário. Celebrações de baptismo, matrimónio ou falecimento, cerimónias de inauguração, Consoada ou jubileu franqueavam os aposentos comunitários de sociabilidade a parentes, amigos e conhecidos, denunciando, na ocupação sucessiva ou simultânea das assoalhadas, o encadeamento dos actos, o número elevado de participantes, a relevância sociofamiliar da efeméride.

Apenas situações de emergência sancionavam o acesso de não-residentes aos aposentos de intimidade pessoal; somente figuras domiciliadas em região extraestadual mereciam acolhimento nos quartos de hóspedes.

Claro que a encenação doméstica de rituais sociofamiliares exigia, não raro, a remodelação e determinava, quase sempre, a refuncionalização do interior domiciliário: não apenas a remoção ou a inserção temporária de objectos, também a actuação circunstancial dos sujeitos redefinia a tipologia dos compartimentos: átrios, escadas e corredores tornavam-se palcos de interacção dialógica, de homenagem musical, de refeições festivas, de praxes nupciais e de actos litúrgicos; salas de jantar transformavam-se em escritório, clube feminino, recinto de baile, sala de aula, anexo de cozinha, nicho de armazenamento e câmara mortuária; salões e salas de estar serviam de refeitório, escritório e recinto musical; salas de fumo travejavam reuniões de desvinculação conjugal ou de redacção testamentária; quartos emolduravam actos de nascimento, nutrição, doença e morte.

Em pausas de labor profissional ou de representação social, o interior doméstico proporcionava à família mais do que a recuperação sinergética: a leitura

do jornal ampliava a competência do chefe empresarial, o trabalho de lavores reforçava o contributo doméstico da esposa e a leitura de romances sentimentais sublimava o erotismo das filhas casadoiras.

Destaca-se ainda a atitude alto-burguesa de ostentação, por de mais manifesta na localização central, na arquitectura complexa e no apetrechamento requintado do domicílio familiar.

Integrados nos *primeiros círculos* (*in den ersten Kreisen*, B, 164) da urbe hanseática, os Buddenbrooks exibiam aos visitantes a origem distante, o material precioso e a forma caprichosa dos adereços, a exuberância substancial e formal das ementas, o largo espectro de serviçais e o rigor convencional dos passatempos. E, no gesto assimilatório, a "aristocracia do estilo" (Rothenberg, 1969: 25) colmatava a mediania da linhagem.

A representação do espaço em *Buddenbrooks* faz jus à importância que a componente espacial assume no universo alto-burguês, ou seja, à aturada relação da alta-burguesia com o meio circundante.

Refira-se, desde logo, a profusão de estruturas cénicas e a meticulosidade do delineamento espacial: na senda das estéticas realista e naturalista, o narrador não só opta por uma caracterização minuciosa dos principais cenários diegéticos, como ainda privilegia a veiculação preliminar dos informantes descritivos.

Em blocos textuais mais ou menos extensos, que conjugam a perspectivação panorâmica com a focalização sectorial, as notações espaciais agrupam-se associativamente, evidenciando quer os traços substanciais e formais, quer as marcas posicionais dos constituintes físicos.

A apresentação prévia e sistemática dos módulos espaciais favorece a economia textual: em momentos discursivos subsequentes, a instância narrativa evoca, por reiteração ou breve ampliação, os dados fornecidos, integrando os elementos descritivos no fluxo narrativo.

Atento ao imperativo realista-naturalista da verosimilhança, o narrador insiste na motivação diegética dos actos descritivos, realçando a conexão intrínseca de espaço e acção, para atestar a pertinência da representação espacial.

São diversas as estratégias de pretextuação descritiva em *Buddenbrooks*: a caracterização dos espaços cénicos no início ou no decurso do relato de eventos neles ocorridos; o registo da movimentação intra e interlocal e da percepção sensorial das personagens; a adopção do ângulo perspectívico das figuras; a cedência das prerrogativas enunciatórias a personagens-cicerone.

Efectivamente, disposto a atenuar o estatismo dilatório das unidades descritivas, o narrador aproveita não só os focos dinâmicos da acção – iniciativas de deslocação grupal, opções de deambulação individual –, mas também as pulsões interactivas das figuras – gestos de apreensão visual, auditiva, olfactiva, gustativa e térmico-táctil –, para insinuar a plausibilidade da caracterização espacial.

A condição alto-burguesa dos Buddenbrooks justifica que o narrador centre a atenção na esfera urbana e conceda a primazia ao círculo domiciliário da família protagonista.

Tal estreitamento perspectívico não significa, porém, uma focalização abrangente do universo citadino e do complexo residencial buddenbrookianos: enquanto, no delineamento da urbe hanseática, a instância mediadora considera apenas os marcos topográficos que configuram o espaço actancial dos Buddenbrooks, na representação das casas habitadas por membros do clã titular, o sujeito narrativo atende sobretudo às residências do chefe familiar.

Supremo destaque confere o narrador à mansão na *Mengstraße*, a moradia que albergou maior número de gerações buddenbrookianas e que ostentou o brasão da família por período mais extenso. Aliás, a casa que, ao longo de décadas, centralizou a vivência familiar dos Buddenbrooks merece a atenção da instância narrativa mesmo enquanto propriedade não buddenbrookiana: à notícia da venda

segue-se a indicação sobre a remodelação do edifício fronteiro e a reconstrução do prédio traseiro.

Inversamente, o narrador não descreve a casa na *Alfstraße*, a anterior habitação da família protagonista, insignificante para os Buddenbrooks a partir da sua mudança domiciliária e, por conseguinte, irrelevante para a progressão diegética.

Que o narrador silencie sobre as casas de Christian em Hamburgo, Londres ou Valparaíso e sobre a casa de Clara em Riga insinua o desenraizamento familiar dos dois irmãos Buddenbrook, mas também a relutância do sujeito narrativo em descrever cenários distantes da cidade buddenbrookiana.

De facto, com o retrato minudente do sector fluvial-portuário e da zona termo-balnear de Travemünde, ou com o esboço abrangente do núcleo urbano e da área suburbana de Schwartau contrastam a representação lacunar de Munique, a referência elíptica a Hamburgo, Londres ou Amesterdão e a não caracterização de Eimsbüttel, Oeynhausen, Pau, Riga ou Valparaíso.

Significativamente, ao relatar eventos protagonizados por membros da família titular, mas ocorridos fora do estado buddenbrookiano, a instância narrativa não se coíbe, como referem Christian Grawe (1988: 81), Michael Neumann (2001: 31), Ruprecht Wimmer (2002: 129) e Andreas Erb (2003: 81), de adoptar a visão e a voz das personagens, introduzindo no discurso autoral as imagens espaciais que se desenham no registo figural: em discurso citado ou transposto, o narrador apropria-se das notações descritivas com que as personagens identificam, epistolar ou dialogicamente, o seu espaço vivencial. O leitor encontra, assim, em cartas de Tony elementos sobre a configuração arquitectónico-decorativa da casa junto a Eimsbüttel e dados relativos à topografia de Munique; em carta de Thomas informantes topográficos de Amesterdão; e em falas de Christian alusões às coordenadas climatéricas de Valparaíso.

Mesmo na representação das casas na *Mengstraße*, na *Breite Straße* e na *Fischergrube*, as moradias dos três chefes familiares, o sujeito narrativo assume um

procedimento redutor, focando privilegiadamente os aposentos de representação social. Aliás, em consonância com o exibicionista da família titular, o narrador sacrifica até a exigência realista-naturalista de neutralidade, sobrevalorizando, pelo discurso eufórico, o requinte da composição espacial.

O privilégio do interior doméstico e a sobrevalorização da zona domiciliária de sociabilidade, ou seja, a concentração no reduto familiar e o realce do momento ocioso acarretam obviamente a minimização da iniciativa laboral e da vivência íntima.

Com efeito, ao expor preferencialmente as práticas e os palcos de convívio grande-familiar, o narrador negligencia não apenas os restantes módulos do núcleo residencial, mas também outros sectores do macrocosmos alto-burguês: a apresentação aturada de rituais privado-domésticos mal deixa vislumbrar os gestos e os espaços de intervenção extrafamiliar.

É certo que o leitor acompanha Jean e Thomas Buddenbrook aos escritórios e aos celeiros da firma; entra com Thomas na loja de flores e com Thomas e Hanno no consultório dentário; presenceia o diálogo de Jean com a multidão exaltada nos degraus da *Bürgerschaft* e a aclamação eleitoral de Thomas em frente da Câmara Municipal; assiste à deslocação de Gerda e Hanno ao Teatro Municipal e ao regresso de Gerda e Christian do Casino; escuta ao lado de Thomas os pregões das peixeiras e dos carniceiros na Praça do Mercado e com Hanno as melodias natalícias dos músicos ambulantes; e até descobre os tiques provincianos do pequeno burgo – a observação indiscreta do evento aparatoso (*Die Nachbarn, die Bürgersleute in den Giebelhäusern lagen in den Fenstern*, B, 425; *Viele Leute reckten in den Fenstern ringsum und auf dem Pflaster die Hälse*, B, 692); a rápida propagação da notícia pessoal (*Dies war der Tatbestand, den Peter Döhlmann am selben Abend im Klub zum besten gab, der mit ungeheurer Schnelligkeit in der Stadt bekannt wurde*, B, 84; *und rasch war in der Stadt die Tatsache bekannt*, B, 278; *Die Kunde hatte sich mit Windeseile in der ganzen Stadt verbreitet*, B, 682); o preenchimento arbitrário da

lacuna informativa (*Senator Buddenbrook war an einem Zahne gestorben, hieß es in der Stadt*, B, 686; *Man erzählte sich Wunderdinge über das, was sie dazu nötigte*, B, 697); a discussão pública do assunto privado (*Die widerlichen Einzelheiten dieses Todesfalles wurden von der Familie nach Möglichkeit geheimgehalten; aber sie verbreiteten sich rasch in der Stadt und bildeten den Gesprächsstoff an der Börse, im Klub, in der 'Harmonie', in den Comptoirs, in der Bürgerschaft und auf den Bällen, Diners und Abendgesellschaften*, B, 407; *Und in Wohn- und Schlafstuben, in Klubs und Kasinos, ja selbst an der Börse sprachen die Leute über Gerda und Thomas Buddenbrook*, B, 643); o espanto com o elemento estrangeiro (*Gerda Arnoldsen aber war dennoch rasch genug berühmt in der Stadt, ja, ihre Person bildete den hauptsächlichen Gesprächstoff an der Börse, im Klub, im Stadttheater, in Gesellschaft*, B, 294; *Seine Erscheinung war rasch bekannt in der Stadt, und in den großen Häusern sprach man mit Neugier von den Buddenbrookschen Gaste aus Bayern*, B, 335).

Todavia, ancorado, com a instância narrativa, no horizonte familiar dos Buddenbrooks, o sujeito receptor não acede às reuniões do Senado ou da *Bürgerschaft*; não observa a actuação dos pequenos comerciantes Jacobs, Benthien e Sörensen, ou dos grandes empresários Kistenmaker, Hagenström e Buddenbrooks; não vê os membros do Círculo de Leitura, os clientes do Clube, os frequentadores do bordel ou os espectadores do Teatro Municipal e do Casino.

E, se o narrador alude, em formulação autoral ou em réplica figural, à Revolução de 1848, às Guerras Germano-Dinamarquesa de 1864, Austro-Prussiana de 1866 e Franco-Alemã de 1870 ou à União Aduaneira de estados alemães, não se reporta à constituição da União Prussiana em 1850, à reabilitação da Liga Alemã em 1850, à criação da Liga Norte-Alemã em 1867, ou à fundação do Segundo Império em 1871.

De amplitude local ou de impacto extraestadual, os fenómenos políticos, económicos, sociais e culturais merecem referência apenas enquanto relevantes para a condição económica e para o estatuto social da família protagonista.

Ainda assim, precisos e oportunos, tais informantes contextuais realçam, pela acreditação espacio-temporal, a interacção de sujeito individual, colectivo familiar e processo histórico.

E justamente no entrosamento de notação geográfica e apontamento histórico se instaura a perspectiva desilusionística do narrador: a descrição de lugares e a assinalação de tempos favorecem o gesto realista-naturalista de desmascaramento micro e macrossocial. Deste modo, o narrador ironiza no retrato da família a imagem da sociedade, denunciando impiedosamente a falência das estruturas, para melhor evidenciar a ciclicidade dos processos.

Multiestratificado, o quadro relacional dos Buddenbrooks proporciona ao narrador não apenas o desenho parodístico de figuras principais e secundárias, mas também a representação crítica da sociedade que as incorpora: aristocratas rurais, grandes e pequenos comerciantes, prelados, médicos, professores, advogados e oficiais, empregados domésticos, operários de firmas e trabalhadores portuários, viúvas devotas, solteironas desafortunadas e crianças indigentes convocam, em tela familiar, o painel social da burguesia hanseática em meados do século dezanove.

A valência mimética do universo espacial em *Buddenbrooks* não escamoteia a dimensão simbólica que o investe: à "moldura de referencialidade externa" (Furst, 1990 / 1991: 321), que promove a ilusão de "factualidade real" (Vogt, 1983: 27), alia-se o "campo interno de referência" (Furst, 1990 / 1991: 324), que sustenta o "jogo artístico" (Lämmert, 1963: 220) de redundância e de previsibilidade diegéticas.

Com efeito, longe de constituir mero signo de travejamento actancial, o espaço assume, no primeiro romance manniano, a premência de "cenário mental"

(Furst, 1990 / 1991, 323), que modeliza as expectativas e informa as realizações éticossociais das personagens.

Deste modo, se a abundância e a exactidão dos indicadores espaciais possibilitam ao leitor geográfica e historicamente versado o "reconhecimento automático" (Furst, 1990 / 1991, 322) das estruturas cénicas, a autorreferencialidade do cenário diegético despoleta mesmo no receptor não avisado o "sentido de lugar" (Swales, 1991: 47), que lhe dispensa o conhecimento prévio do horizonte extratextual e lhe proporciona a valoração suprarreferencial da topografia romanesca.

Ou seja, a representação espacial serve não apenas a contextualização diegética, mas também a coerência narrativa: em interacção com as personagens e com os eventos, o espaço representado indicia e espelha a decadência da família Buddenbrook.

Sem dúvida que o declínio buddenbrookiano constitui não um processo linear de queda plurigeracional, antes um decurso espiral que alterna, nas três primeiras gerações, movimentos ascensionais e descendentes de progressiva amplitude, para exacerbar, na quarta geração, o abatimento final: aos traços de fortuna e de desventura que afloraram sob a chefia de Johann Buddenbrook sénior sobrepuseram-se as marcas de prosperidade e de infortúnio que afectaram a dinastia de Jean, sobrelevaram-se os sinais de glória e de desolação que assomaram sob a égide de Thomas e sobreergueram-se os pontos de descalabro que ameaçaram o tempo de Hanno.

O narrador destaca não apenas os aspectos espaciais que reflectem a progressão eufórica, ou que prefiguram e espelham a evolução disfórica da acção, mas também os elementos cénicos que reforçam a conexão paralelística ou contrapontística dos eventos. Ao leitor atento não passam, assim, despercebidos os motivos ominosos que pontuam os quadros de ventura familiar, nem os traços degenerescentes que pautam a sucessão dos acontecimentos correlativos.

De resto, as próprias personagens exploram a dimensão simbólica do espaço, perspectivando o domicílio do chefe buddenbrookiano como emblema de estabilidade económica, proeminência social e integração cultural, reduto de tradição familiar, pólo de harmonia e coesão multigeracional, núcleo de segurança e de aconchego, repositório de memórias ou signo de decadência; encarando a cidade natal como palco de afirmação socioeconómica, de identidade geocultural ou de cerceamento individual; e vendo a estância báltica de férias como norma social, posto de convalescença, operador de submissão, plataforma de salvaguarda, apoteose de libertação, factor de declínio ou ensaio de morte.

Tal multiplicidade perspectívica sinaliza a variação sincrónica e diacrónica das consciências. Ora, na articulação de configuração espacial, fluir temporal e modo percepcional se inscreve o curso declinante da família protagonista: a passagem do tempo deteriora a rede cénica e debilita a manipulação espacial dos Buddenbrooks.

É certo que já a moradia da *Mengstraße* não preenchia cabalmente a tradição alto-burguesa da *grande casa*: sob o tecto da mansão patrícia sediavam-se apenas alguns escritórios da firma cerealífera; o chefe familiar ausentava-se em serviço do núcleo domiciliário, para a ele regressar somente por lazer; a esposa e os filhos permaneciam arredados do labor empresarial; os patrões não partilhavam as refeições quotidianas com os empregados, nem os manjares festivos com os vizinhos.

Verdade é também que a morte dos membros mais velhos, o casamento ou a imigração dos elementos mais novos e a transferência dos escritórios reduziu sucessivamente o quadro populacional do edifício seiscentista.

Ainda assim, a casa de Johann Buddenbrook sénior, de Jean Buddenbrook e de Elisabeth Buddenbrook constituía pólo centralizador do universo buddenbrookiano: à mansão patrícia acorriam parentes próximos e distantes, com ou sem requisição, individualmente ou em grupo, para encenar gestos espontâneos ou premeditados de união grande-familiar.

Bem menos produtivas se revelaram as casas de Thomas, de Tony, de Christian e de Clara. Antes de mais, nenhuma casa dos quatro irmãos abrigou membros da família protagonista por período tão extenso como a mansão na *Mengstraße*.[438]

Por outro lado, as residências dos herdeiros Buddenbrook não se equiparavam, na situação topográfica, no valor dimensional, na estrutura arquitectónica ou no preenchimento decorativo, ao imóvel da *Mengstraße*. A mansão senatorial da *Fischergrube* suplantava, na área, na configuração e no apetrechamento, mas não igualava, na localização e na história, a moradia patrícia.

Além disso, a mudança de Thomas, de Tony, de Christian e de Clara para habitações próprias significou não apenas a atomização, mas também a marginalização do corpo buddenbrokiano. De facto, quer a casa na *Fischergrube*, quer as moradias junto a Eimsbüttel, na *Kaufingerstraße*, na *Beckergrube* e no *Lindenplatz*, quer as habitações em Londres, Valparaíso e Hamburgo, quer a casa em Riga se situavam em quadrantes exteriores ao núcleo da cidade buddenbrookiana, onde se encontrava a mansão da *Mengstraße*.

Que a viúva de Thomas Buddenbrook se tenha instalado, com Hanno, numa casa em frente do *Burgtor* corroborava a fragmentação centrífuga da família titular. Ironicamente, só Friederike, Henriette e Pfiffi, as filhas solteironas de Gotthold, o primogénito rejeitado, e Klothilde, a filha sem descendência de Bernhardt, o parente pobre, permaneceram na zona intramural da urbe hanseática.

---

[438] Johann, Antoinette, Jean e Elisabeth Buddenbrook viveram até à morte na casa da *Mengstraße*, que, assim, constituiu propriedade da família de Outubro de 1835 ao Outono de 1871. Em contrapartida, Thomas habitou a casa na *Breite Straße* de Março de 1857 a Julho de 1864 e o imóvel da *Fischergrube* de Julho de 1864 a Janeiro de 1875; Tony residiu na *villa* junto a Eimsbüttel de Janeiro de 1846 ao início de 1850, na casa da *Kaufingerstraße* do Outono de 1857 a Novembro de 1859 e na casa da *Beckergrube* de Abril de 1867 a Janeiro de 1871; Christian habitou o andar da cidade entre o princípio de 1872 e o dealbar de 1876; Hanno morou na *villa* em frente do *Burgtor* de Outubro de 1876 ao Outono de 1877.

Não admira que, na reunião para despedida de Gerda, Tony tenha sublinhado o seu enraizamento telúrico (*Ja, wenn ich tot bin, kann Erika meinetwegen auch davonziehen [...] aber ich halte es sonst nirgends aus*, B, 757), ao exortar as parentes e a amiga íntima à coesão familiar: único membro da terceira geração que não transpusera as fronteiras nacionais, a ex-senhora Grünlich-Permaneder reconhecia certamente que as estadas dos quatro irmãos em território não natal haviam favorecido a decadência pessoal e familiar.

Aliás, já nas opções conjugais dos Buddenbrooks se insinuara o fatídico padrão da centrifugacidade. Com efeito, nenhum membro das três gerações familiares casou com habitantes locais: Madame Antoinette, Bendix Grünlich, Gerda Arnoldsen, Sievert Tiburtius, Alois Permaneder, Hugo Weinschenk e Aline Puvogel provinham de outros estados e Elisabeth Kröger vivera, até ao casamento, fora das muralhas citadinas.

Que, dos cônjuges por afinidade, Elisabeth, a única figura de procedência local, tenha prestado o maior contributo para a prosperidade buddenbrookiana e Gerda, a única personagem nascida em país estrangeiro, mais haja promovido o declínio da família protagonista evidenciava a fatalidade da trajectória axífuga.

Por ironia, a morte contrariava a dispersão, mas exacerbava a marginalização dos Buddenbrooks: reunidos na *última morada*, os membros da família expunham, ainda assim, o estigma da excentricidade, porquanto à localização extramural do cemitério (*dort draußen vorm Burgtore*, B, 75) se juntava a situação periférica do túmulo buddenbrookiano (*am Rande des Friedhofgehölzes*, B, 75).[439]

Casa de grandes comerciantes, os Buddenbrooks espelharam na trajectória domiciliária a falência dinástica: o afastamento do centro urbano, que agrupava as

[439] A insistente referência do narrador à sediação marginal do cemitério (B, 75, 259, 591) realça o seu estatuto de heterotopia, ou seja, de espaço "fora de todos os lugares" (Foucault, 1984:).

sedes residenciais e institucionais da alta burguesia, e do núcleo familiar, que sedimentava a tradição buddenbrookiana, emblematizava, afinal, o relaxamento da vocação comercial, ou seja, a decadência biopsíquica e socioeconómica da estirpe.

Significativamente, na festa inaugurativa da casa na *Mengstraße*, Johann Buddenbrook sénior pronunciou-se sobre o jardim que a família Buddenbrook possuía *mesmo atrás do Burgtor* (*gleich hinter dem Burgtore*, B, 32), lamentando enfaticamente o estado de inconservação que o afectava (*es ist eine Schande, dieser Urwald!*, B, 32): em momento de grandeza familiar se anunciava a fatal associação de marginalidade e deterioração.

E, bem mais do que a imagem do jardim extramural, prefigurava e reflectia o desenho do brasão familiar – *uma planície pantanosa com um salgueiro despido e solitário na margem* (*ein flaches Moorland mit einer einsamen und nackter Weide am Ufer*, B, 76) – o curso desviante e degenerativo dos Buddenbrooks: no progressivo apuramento cognitivo e emocional-afectivo, os sucessores do velho Buddenbrook resvalaram para a margem da sociedade dinâmica e produtiva.

À deslocação centrífuga da família Buddenbrook contrapôs-se o movimento centrípeto do clã Hagenström, que domiciliado, na primeira geração, em quadrante extramural, se instalou, na segunda geração, no sector central do burgo, sinalizando, deste modo, a promoção biológica, económica e sociocultural da estirpe.

E, contudo, a história funesta da casa na *Mengstraße* deixava adivinhar que à derrocada dos Ratenkamps e ao descalabro dos Buddenbrooks se seguiria a queda dos Hagenströms: tal como o proprietário da firma >Johann Buddenbrook<, o co-proprietário da firma >Strunck und Hagenström< aproveitara a falência dos donos da mansão patrícia para adquirir, por quantia vantajosa, a legitimidade histórica que a linhagem plebeia lhe não facultava, movido por igual crença na infalibilidade da providência divina.

Paralelamente, a mudança de Hermann Hagenström da *Sandstraße*, uma rua de traçado horizontal, para a *Mengstraße*, uma via de acentuada inclinação, evocava a transferência de Thomas Buddenbrook da *Breite Straße* para a *Fischergrube*. Que a *Sandstraße* fosse o prolongamento da *Breite Straße* realçava a equivalência ominosa das molduras familiares.

De resto, não só o quadro domiciliário dos Buddenbrooks reflectia o declínio dos seus habitantes; também a desocupação, venda e demolição da *villa* krögeriana, após a morte da viúva, a presença das três irmãs solteironas na casa do falecido Gotthold, a infertilidade da quinta administrada por Bernhardt Buddenbrook, a improdutividade da quinta de Eberhard Mölln e a venda de Pöppenrade, após o suicídio de Ralf von Maiboom, sinalizavam a rota descendente dos colectivos familiares.

Tal pluralidade de cenários degenerescentes alerta para a falácia do subtítulo romanesco: *Buddenbrooks* expõe não a *decadência de uma família*, mas a falência de diversas genealogias, integrando, assim, o destino buddenbrookiano na ciclicidade do processo histórico.

IV. Bibliografia

1. Textos de Thomas Mann

Mann, Thomas: *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1990.

Mann, Thomas: *Buddenbrooks. Verfall einer Familie*, hrsg. und textkritisch durchgesehen von Eckhard Heftrich unter Mitarbeit von Stephan Stachorski und Herbert Lehnert, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 2002.

Mann, Thomas: *Notizbücher 1 – 6*, hrsg. von Hans Wysling und Yvonne Schmidlin, Frankfurt am Main, Fischer, 1991.

Mann, Thomas: *Notizbücher 7 - 14*, hrsg. von Hans Wysling und Yvonne Schmidlin, Frankfurt am Main, Fischer, 1992.

Mann, Thomas: *Briefe 1889-1936*, hrsg. von Erika Mann, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1961.

Mann, Thomas: *Briefe 1937-1947*, hrsg. von Erika Mann, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1963.

Mann, Thomas: *Briefe an Otto Grautoff 1894-1901 und Ida Boy-Ed 1903-1928*, hrsg. von Peter de Mendelssohn, Frankfurt am Main, Fischer, 1975.

Mann, Thomas: *Thomas Mann – Heinrich Mann. Briefwechsel 1900-1949*, hrsg. von Hans Wysling, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1995.

Mann, Thomas: *Selbstkommentare: Buddenbrooks*, hrsg. von Hans Wysling unter Mitwirkung von Marianne Eich-Fischer, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1990.

2. Bibliografia crítica

2.1. Teoria e crítica do espaço

Alewyn, Richard, "Eine Landschaft Eichendorffs", in *Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte* 51, 1957, p. 42-60.

Alsina, Jean, "Espace et Narratologie (Gérard Genette et *Alfanhuí*)", in Jacques Dousset et alii, *Espaces. Seminaire d'études littéraires*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1988, p. 143-158.

Andermatt, Michael, *Haus und Zimmer im Roman. Die Genese des erzählten Raums bei E. Marlitt, Th. Fontane und F. Kafka*, Bern, Fr./M., New York, Paris, Lang, 1987.

Angress, Ruth K.: "Der eingerichtete Mensch: Innendekor bei Adalbert Stifter", in: *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, 67, 1986, p. 32-47.

Assert, Bodo: *Der Raum in der Erzählkunst. Wandlungen der Raumdarstellung in der Dichtung des 20. Jahrunderts*, Dissertation Tübingen, 1973.

Assmann, Aleida: "Das Gedächtnis der Orte", in; *Dvjs.*, 1994, Sonderheft, p. 17-35.

Assmann, Aleida: "Joyces Dublin", in: Werner Frick (Hg.), *Orte der Literatur*, in Zusammenarbeit mit Gesa von Essen und Fabian Lampart, Göttingen, Wallstein Verlag, 2002, p. 294-309.

Augé, Marc: *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris Éditions du Seuil, 1992.

Baak, Jan Joost van: *The Place of Space in Narration. A Semiotic Approach to the Problem of Literary Space. With an Analysis of the Role of Space in I. E. Babel's "Konarmija"*, Amsterdam, Editions Rodopi, 1983.

Bachelard Gaston: *La poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, 1974.

Bakhtine, Mikhaïl: "Zeit und Raum im Roman", in: *Kunst und Literatur*, 22, 11, 1974, p. 1161-1191.

Bal, Mieke: *Narratologie. (Essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes)*, Utrecht, HES Publishers, 1983.

Bancquart, Marie-Claire: "L'espace dans *Madame Bovary*", in: *L'information littéraire*, 25, 1973, p. 64-73.

Bancquart, Marie-Claire: "L'espace urbain de 'L'Éducation sentimentale': intérieurs, extérieurs", in: *Flaubert, la femme, la ville.* Journeé d'études organisée par l'Institut de Français de l'Université de Paris X, Paris, Presses Universitaires de France, 1983, p. 143-157.

Barner, Wilfried: "Das Athen des Aristophanes", in: Werner Frick (Hg.), *Orte der Literatur*, in Zusammenarbeit mit Gesa von Essen und Fabian Lampart, Göttingen, Wallstein Verlag, 2002, p. 9-28.

Belgun, Kirsten: *Interior Meaning. Design of the Bourgeois Home in the Realist Novel*, New York, San Francisco, Bern, Fr. / M., Paris , London, Lang, 1991.

Benker, Gertrud, *Bürgerliches Wohnen. Städtische Wohnkultur im Mitteleuropa von der Gothik bis zum Jugendstil*, München, Callwey, 1984.

Bethencourt, Francisco: "A Simbólica do Espaço nos Romances de Cavalaria", in: Yvette Kace Centeno / Lima de Freitas (coord.), *A Simbólica do Espaço - Cidades, Ilhas*, Jardins, Lisboa, Editorial Estampa, 1991, p. 109-119.

Bilz, Rudolf: "Pole der Geborgenheit. Eine anthropologische Untersuchung über raumbezogene Erlebnis- und Verhaltensbereitschaften", in: *Studium Generale*, 10, 9, 1957, p. 552-563.

Blanchot, Maurice: *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1978.

Börsch-Supan, Eva: "Das Motiv des Gartenraumes in Dichtungen des neunzehnten und frühen zwanzigsten Jahrhunderts", in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 39, 1, 1965, p. 87-124.

Bollnow, Otto Friederich: *Mensch und Raum*, Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz, Kohlhammer Verlag, 1963.

Bourneuf, Roland / R'eal Ouellet, *O Universo do Romance*, Coimbra, Almedina, 1976.

Camesasca, Ettore: "Der Begriff 'Wohnung'" in: E. C. (Hg.), *Das Haus. Vom Pfahlbau bis zur Wohnmaschine*, Gütersloh, Berlin, München, Wien, Bertelsmann Kunstverlag, 1971, p. 327-424.

Canaveira, Manuel Filipe Cruz: "Os Jardins do Palácio de Queluz. Orientações de Gosto, Utência e Sombólica", in: Yvette Kace Centeno / Lima de Freitas (coord.), *A Simbólica do Espaço - Cidades, Ilhas, Jardins*, Lisboa, Editorial Estampa, 1991, p. 171-193.

Cassirer, Ernst: "Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum", in: Alexander Ritter (Hg.): *Landschaft und Raum in der Erzählkunst*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1975, p. 17-35.

Cohn, Dorrit: "Psyche and Space in Musil's 'Die Vollendung der Liebe'", in: *Germanic Review* 49, 2, 1974, p. 154-168.

Corbin, Alain: "Zur Geschichte und Anthropologie der Sinneswahrnehmung", in: Christoph Conrad / Martina Kessel (Hg.), *Kultur & Geschichte. Neue Einblicke in eine alte Beziehung*, Stuttgart, Reclam, 1998, p. 122-140.

Cort, J. de: "Das Raumgefüge als Gestaltungselement in der epischen Dichtung", in, *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* 122, 207, 1971, p. 321-340.

Coxon, Sebastian, "Zur Problematisierung öffentlicher Wahrnehmung in Wolframs *Parzival*", in: John Greenfield (ed.), *Wahrnehmung im Parzival Wolframs von Eschenbach. Actas do Colóquio Internacional, Porto, 15 e 16 de Novembro de 2002, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, Porto, 2004, p. 151-168.

Daemmrich, Horst S.: "Landschaftsdarstellungen im Werk Goethes. Erzählfuntion - Themenbereiche - Raumstruktur", in: *DVjs*. 67, 4, 1993, p. 607-624.

Delille, Maria Manuela Gouveia: "A Heroína e o Espaço no Romance *Effi Briest* (1984/1895) de Theodor Fontane", in: *Biblos* 63, 1987, p. 201-222.

Eicher, Thomas: "'Mit einem Blick das ganze Panorama des grandiosen Platzes'. Panoramatische Strukturen in *Des Vetters Eckfenster* von E. T. A. Hoffmann", in: *Poetica*, 25, 2, 1993, p. 360-377.

Finney, Gail: "Type and Countertype. The Dialectics of Space in 'Die Wahlverwandtschaften'", in: *Germanic Review* 58, 2, 1983, p. 67-74.

Finney, Gail: *The Counterfeit Idyll. The Garden Ideal and Social Reality in Nineteenth-Century Fiction*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1984.

Fischer, Fred: *Der Wohnraum*, Zürich / Stuttgart, Artemis Verlag, 1965.

Flade, Antje: *Wohnen psychologisch betrachtet.* Unter Mitarbeit von Walter Roth. Mit einem Vorwort von Hans Spada, Bern, Stuttgart, Toronto, Hans Huber, 1987.

Foucault, Michel: "Des espaces autres", in: M. F., *Dits et écrits* 1954-1988, vol. IV: 1980-1988, Paris, Gallimard, 1994, p. 752–762.

Frank, Joseph, "Spatial Form in Modern Literature", in J. F., *The Widening Gyre. Crisis and Mastery in Modern Literature*, New Brunswick, New Jersey, Rutgers University Press, 1963.

Freitas, Lima de: "Orientações: Notas para uma Hermenêutica das Direcções do Espaço", in: Yvette Kace Centeno / Lima de Freitas (coord.), *A Simbólica do Espaço - Cidades, Ilhas, Jardins*, Lisboa, Editorial Estampa, 1991, p.251-265.

Freud, Sigmund: *Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet*, zweiter und dritter Band: *Die Traumdeutung. Über den Traum*, 3. Aufl., Fr./M., Fischer, 1961

Frick, Werner: "Kafkas New York", in: Werner Frick (Hg.), *Orte der Literatur*, in Zusammenarbeit mit Gesa von Essen und Fabian Lampart, Göttingen, Wallstein Verlag, 2002, p. 266-293.

Gabler, Hans Walter, "Charles Dickens' London", in: Andreas Mahler (Hg.), *Stadt-Bilder. Allegorie, Mimesis, Imagination*, Heidelberg, Winter, 1999, p. 140–155.

Gamper, Michael: "Von Gartenhöhe ins weite Land. unendlich weit Unendlichkeitsgemälde sehen. Die neue Raumauffassung im Garten des 18. Jahrhunderts", in: P. M., *Symbolik von Ort und Raum*, Bern, Berlin, F. / M., New York, Paris, Wien, Lang, 1997, p. 217-239.

Genette, Gérard: "Espace et langage", in G. G., *Figures I*, Paris, Seuil, 1966, p. 101–108.

Genette, Gérard: "La littérature et l'espace", in G. G. *Figures II*, Paris, Seuil, 1969, p.43–48.

Genette, Gérard: "Vraisemblance et motivation", in G. G. *Figures II*, Paris, Seuil, 1969, p. 71–79.

Gölz, Walter: *Dasein und Raum. Philosophische Untersuchungen zum Verhältnis von Raumerlebnis, Raumtheorie und gelebtem Dasein*, Tübingen, Niemeyer, 1970.

Gosztonyi, Alexander: "Das Raumproblem", in: *Studium Generale* 10, 9, 1957, p. 532-541.

Gradmann, Stefan, *Topographie / Text. Zur Funktion räumlicher Modellbildung in den Werken von Adalbert Stifter und Franz Kakfa*, Frankfurt am Main, Anton Hain, 1990.

Greimas, Algiradas Julien: *Sémiotique et sciences sociales*, Paris, Editions du Seuil, 1976.

Greenfield, John, "*'waz hân ich vernomm?'* (120,17): Überlegungen zur Wahrnehmung von Schall im *Parzival* Wolframs von Eschenbach", in: John Greenfield (ed.), *Wahrnehmung im 'Parzival' Wolframs von Eschenbach. Actas do Colóquio Internacional, Porto, 15 e 16 de Novembro de 2002*, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2004, p. 133-150.

Guttack, Monika: "Psychose und Raumsemantisierung bei E.T.A. Hoffmann: *Die Bergwerke zu Falun*", in: *Runa. Revista Portuguesa de Estudos Germanísticos*, 25, I, 1996, p. 145-152.

Hall, Edward Th., *Die Sprache des Raumes*, Düsseldorf, Pädagogischer Verlag Schwann, 1976.

Hamon, Philippe: "Qu'est-ce qu'une description?, in *Poétique. Revue de théorie et d'analyse littéraires*, 12, 1972, p. 465–484.

Hamon, Philippe: *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette, 1981.

Hart, Francis R.: "The Spaces of Privacy: Jane Austen", in: *Nineteenth Century Fiction* 30, 3, 1975, p. 305-333.

Heffernan, James, "Space and Time in Literature and Visual Arts", in *Soundings. An Interdisciplinary Journal* 70, 1-2, 1987, p. 95-119.

Heller, Holly, "Emma et les fenêtres dans *Madame Bovary*", in *Chimères. A Journal of French and Italian Literature* 19, 1, 1986, p. 35-49.

Hillebrand, Bruno, *Mensch und Raum im Roman. Studien zu Keller, Stifter, Fontane.* Mit einem einführenden Essay zur europäischen Literatur, München, Winkler-Verlag, 1971.

Hoffmann, Gerhard: *Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit. Poetologische und historische Studien zum englischen und amerikanischen Roman*, Stuttgart, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1978.

Hoffrichter, Roswitha: *Natur- und Raumdarstellungen in A. P. Cechovs Erzählungen 1895-1902*, Fr./M., Bern, New York, Paris, Lang, 1990.

Horn, Katalin: "Symbolische Räume im Märchen", in: P. M., *Symbolik von Ort und Raum*, Bern, Berlin, F. / M., New York, Paris, Wien, Lang, 1997, p. 335-351.

Hotz, Karl: *Bedeutung und Funktion des Raumes im Werk Wilhelm Raabes*, Göppingen, Verlag Alfred Kümmerle, 1970.

Hubrath, Margarete: "Einführung", in: Margarete Hubrath (Hg.), *Geschlechter-Räume. Konstruktionen von »gender« in Geschichte, Literatur und Alltag*, Köln, Weimar, Wien, Böhlau Verlag, 2001, p. 1-6.

Ibsch, Elrud: "Historical Changes of the Function of Spatial Description in Literary Texts", in *Poetics Today*, 3, 4, 1982, p. 97-113.

Imbert, Patrick: "Sémiostyle: La Description chez Balzac, Flaubert et Zola", in: *Littérature* 38, 1980, p. 106-128.

Imbert, Patrick: "La structure de la description réaliste dans la littérature européenne", in *Semiotica*, 44, 1/2, 1983, p. 95-122.

Issacharoff, Michael: *L'espace et la nouvelle: Flaubert, Huysmans, Ionesco, Sartre, Camus*, Paris, Librairie José Corti, 1976.

Jäger, Dietrich, *Erzählte Räume. Studien zur Phänomenologie der epischen Geschehensumwelt*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 1998.

Jammer, Max: *Das Problem des Raumes: die Entwicklung der Raumtheorien*, zweite, erweiterte Auflage, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980.

Jensen, Hans Jorgen Lundager: "Diesseits und Jenseits des Raumes eines Textes. Textsemiotische Bemerkungen zur Erzählung 'Vom reichen Mann und armen Lazarus'", in: *Linguistica Biblica. Interdisziplinäre Zeitschrift für Theologie und Linguistik* 47, 1980, p. 39-60.

Kasten, Ingrid, "Wahrnehmung als Kategorie der Kultur- und Literaturwissenschaft", in: John Greenfield (ed.), *Wahrnehmung im 'Parzival' Wolframs von Eschenbach. Actas do Colóquio Internacional*, Porto, 15 e 16 de Novembro de 2002, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2004, p. 13-36.

Kayser, Wolfgang, *Análise e interpretação da obra literária (Introdução à ciência da literatura)*, 6ª edição portuguesa, totalmente revista pela 16ª alemã por Paulo Quintela, Coimbra, Arménio Amado, 1976.

Kelley, Alice van Buren: "The Bleak Houses of Bleak House", in: *Nineteenth-Century Fiction* 25, 3, 1970, p. 253-268.

Kestner, Joseph A., *The Spatiality of the Novel*, Detroit, Wayne State University Press, 1978.

Kirchhoff, Hermann: *Urbilder des Glaubens: Labyrinth - Höhle - Haus - Garten*, München, Kösel, 1988.

Koll, Rolf-Dieter: *Raumgestaltung bei Wilhelm Raabe*, Bonn, Bouvier, 1977.

Koschorke, Albrecht: *Die Geschichte des Horizonts. Grenze und Grenzüberschreitung in literarischen Landschaftsbildern*, Frank./M., Suhrkamp, 1990.

Kosta, Barbara K.: "Die Straße als Ort unordentlicher Beziehungen: Joe Mays *Asphalt*", in: Sigrid Lange (Hg.), *Raumkonstruktionen in der Moderne. Kultur - Literatur- Film*, Bielefeld, Aisthesis Verlag, 2001, p. 229-239.

Lange, Sigrid: "Einleitung: Die Aisthesis des Raums in der Moderne", in: Sigrid Lange (Hg.), *Raumkonstruktionen in der Moderne. Kultur - Literatur- Film*, Bielefeld, Aisthesis Verlag, 2001, p. 7-21.

Lau, Heike, "Betrachtungen zu Raum und Zeit in Theodor Fontanes 'Irrungen, Wirrungen'", in *Fontane-Blätter*, 45, 1988, p. 71-78.

Lotman, Jurij M., "On the Metalanguage of a Typological Description of Culture", in *Semiotica* 14, 1975, p. 97-123.

Lühe, Irmela von der: "Fontanes Berlin", in: Werner Frick (Hg.), *Orte der Literatur*, in Zusammenarbeit mit Gesa von Essen und Fabian Lampart, Göttingen, Wallstein Verlag, 2002, p. 189-206.

Maass, Angelika: "Verborgenes Grün. Zu einem Motiv bei Gottfried Keller", in: A. M. / Bernhard Heinser (Hg.), *Verlust und Ursprung. Festschrift für Werner Weber. Mit Beiträgen zum Thema "Et in Arcadia ego"*, Zürich, Ammann Verlag AG, 1989, p. 486-497; 537-538.

Maatje, Frank Ch.: "Versuch einer Poetik des Raumes": in: Alexander Ritter (Hg.): *Landschaft und Raum in der Erzählkunst*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1975, p. 392-416.

Marsch, Edgar: "Der Garten als literarische Topographie. Bausteine zu einer Poetologie dargestellter Landschaft", in: E. M. / Giovanni Pozzi (Hg.), *Thematologie des Kleinen. Petits thèmes littéraires*, Fribourg / Suisse, Editions Universitaires, 1986, p. 34-91.

Matoré, Georges, *L'espace humain. L'expression de l'espace dans la vie, la pensée et l'art contemporains*, deuxième édition refondue, Paris, Librairie A. G. Nizet, 1976.

Meyer, Herman: "Raumgestaltung und Raumsymbolik in der Erzählkunst", in: Alexander Ritter (Hg.): *Landschaft und Raum in der Erzählkunst*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1975, p. 208-231.

Meyer, Herman: "Raum und Zeit in Wilhelm Raabes Erzählkunst", in: H. M., Spiegelungen. Studien zu Literatur und Kunst, Tübingen, Niemeyer, 1987, p. 27-59.

Michel, Paul: "Vorwort des Herausgebers", in: P. M., *Symbolik von Ort und Raum*, Bern, Berlin, F. / M., New York, Paris, Wien, Lang, 1997, p. VII-XXIV.

Mickelsen, David: "Types of Spatial Structure in Narrative", in: Smitten, Jeffrey R. / Ann Daghistany (eds.), *Spatial Form in Narrative*, Ithaca / London, Cornell University Press, 1981, p. 63-78.

Mitchel, W. J. T.: "Spatial Form in Literature: Toward a General Theory", in: *Critical Inquiry* 6, 3, 1980, p. 539-567.

Mitterand, Henri, "Le roman et ses 'territoires': L'espace privé dans *Germinal*", in *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 85, 3, mai / juin 1985, p. 412-426.

Mölk, Ulrich: "Prousts Venedig", in: Werner Frick (Hg.), *Orte der Literatur*, in Zusammenarbeit mit Gesa von Essen und Fabian Lampart, Göttingen, Wallstein Verlag, 2002, p. 244-265.

Moles, Abraham / Elisabeth Rohmer: *Psychologie de l'espace*, Tournai, Casterman, 1978.

Münch, Dieter: "Einleitung. Von der Repräsentation des absoluten Raums zur Semiotik des Raumerlebens", in: *Kodikas / Code. Ars Semeiotica. An international Journal of Semiotics* 22, 3-4, 1999, p. 169–188.

Münch, Dieter: "Zur Semiotik des gelebten Raums", in: *Kodikas / Code. Ars Semeiotica. An international Journal of Semiotics* 22, 3-4, 1999, p. 235–244.

Nitsch, Wolfram, "Paris ohne Gesicht. Städtische Nicht-Orte in der französischen Prosa der Gegenwart", in: Andreas Mahler (Hg.), *Stadt-Bilder. Allegorie, Mimesis, Imagination*, Heidelberg, Winter, 1999, p. 305-322.

Peters, Hans M.: "Über die Beziehungen der Tiere zu ihrem Lebensraum", in: *Studium Generale*, 10, 9, 1957, p. 523-531

Pieske, Christa: "Wandschmuck im bürgerlichen Heim um 1870", in: Lutz Niethammer (ed.), *Wohnen im Wandel. Beiträge zur Geschichte des Alltags in der bürgerlichen Gesellschaft*, Wuppertal, Peter Hammer Verlag, 1979, p. 252-270.

Praz, Mario: *Die Inneneinrichtung. Von der Antike bis zum Jugendstil*, München, Keysersche Verlagsbuchhandlung, 1965.

Preisendanz, Wolfgang: "Die Erzählfunktion der Naturdarstellung bei Stifter", in: *Wirkendes Wort* 16, 6, 1966, p. 407-418.

Quabius, Richard: "Die Gestaltung des Raumes in Theodor Fontanes Roman 'Effi Briest'", in: *Acta Germanica. Jahrbuch d. südafrikanischen Germanistenverbandes* 5, 1970, p, 133-152.

Rabkin, Eric S: "Spatial Form and Plot", in: Smitten, Jeffrey R. / Ann Daghistany (eds.), *Spatial Form in Narrative*, Ithaca / London, Cornell University Press, 1981, p.79-99.

Ramin, Andreas: *Symbolische Raumorientierung und kulturelle Identität. Leitlinien der Entwicklung in erzählenden Texten vom Mittelalter bis zur Neuzeit*, München, Iudicium Verlag, 1994.

Reichel, Norbert, "Der erzählter Raum", Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1987.

Ritter, Naomi: *House and Individual: The House Motif in German Literature of the 19th Century*, Stuttgart, Akademischer Verlag Hans-Dieter Heinz, 1977.

Roller, Franziska: "Flaneurinnen, Sträßenmädchen, Bürgerinnen. Öffentlicher Raum und die gesellschftliche Teilhabe von Frauen", in: Margarete Hubrath, *Geschlechter-Räume. Konstruktionen von »gender« in Geschichte, Literatur und Alltag*, Köln, Weimar, Wien, Böhlau Verlag, 2001, p.251-265.

Ronen, Ruth: "Space in Fiction", in: *Poetics Today*, 7, 3, 1986, p. 421-438.

Scheffel, Michael: "Balzacs Paris", in: Werner Frick (Hg.), *Orte der Literatur*, in Zusammenarbeit mit Gesa von Essen und Fabian Lampart, Göttingen, Wallstein Verlag, 2002, p. 150-150-169.

Seckel, Dietrich: "Hölderlins Raumgestaltung", in: Alexander Ritter (Hg.): *Landschaft und Raum in der Erzählkunst*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1975, p. 45-68.

Silvano, Filomena: *Antropologia do Espaço. Uma introdução*, Oeiras, Celta Editora, 2001.

Simonis, Annette / Linda Simonis: "Einleitung: Moderne als 'Zeitkultur'?", in: A.S. / L.S. (Hg.), *Zeitwahrnehmung und Zeitbewußtsein der Moderne*, Bielefeld, Aisthesis Verlag, 2000, p. 7-29.

Sommer, Robert: *Personal Space. The Behavioral Basis of Design*, Englewood Cliffs / New Jersey, Prentice-Hall Inc., 1969, p. 3-131.

Spencer, Sharon, *Space, Time and Structure in the Modern Novel*, Chicago, The Swallow Press, 1971.

Sprenger, Ulrike, "'Au clair de la lune ...' – Prousts Paris", in: Andreas Mahler (Hg.), *Stadt-Bilder. Allegorie, Mimesis, Imagination*, Heidelberg, Winter, 1999, p. 229–249.

Stadler, Ulrich: "Die Aussicht als Einblick. Zu E.T.A. Hoffmanns später Erzählung 'Des Vetters Eckfenster'", in: *Zeitschrift für Deutsche Philologie* 105, 4, 1986, p. 498-515.

Staroste, Wolfgang: "Raumgestaltung und Raumsymbolik in Goethes 'Wahlverwandtschaften'", in: W. S., Raum und Realität in dichterischer Gestaltung. Studien zu Goethe und Kafka, Heidelberg, Lothar Stiehm Verlag, 1971, p. 89-103.

Ströker, Elisabeth: *Philosophische Untersuchungen zum Raum*, zweite verbesserte Auflage, Fr:/M., Vittorio Klostermann, 1977.

Tempska, Ursula: "The Spatial Aspects of Five Chosen Novels by Jane Austen and Charlotte and Emily Brontës. A Comparative Study of 'Pride and Prejudice', 'Mansfield Park', 'Jane Eyre', 'Villette', 'Wuthering Heights'", in: *Studia Anglica Posnaniensia. An international Review of English Studies*, 20, 1987, p. 197-212

Timpe, Eugene F.: "The Spatial Dimension: A Stylistic Typology", in: Joseph Strelka (ed.), *Patterns of Literary Style*, Pennsylvania and London, Pennsylvania State University Press, 1971, p. 179-197.

Tunner, Erika: "Farb-, Klang- und Raumsymbolik in Stifters 'Narrenburg'", in: *Recherches Germaniques* 7, 1977, p. 113-127.

Turk, Horst: "Musils Wien", in: Werner Frick (Hg.), *Orte der Literatur*, in Zusammenarbeit mit Gesa von Essen und Fabian Lampart, Göttingen, Wallstein Verlag, 2002, p. 310-334.

Uhlenbruch, Bernd: "Stimmen und Räume. Die Romanwelt des F.M. Dostoevskij", in: Rolf Grimminger / Jurij Murašov / Jörn Stückrath (Hg.), *Literarische Moderne. Europäische Literatur im 19. und 20. Jahrhundert*, Reinbek bei Hambur, Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1995.

Ullmer-Ehrich, Veronika: "Wohnraumbeschreibungen", in: *LiLi. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, 9, 33, 1979, p. 58-83.

Vater, Heinz: "Zur kognitiven Linguistik des Raums", in: P. M., *Symbolik von Ort und Raum*, Bern, Berlin, F. / M., New York, Paris, Wien, Lang, 1997, p. 497-524.

Vidan, Ivo: "Time Sequence in Spatial Fiction", in: Smitten, Jeffrey R. / Ann Daghistany (eds.), *Spatial Form in Narrative*, Ithaca / London, Cornell University Press, 1981, p. 131-157.

Vouilloux, Bernard: "Le tableau: description et peinture", in: *Poétique* 65, 1986, p. 3-18.

Vouilloux, Bernard: "La description du tableau dans les *Salons* de Diderot. La figure et le nom", in: *Poétique* 73, 1988, p. 27-50.

Vouilloux, Bernard: "La description du tableau: La Peinture et l'innommable", in: *Littérature*, 73, 1989, p. 61-82.

Vouilloux, Bernard: "La description du tableau: l'échange", in: *Littérature*, 75, 1989, p. 21-41.

Waniek, Erdmann: "Beim zweiten Lesen: der Beginn von Fontanes 'Effi Briest' als dingliches 'tableau vivant'", in: *The German Quarterly* 55, 2, 1982, p. 164-174.

Wegner, Michael: "Die Zeit im Raum. Zur Chronotopostheorie Michail Bachtins", in: *Weimarer Beiträge* 35, 8, 1989, p. 1357-1367.

Weisbrod, Bernd: "Dickens' London", in: Werner Frick (Hg.), *Orte der Literatur*, in Zusammenarbeit mit Gesa von Essen und Fabian Lampart, Göttingen, Wallstein Verlag, 2002, p. 170-188.

Weisgerber, Jean: *L'espace romanesque*, Lausanne, Editions L'âge d'Homme, 1978.

Wenz, Karin: *Raum, Raumsprache und Sprachräume. Zur Textsemiotik der Raumbeschreibung*, Tübingen, Narr, 1997.

Wilhelm, Gisela: "Die Dramaturgie des epischen Raumes bei Theodor Fontane", Fr. / M., Rita G. Fischer, 1981.

Würzbach, Natascha: "Raumdarstellung", in: Vera / Ansgar Nünning (Hg.), *Erzähltextanalyse und Gender Studies*. Unter Mitarbeit von Nadyne Stritzke, Stuttgart, Weimar, Metzler, 2004.

Zinn, Hermann: "Entstehung und Wandel bürgerlicher Wohngewohnheiten", in: Lutz Niethammer (ed.), *Wohnen im Wandel. Beiträge zur geschichte des Alltags in der bürgerlichen Gesellschaft*, Wuppertal, Peter Hammer Verlag, 1979, p. 13-27.

Zoest, Aart van: "Interpretação e Semiótica", in: Kibédi Varga, *Teoria da Literatura*, Lisboa, Editorial Presença, 1981, p. 195-209.

Zlogar, Lauralee Weiss: *The Reciprocity of Space and Self in four Nineteenth-Century Novelists: Jane Austen, George Eliot, Charles Dickens, and Thomas Hardy*, PhD. Marquette University, Milwaukee, Wisconsin, 1986

Zoran, Gabriel, "Towards a Theory of Space in Narrative", in *Poetics Today*, 5,2, 1984, p. 309-335.

2.2. Romance *Buddenbrooks*

Ashe, Rosalind: "Buddenbrooks", in: *More literary Houses*, New York, 1983, p. 88-99.

Assmann, Dietrich: "'Ein Kapitel für sich'. Beobachtungen zur Gliederung der Romane Thomas Manns", in: Rolf Wiecker (Hg.), *Gedenkschrift für Thomas Mann 1875-1975*, Kopenhagen, Verlag Text & Kontext, 1975, p. 159-169.

Bahnsen, Claudia, *"Verfall" als Folge zunehmender Identitäts- und Existenzunsicherheit. Eine Studie zu Thomas Manns 'Buddenbrooks'*, Marburg, Tectum Verlag, 2003.

Barasch, Monique: "Die Dekadenz im Frühwerk Thomas Manns", in: *The USF Language Quarterly*, 19, 1-2, 1980, p.3-5.

Barrento, João: *Deutschsprachige Literatur in portugiesischer Übersetzung. Eine Bibliographie (1945-1978). Obras Alemãs em Tradução Portuguesa. Uma Bibliografia. (1945-1978)*, Bonn – Bad Godesberg, 1978.

Belgun, Kirsten: "Interiorizing Bourgeois Decline: Thomas Mann's *Buddenbrooks*", in: K.B., *Interior Meaning: Design of the Bourgeois Home in the Realist Novel*, New York, San Francisco, Frankf. / M., Paris, London, Lang, 1991, p. 185-212.

Bensch, Gisela: *Träumerische Ungenauigkeiten. Traum und Traumbewußtsein im Werk Thomas Manns. Buddenbrooks – Der Zauberberg – Joseph und seine Brüder*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2004.

Block, Haskell M.: "Mann's Buddenbrooks", in: H.M.B., *Naturalistic Triptych: the Fictive and the Real in Zola, Mann,and Dreiser*, New York, Random House, 1970, p. 32-53, 94-96.

Boa, Elisabeth: "*Buddenbrooks*: Bourgeois Patriarchy and *fin-de-siècle* Eros", in: Michael Minden, *Thomas Mann*, London, New York, Longman, 1995, p. 125-142.

Brinkmann, Jens-Uwe: "Theater und Musik" in: *Lübeck zur Zeit der Buddenbrooks*, Lübeck, Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Hansestadt Lübeck, 1975, p. 53-56.

Brown, M. A. L.: "Thomas Mann's 'Buddenbrooks' and the Turn of the Century", in: James M. Ritchie (ed.), *Periods in German Literature, II:Texts and Contexts*, London, Wolff, [Chester Springs, Pa, Dufour], 1969, p. 223-244.

Brüll, Oswald: "Der Schloß-, der Bürger- und der Volksgarten", in: O.B., *Thomas Mann. Variationen über ein Thema*, Wien, Leipzig, München, Rikola Verlag, 1923, p. 163-175.

Bruns, Alken: "Herkunftsarbeit. Über das Chronistiche in 'Buddenbrooks'", in: Manfred Eickhölter / Hans Wißkirchen (Hg.), *»Buddenbrooks«. Neue Blicke in ein altes Buch. Begleitband zur neuen ständigen Ausstellung Die >Buddenbrooks< - ein Jahrhundertroman im Buddenbrookhaus*, Lübeck, Dräger, 2000, p. 48-61.

Camet, Sylvie: "La bourgeoisie européenne et l'artiste, ou la question du commencement. D'après *Im Schlaraffenland* de H. Mann et *Buddenbrooks* de Th. Mann", in: *Revue de Littérature Comparée* 72, 4, 1998, p. 443-457.

Carstensen, Richard: *Kommentar zu Thomas Manns 'Buddenbrooks'*, Lübeck, Werkstätten-Verlag, 1986.

Darwin, Scott: "An Analysis of the Thematic Introductions in the First Chapter of Thomas Mann's 'Buddenbrooks'", in: *Publications of the Arkansas Philological Association*, 11, 1, 1985, p. 35-43.

Detering, Heinrich: "Lübeck und die letzten Dinge. Eine Skandalgeschichte von und mit Thomas Mann", in: *Neue Rundschau*, 112, 3, 2001, p.35-47.

Detering, Heinrich: "Thomas Manns Lübeck", in: Werner Frick (Hg.), *Orte der Literatur*, in Zusammenarbeit mit Gesa von Essen und Fabian Lampart, Göttingen, Wallstein Verlag, 2002, p. 226-243.

Dierks, Manfred: "Zu kurze Nerven: 'Buddenbrooks' als Neurasthenie-Roman", in: *Neue Rundschau*, 112, 3, 2001, p. 62-71.

Dräger, Hartwig: *Buddenbrooks. Dichtung und Wirklichkeit, Bilddokumente*, Lübeck, Verlag Graphische Werkstätten, 1993.

Ebel, Uwe: "Systematisierte Annotationen zum politisch-historischen Standort von Thomas Manns 'Buddenbrooks'", in: U.E., *Die Kunst als Welt der Freiheit. Studien zu Werkstruktur und Werkabsicht bei Thomas Mann*, Metelen, Steinfurt, DEV (Wissenschaftlicher Buchverlag Dagmar Ebel), 1991, p. 7-96.

Ebel, Uwe: "Welthaftigkeit als Welthaltigkeit. Zum Verhältnis von mimetischem und poetischem Anspruch in Thomas Manns 'Buddenbrooks'", in: U.E., *Die Kunst als Welt der Freiheit. Studien zu Werkstruktur und Werkabsicht bei Thomas Mann*, Metelen, Steinfurt, DEV (Wissenschaftlicher Buchverlag Dagmar Ebel), 1991, p. 97-155.

Eickhorst, William: *Significant Types of Decadent Characters in Moder German Fiction*, Diss., Univ. of Illinois, 1946.

Erb, Andreas: "'Man saß im Landschaftszimmer'. Künstliche Natur in Thomas Manns Roman 'Buddenbrooks'", in: Kunstfreunde Lahr e. V. (Hg.), *Genius loci – Kunst und Garten*, Eggingen, Edition Isele, 2003, p. 79-95.

Erhart, Walter: "Thomas Manns *Buddenbrooks* und der Mythos zerfallender Familien", in: Claudia Brinker-von der Heyde / Helmut Scheuer (Hg.), Familienmuster – Musterfamilien. Zur Konstruktion von Familie in der Literatur, Frankf. / M., Lang, 2004, 161-184.

Erickson, Vincent O.: "Buddenbrooks, Thomas Mann and North German Social Class: An Application of Literary Antrhopology", in: Poyatos, Fernando (ed.), *Literary Anthropology: A New Interdisciplinary Approach to People, Signs and Literature*, Amsterdam / Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1988, p. 95-125.

Favaro, Roberto: *L'Ascolto del Romanzo: Mann, la musica, I Buddenbrook*, Milano, Ricordi / Modena, Mucchi, 1993.

Feuerlicht, Ignace: *Thomas Mann*, New York, Twayne Publishers, 1968.

Finck, Jean: "Thomas Mann und die französische Fin-de-siécle-Literatur", in: *Revue des Langues Vivantes*, 35, 1, 1969, p. 5-22.

Fletcher, John E.: "Übersetzungen", in: Ken Moulden / Gero von Wilpert (Hg.), *Buddenbrooks-Handbuch*, Stuttgart, Kröner, 1988, p. 349-352.

Furst, Lilian R.: "Realism and its 'Code of Accreditation'", in: *Comparative Literature Studies*, 25, 2, 1988, p. 101-126.

Furst, Lilian R.: "Re-reading 'Buddenbrooks'", in: *German Life & Letters*, 44, 3, 1990/1991, p. 317-329.

Furst, Lilian R.: "Thomas Mann's Buddenbrooks: 'the First and Only Naturalist Novel in Germany?'", in: Brian Nelson (ed.), *Naturalism in the European Novel: New Critical Perspectives*, New York, Oxford, Berg, 1992, p. 226-244.

Gerigk, Horst-Jürgen: "Epen des Niedergangs. *Buddenbrooks*, Belyjs *Petersburg* und Faulkners *Absalom, Absalom!*", in: *Thomas Mann Jahrbuch 15, 2002*, p. 153-174.

Grawe, Christian: "Struktur und Erzählform", in: in: Ken Moulden / Gero von Wilpert (Hg.), *Buddenbrooks-Handbuch*, Stuttgart, Kröner, 1988, p. 69-107.

Grote, Katja: *Der Tod in der Literatur der Jahrhundertwende. Der Wandel der Todesthematik in den Werken Arthur Schnitzlers, Thomas Manns und Rainer Maria Rilkes*, Fr./M., Bern, New York, Paris, Wien, Lang, 1996.

Grüters, Walter: *Der Einfluß der norwegischen Literatur auf Thomas Manns 'Buddenbrooks'. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde vorgelegt der Hohen Philosophischen Fakultät der Rheinischen Friedrich-Wilhelm-Universität Bonn*, Düsseldorf, Triltsch, 1961.

Hage, Volker: *Eine Liebe fürs Leben. Thomas Mann und Travemünde*, Hamburg, Christians Verlag, 1993.

Hamacher, Bernd: "Buddenbrooks: Roman der Kultur und Apotheose der Lektüre", in: *Neue Rundschau* 112, 3, 2001, p. 85-95.

Harpprecht, Klaus: *Thomas Mann. Eine Biographie*, Bd. 1, 2, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1995.

Hasse, Max: "Die Gesellschaft" in: *Lübeck zur Zeit der Buddenbrooks*, Lübeck, Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Hansestadt Lübeck, 1975, p. 10-17.

Hasse, Max: "Die kleine und die große Politik" in: *Lübeck zur Zeit der Buddenbrooks*, Lübeck, Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Hansestadt Lübeck, 1975, p. 18-21.

Hasse, Max: "Die Mode" in: *Lübeck zur Zeit der Buddenbrooks*, Lübeck, Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Hansestadt Lübeck, 1975, p. 49-50.

Heftrich, Eckhard: "Der Homo oeconomicus im Werk von Thomas Mann", in: Werner Wunderlich (Hg.), *Der literarische Homo oeconomicus. Vom Märchenhelden zum Manager. Beiträge zum Ökonomieverständnis in der Literatur*, Bern / Stuttgart, Haupt, 1989, p. 153-169.

Heftrich, Eckhard: "'Buddenbrooks' - Der Jahrhundertroman", in: Manfred Eickhölter / Hans Wißkirchen (Hg.), *»Buddenbrooks«. Neue Blicke in ein altes Buch. Begleitband zur neuen ständigen Ausstellung Die >Buddenbrooks< - ein Jahrhundertroman im Buddenbrookhaus*, Lübeck, Dräger, 2000, p. 10-21.

Heftrich, Eckhard / Stephan Stachorski, *Thomas Mann. Buddenbrooks. Verfall einer Familie. Kommentar*, unter Mitarbeit von Herbert Lehnert, Frankfurt / M., S. Fischer Verlag, 2002.

Heilbut, Anthony: *Thomas Mann. Eros und Literatur*, New York, Knopf, 1996.

Hell, Victor: "Gustave Flaubert et Thomas Mann: 1848 dans 'L'Education Sentimentale' et dans les 'Buddenbrook'", in: *Comparison*, 8, 1978, p. 3-16.

Heller, Erich: "Thomas Mann: 'Buddenbrooks'", in: Jost Schillemeit (Hg.), *Interpretationen*, Bd. 3: *Deutsche Romane von Grimmelshausen bis Musil*, 5. Aufl., Fr./M., Fischer, 1971, p. 230-268.

Hillman, Roger: "The Lost Honour of Tony Buddenbrook", in: August Obermayer (Hg.), *Die Ehre als literarisches Motiv. E. W. Herd zum 65. Geburtstag*, Dunedin, Department of German, Univ. of Otago, 1986, p. 140-150.

Höpfner, Felix: ">Öäwer tau Moder müssen wi alle warn ...< Zur Physiognomie des Todes in Thomas Manns *Buddenbrooks*", in: *Wirkendes Wort*, 45, 1, 1995, p. 82-111.

Höpfner, Felix (Hg.): *Taube und Franzbrot. Das Lübecker Hauskochbuch der Familie Mann*. Mit einem Vorwort, 2. Auflage, Heidelberg, Winter, 1996.

Ireland, Kenneth R.: "Epics of Decline. The Institution of the Family in Thomas Mann's Buddenbrooks and Junichirö Tanizaki's The Makioka Sisters", in: *Arcadia*, 18, 1983, p. 39-49.

Ireton, Sean, "Die Aufzeichnung der Memoria in Thomas Manns *Buddenbrooks* und *Der Erwählte*", in: *The German Quarterly* 76, 2, 2003, p. 183-194.

Jurgensen, Manfred: "Die Erzählperspektive", in: Ken Moulden / Gero von Wilpert (Hg.), *Buddenbrooks-Handbuch*, Stuttgart, Kröner, 1988, p. 109-127.

Kadelbach, Ada: "'Was ist das?' Ein neuer Blick auf einen bekannten Romananfang und die Lübecker Katechismen", in: Manfred Eickhölter / Hans Wißkirchen (Hg.), *»Buddenbrooks«. Neue Blicke in ein altes Buch. Begleitband zur neuen ständigen*

Ausstellung Die >Buddenbrooks< - ein Jahrhundertroman im Buddenbrookhaus, Lübeck, Dräger, 2000, p. 36-47.

Kamnitzer, Heinz: "Ein Zeitalter wird gestaltet", in: H. K., *Das Testament des letzten Bürgers. Essays und Polemiken*, 2. Aufl., Berlin / Weimar, Aufbau-Verlag, 1975, p. 88-117.

Karge, Imke: "Konstruktion und Dekonstruktion der Norm in zwei Texten von Thomas Mann und Alfred Döblin", in: Dirck Linck / Wolfgang Popp / Annette Runte (Hg.), *Erinnern und Wiederentdecken. Tabuisierung und Enttabuisierung der männlichen und weiblichen Homosexualität in Wissenschaft und Kritik*, Berlin, Verlag rosa Winkel, 1999, p. 113-124.

Karthaus, Ulrich: "'Buddenbrooks' von Thomas Mann im literarischen Kontext ihrer Entstehungszeit", in: Herbert Grabes (Hg.), *Text-Leser-Bedeutung. Untersuchungen zur Interaktion von Text und Leser*, Großen-Linden, Hoffmann, 1977, p. 121-143.

Karthaus, Ulrich: *Thomas Mann*, Stuttgart, Reclam, 1994.

Kashiwagi, Kikuko, *Festmahl und frugales Mahl. Nahrungsrituale als Dispositive des Erzählens im Werk Thomas Manns, Freiburg im Breisgau*, Rombach, 2003.

Keller, Ernst: "Leitmotive und Symbole", in: Ken Moulden / Gero von Wilpert (Hg.), *Buddenbrooks-Handbuch*, Stuttgart, Kröner, 1988, p. 129-143.

King, John Stephen: *Space in Thomas Mann's 'Buddenbrooks', 'Der Zauberberg', and 'Doktor Faustus'*, Diss. PhD., Brown University, 1976.

Kirchhoff, Ursula: "Die 'doppelte Optik' in den Festdarstellungen von Thomas Manns 'Buddenbrooks'", in: U. K., *Die Darstellung des Festes im Roman um 1900: ihre thematischeund funktionelle Bedeutung*, Münster I. W., Aschendorff, 1969, p. 29-43, 129-133.

Koester, Rudolf: "Is Infallibility necessary? A Note on the Chronology of 'Buddenbrooks'", in: *College Language Association Journal*, 11, 1967, p. 163-166.

Kofta, Maria: "Das Meer im Weltbild der 'Buddenbrooks' Thomas Manns", in: *Germanica Wratislaviensia*, 29, 1977, p. 109-119.

Köhler, Michael: *Götterspeise. Mahlzeitenmotivik in der Prosa Thomas Manns und Genealogie des alimentären Opfers*, Tübingen, Niemeyer, 1996.

Kommer, Björn R.: *Blick ins lübsche Haus. Wohn- und Festräume des 18. und 19. Jahrhunderts*, Lübeck, Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Hansestadt Lübeck, 1974.

Kommer, Björn R.: "Wohnung und Wohnkultur", in: *Lübeck zur Zeit der Buddenbrooks*, Lübeck, Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Hansestadt Lübeck, 1975, p. 22-26.

Kommer, Björn R.: "Handwerk und Kunstgewerbe", in: *Lübeck zur Zeit der Buddenbrooks*, Lübeck, Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Hansestadt Lübeck, 1975, p. 27-33.

Kommer, Björn R.: *Das Buddenbrookhaus – Wirklichkeit und Dichtung*, Lübeck, Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Hansestadt Lübeck, 1983.

Koopmann, Helmut: Buddenbrooks. "Die Ambivalenz im Problem des Verfalls (1962)", in: Rudolf Wolff (Hg.), *Thomas Manns "Buddenbrooks" und die Wirkung, Teil 1*, Bonn, Bouvier, 1986, p. 37-66.

Koopmann, Helmut: *Thomas Mann. Buddenbrooks,* Frankfurt / M., Diesterweg, 1995.

Koppen, Erwin: "Verfall einer Familie und Wagnerismus", in: E. K., *Dekadenter Wagnerismus: Studien zur europäischen Literatur des Fin de siècle*, Berlin / New York, Gruyter, 1973, p. 265-277.

Kraske, Bernd M.: "Lübeck und die Familie Mann. Zur Enstehungsgeschichte des Romans", in: B. M. K., *Das Jahrhundertbuch. Thomas Manns "Buddenbrooks": Vier Vorträge*, hrsg. vom Verein Freunde des Schlosses Reinbek. Glinde, Verlag Hans-Jürgen Böckel, 2001, p. 15-46, 127.

Kraske, Bernd M.: "Verfeinerung und Verfall. Die Beziehung vom Bürgertum und Künstlertum", in: B. M. K., *Das Jahrhundertbuch. Thomas Manns "Buddenbrooks": Vier Vorträge*, hrsg. vom Verein Freunde des Schlosses Reinbek. Glinde, Verlag Hans-Jürgen Böckel, 2001, p. 47-69, 127.

Kraske, Bernd M.: "Revolution und Schultag. Erzählte Zeitgeschichte im Roman", in: B. M. K., *Das Jahrhundertbuch. Thomas Manns "Buddenbrooks": Vier Vorträge*, hrsg. vom Verein Freunde des Schlosses Reinbek. Glinde, Verlag Hans-Jürgen Böckel, 2001, p. 70-95, 127.

Kraul, Fritz: "Die 'Buddenbrooks' als Gesellschaftsroman", in: *Der Deutschunterricht*, 11, 4, 1959, p. 88-104.

Kurzke, Hermann: *Thomas Mann. Epoche – Werk – Wirkung*, München, Beck, 1985.

Kurzke, Hermann: "'Buddenbrooks'", in: Imma Klemm (Hg.), *Deutscher Romanführer*, Stuttgart, Kröner, 1991, p. 328-331.

Laage, Karl Ernst: "Theodor Storm – ein literarischer Vorfahre von Thomas Manns 'Buddenbrooks'?", in: *Thomas Mann Jahrbuch* 15, 2002, p. 15-33.

Lämmert, Eberhard: "Thomas Mann. 'Buddenbrooks'", in: Benno von Wiese (Hg.), *Der deutsche Roman. Vom Barock bis zur Gegenwart. Struktur und Geschichte*, Bd. 2, Düsseldorf, Bagel, 1963, p. 190-233, 434-439.

Lee, Cheong-Hie: *Die Wiedergabe gesprochener und gedachte Rede in Thomas Manns Roman "Buddenbrooks". Eine Untersuchung grammatischer Formen und narrativer Funktionen,* Diss. Marburg, 1994.

Lehnert, Herbert: "Thomas Mann: 'Buddenbrooks' (1901)", in: Paul Michael Lützeler (Hg.), *Deutsche Romane des 20. Jahrhunderts. Neue Interpretationen*, Königstein / Ts., Athenäum, 1983, p. 31-49.

Lehnert, Herbert: "Tony Buddenbrook und ihre literarischen Schwestern", in: *Thomas Mann Jahrbuch* 15, 2002, p. 34-53.

Lennert, Rudolf: "Die Landschaft bei Thomas Mann", in: *Neue Deutsche Hefte*, 147, Jahrgang. 22, Heft 3, 1975, p. 476-497.

Lenz, Siegfried: "Das unausmeßbare Erzählwerk. Über Thomas Mann: 'Buddenbrooks' (1901)", in: Marcel Reich-Ranicki (Hg.), *Romane von gestern – heute gelesen*, Bd. 1: *1900-1918*, Frankf., Fischer, 1989, p. 9-16.

Lindtke, Gustav: "Die Stadt", in: *Lübeck zur Zeit der Buddenbrooks*, Lübeck, Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Hansestadt Lübeck, 1975, p. 7-9.

Lindtke, Gustav: "Geselliges Leben", in: *Lübeck zur Zeit der Buddenbrooks*, Lübeck, Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Hansestadt Lübeck, 1975, p. 50-52.

Lindtke, Gustav: "Travemünde", in: *Lübeck zur Zeit der Buddenbrooks*, Lübeck, Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Hansestadt Lübeck, 1975, p. 57-59.

Lindtke, Gustav: *Die Stadt der Buddenbrooks. Lübecker Bürgerkultur im 19. Jahrhundert*, 2. überarbeitete und erweiterte Auflage, Lübeck, Verlag Max Schmidt-Römhild, 1981.

Linke, Daniel: "'Aber nehmen Sie die Bücher, die dort oben geschrieben werden [...].' *Buddenbrooks* – ein skandinavischer Roman?!", in: Manfred Eickhölter / Hans Wißkirchen (Hg.), *»Buddenbrooks«. Neue Blicke in ein altes Buch. Begleitband zur neuen ständigen Ausstellung Die >Buddenbrooks< - ein Jahrhundertroman im Buddenbrookhaus*, Lübeck, Dräger, 2000, p. 194-203.

Lucas, Guy: "Die Darstellung der Gesellschaft in Thomas Manns 'Buddenbrooks'", in: *Revue des Langues Vivantes*, 30, 3, 1964, p. 195-220.

Ludwig, Martin H.: *Thomas Mann. Gesellschaftliche Wirklichkeit und Weltsicht in den 'Buddenbrooks'*, Hollfeld/Ofr., J. Beyer, 1979.

Marcel, Odile: *La maladie européenne. Thomas Mann et le XXe siècle*, Paris, Presses Universitaire de France, 1993.

Matt, Peter von, *Verkommene Söhne, Mißratene Töchter. Familiendesaster in der Literatur*, München / Wien, Hanser, 1995.

Matthias, Klaus: "'Renée Mauperin' und 'Buddenbrooks'. Über eine literarische Beziehung im Bereich der Rezeption französischer Literatur durch die Brüder Mann (1975), in: Rudolf Wolff (Hg.), *Thomas Manns "Buddenbrooks" und die Wirkung, Teil 1*, Bonn, Bouvier, 1986, p. 67-115.

Matthias, Klaus: "Zur Erzählweise in den 'Buddenbrooks'", in: K. M., *Studien zum Werk Thomas Manns*, Lübeck, Verlag Max Schmidt-Römhild, 1967, p. 7-54.

Mendelssohn, Peter de: *Der Zauberer. Das Leben des deutschen Schriftstellers Thomas Mann*, 1. Teil: 1875-1918, Frankf. / M., 1975.

Mingocho, Maria Teresa Delgado: "Thomas Mann in portugiesischen Zeitschriften der 30er und 40er Jahre", in: Ludwig Scheidl (coord.), Estudos Sobre Cultura e Literatura Portuguesa e Alemã. Acções Integradas Luso-Alemãs Coimbra – Würzburg, Cimbra Minerva, 1997, p. 267-280.

Mingocho, Maria Teresa Delgado: "Zur Thomas Mann-Rezeption in Portugal", in: *Germanistentreffen Deutschland – Spanien – Portugal 13. – 18.09.1998. Dokumentation der Tagungsbeiträge*, Bonn, DAAD, 1998, p. 167-177.

Mönnig, Richard: *Traduções do Alemão: Uma série bibliográfica 1948-1964*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2ª edição ampliada, 1965.

Müller, Fred: *Thomas Mann. Buddenbrooks*, 2., überarb. u. erg. Aufl., München, Oldenbourg, 1988.

Müller, Heidy Margrit: *Töchter und Mütter in deutschsprachiger Erzählprosa von 1885 bis 1935*, München, iudicium, 1991.

Nachman, Larry David / Albert S. Braverman: "Thomas Mann's 'Buddenbrooks': Bourgeois Society and Inner Life", in: Harold Bloom (ed.), *Thomas Mann. Modern Critical Views*, New York, Chelsea House, 1986, p. 157-181.

Neumann, Michael: *Thomas Mann. Romane*, Berlin, Erich Schmidt, 2001.

Neumann, Manfred: *Das Buddenbrook-Syndrom und lange Wellen in Wirtschaft und Politik*, München, Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 1991.

Nivelle, Armand: "La Structure des 'Buddenbrooks'", in: *Revue des Langues Vivantes*, 24, 4, 1958, p. 323-339.

Ohl, Hubert: "Thomas Mann", in: Helmut Koopmann (Hg.), *Handbuch des deutschen Romans*, Düsseldorf, Bagel, 1983, p. 468-488.

Osterhuber, Hildegard: *Thomas Mann in Übersetzungen. Bibliographie, in: Thomas Mann: 1875-1975*, Bonn - Bad Godesberg, Internationes, 1975, p. 53-94.

Petriconi, Hellmuth: "'Verfall einer Familie' und Höllensturz eines Reichs", in: H. P:, *Das Reich des Untergangs. Bemerkungen über ein mythologisches Thema*, Hamburg, Hoffmann und Campe Verlag, 1958, p. 151-184.

Pfeiffer, Joachim: *Tod und Erzählen. Wege der literarischen Moderne um 1900*, Tübingen, Niemeyer, 1997.

Pietsch, Ulrich: "Badeleben in Travemünde", in: *Kunst und Kultur Lübecks im 19. Jahrhundert. Hefte zur Kunst und Kulturgeschichte der Hansestadt Lübeck*, 4, Lübeck, Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Hansestadt Lübeck, 1981, p. 235-245.

Pikulik, Lothar: *Leistungsethik contra Gefühlskult: über das Verhältnis von Bürgerlichkeit und Empfindsamkeit in Deutschland*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1984.

Potempa, Georg: "Das Vermögen der Buddenbrooks", in: G. P., *Geld – "Blüte des Bösen": drei Aufsätze über literarisch-finanzielle Themen bei Dante, Goethe und Thomas Mann* Oldenburg, Holzberg, 1978, p. 41-77, 80-83.

Prem, Boris: *Thomas Mann. Buddenbrooks*, dritte Auflage, München, Mentor Verlag, 2002.

Prodolliet, Ernest: *Das Abenteuer Kino. Der Film im Schaffen von Hugo Hofmannsthal, Thomas Mann, Alfred Döblin*, Freiburg (Schweiz), Universitätsverlag, 1991.

Rattner, Josef: *Der schwierige Mitmensch: Psychoterapeutische Erfahrungen zur Selbsterkenntnis, Menschenkenntnis und Charakterkunde*, Olten, Freiburg I. Br., Walter Verlag, 1970.

Reed, Terence James: *Thomas Mann: The Uses of Tradition*, Oxford, Clarendon Press, 1974.

Reed, Terence James: "Meeting the Model: Christian Buddenbrook and Onkel Friedel", in: *German Life & Letters*, 45, 3, 1992, p. 207-210.

Reidel-Schrewe, Ursula: *Die Raumstruktur des narrativen Textes. Thomas Mann, Der Zauberberg*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 1992.

Richter, Isolde: *Die Küche der 'Buddenbrooks'. Der Verfall einer Familie im Spiegel ihrer Eßgewohnheiten. Ein gastronomisch-literarischer Essay*. Unter Verwendung von unveröffentlichen Originalrezepten der Familie Mann aus den Archiven in Zürich und Berlin, 2., korrigierte und ergänzte Aufl., Buckenhof, Selbstverlag Isolde Richter, 1997.

Ridley, Hugh: "Nature and Society in 'Buddenbrooks'", in: *Orbis Litterarum*, 28, 1973, p. 138-147.

Ridley, Hugh: *Thomas Mann. Buddenbrooks*, Cambridge, New York, New Rochelle, Melbourne, Sidney, Cambridge University Press, 1987.

Ridley, Hugh: *The Problematic Bourgeois: Twentieth-Century Criticism on Thomas Mann's 'Buddenbrooks' and 'The Magic Mountain'*, Columbia, SC, Camden House, 1994.

Ridley, Hugh: "Does it ring a bell somewhere? A gap in the century of social-historical criticism on 'Buddenbrooks'", in: Rüdiger Görner / Helen Kelly-Holmes (Hg.), *Vermittlungen. German Studies at the turn of the century. Festschrift für Nigel B. R. Reeves*, München, Iudicium, 1999, p. 51-61.

Robles, Ingeborg, *Unbewältigte Wirklichkeit. Familie, Sprache, Zeit als mythische Strukturen im Frühwerk Thomas Manns*, Bielefeld, Aisthesis Verlag, 2003.

Rothenberg, Klaus-Jürgen: *Das Problem des Realismus bei Thomas Mann. Zur Behandlung von Wirklichkeit in den 'Buddenbrooks'*, Köln / Wien, Böhlau, 1969.

Royer, Jean: "Lübecker Gothik und Lübecker Straßenbild als Leitmotiv in den 'Buddenbrooks'", in: *Nordelbingen. Beiträge zur Kunst und Kulturgeschichte*, 33, 1964, p. 136-150.

Sagave, Pierre-Paul: *Réalité sociale et idéologie religieuse dans les romans de Thomas Mann: Les Buddenbrook – La montagne magique – Le Docteur Faustus*, Paris, Les belles lettres, 1954.

Sagave, Pierre-Paul: "Zur Geschichtlichkeit von Thomas Manns Jugendroman: Bürgerliches Klassenbewußtsein und kapitalistische Praxis in 'Buddenbrooks'", in: Helmut Arntzen / Bernd Balzer / Karl Pestalozzi / Rainer Wagner (Hg.), *Literaturwissenschaft und Geschichtsphilosophie. Festschrift für Wilhelm Emrich*, Berlin, New York, Gruyter, 1975, p. 436-452.

Schadendorf, Wulf: "Zur Einführung", in: *Lübeck zur Zeit der Buddenbrooks*, Lübeck, Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Hansestadt Lübeck, 1975, p. 5-6.

Schadendorf, Wulf: "Zur Malerei", in: *Lübeck zur Zeit der Buddenbrooks*, Lübeck, Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Hansestadt Lübeck, 1975, p. 34-48.

Schanze, Helmut: "Thomas Mann: 'Buddenbrooks' – im Kontext um 1900 – Probleme einer Rezeptionsgeschichte", in: Roger Bauer (Hg.), *Fin de siècle. Zur Literatur und Kunst der Jahrhundertwende*, Fr./M., Klostermann, 1977, p. 596-608.

Scherrer, Paul: "Bruchstücke der 'Buddenbrooks'-Urhandschrift und Zeugnisse zu ihrer Entstehung 1897-1901", in: *Die Neue Rundschau*, 69, 2, 1958.

Schmitz-Emans, Monika: "Ein 'Stück Seelengeschichte' Deutschlands und Europas: Thomas Manns *Buddenbrooks* im europäischen Kontext", in: *Revue de Littérature Comparée* 72, 4, 1998, p. 459-489.

Schroeder, Max: "Das Buddenbrookhaus", in: M.S., *Von Hier und Heute aus. Kritische Publizistik,* Berlin, Aufbau Verlag, 1957, p. 33-37.

Schröter, Klaus: *Thomas Mann in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1964.

Seidler-von Hippel, Elisabeth: "Buddenbrooks. Verfall einer Familie", in: Paul Dormagen, Fritz Gieselmann, Franz Hebel, Friedrich G. Hoffmann, Werner Klose, Erich Pawlu, Wolfgang Pülm, E. S-vH., Günter Waldmann (Hg.), *Handbuch zur modernen Literatur im Deutschunterricht. Prosa – Drama – Hörspiel*, 3. erg. Aufl., Fr./M., Hirschgraben-Verlag, 1967, p. 60–63.

Slugocka, Ludmila: "Der Verfall des deutschen Bürgertums in den Romanen 'Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren' von R. Huch und 'Buddenbrooks' von Thomas Mann", in: *Studia Germanica Posnaniensia,* 1, 1971, p. 35-49.

Sommer, Andreas Urs: "Der Bankrott >protestantischer Ethik<: Thomas Manns *Buddenbrooks*. Prolegomena einer religionsphilosophischen Romaninterpretation", in: *Wirkendes Wort*, 44, 1, 1994, p. 88-110.

Stoupy, Joëlle: 'Wenn das Haus fertig ist, kommt der Tod'. Bemerkungen über ein 'türkisches' Sprichwort in Texten des ausgehenden 19. Jahrhunderts (Hugo von Hofmannsthal, Thomas Mann, Georg Brandes, Paul Bourget), in: *Hofmannsthal-Blätter*, 41/42, 1991-1992, p. 86-105.

Stoupy, Joëlle: "Thomas Mann und Paul Bourget", in: *Thomas Mann Jahrbuch* 9, 1996, p. 91-106.

Struc, Roman S.: "Zu einigen Gestalten in 'Effi Briest' und 'Buddenbrooks'", in: Seminar, 17, 1, 1981, p. 35-49.

Swales, Martin: *'Buddenbrooks'. Family Life as the Mirror of Social Change*, Boston, Twayne Publishers, 1991.

Swales, Martin: *Epochenbuch Realismus. Romane und Erzählungen*, Berlin, Erich Schmidt Verlag, 1997.

Syfuß, Antje: *Zauberer mit Märchen. Eine Studie zu Thomas Mann*, F/M., Berlin, New York, Bern, Paris, Wien, Lang, 1993

Thody, Philip: "The Politics of the Family Novel: Is Conservatism Inevitable?", in: *Mosaic* 3, 1, 1969, p. 87-101.

Thomas Mann in Übersetzungen. Bibliographie, Bonn – Bad Godesberg, Inter Nationes, 1965.

Thorel-Cailleteau, Sylvie: *Trois Arts Póetiques: L'Assomoir, Les Malavoglia, Les Buddenbrook*, Mont-de-Marsan, Ed. InterUniversitaires, 1993.

Tobin, Patricia Drechsel: *Time and the Novel. The Genealogical Imperative*, Princeton, N. J., Princeton University Press, 1978.

Trebaczkiewicz, Edyta: "'Buddenbrooks' und die hanseatische Identität im Lübeck des 19. Jahrhunderts. Eine Studie zum Erstlingsroman von Thomas Mann, in: *Studia Germanica Gedanensia*, 8, 2000, p. 45-59.

Tschechne, Wolfgang: "Ein Apfel vom Baum Lübecks. Die Manns und die Mengstraße", in: W. T. / Ellert & Richter Verlag, *Thomas Manns Lübeck*, Hamburg, Ellert & Richter Verlag 1991, p. 6-7.

Tschechne, Wolfgang: "Die Heimat des Herzens. Thomas Manns Orte der Kindheit", in: W. T. / Ellert & Richter Verlag, *Thomas Manns Lübeck*, Hamburg, Ellert & Richter Verlag 1991, p. 8-9.

Tschechne, Wolfgang: "Lebenslange Nachbarschaft. St. Marien: Von der Taufe bis zu Tantiemen", in: W. T. / Ellert & Richter Verlag, *Thomas Manns Lübeck*, Hamburg, Ellert & Richter Verlag 1991, p. 12-13.

Tschechne, Wolfgang: "Der blau-silberne Lohengrin. Thomas Mann und das Glück des Theaters", in: W. T. / Ellert & Richter Verlag, *Thomas Manns Lübeck*, Hamburg, Ellert & Richter Verlag 1991, p. 16-17, 20.

Tschechne, Wolfgang: "Aber hüte deine Seele. Thomas Manns Lübecker Schuljahre", in: W. T. / Ellert & Richter Verlag, *Thomas Manns Lübeck*, Hamburg, Ellert & Richter Verlag 1991, p. 21, 24.

Tschechne, Wolfgang: "In der ganzen Schriftstellerei: Lübeck. Thomas Manns Bekenntnis", in: W. T. / Ellert & Richter Verlag, *Thomas Manns Lübeck*, Hamburg, Ellert & Richter Verlag 1991, p. 41, 44-45.

Vaget, Hans Rudolf: "Thomas Mann und Wagner. Zur Funktion des Leitmotivs in 'Der Ring des Nibelungen' und 'Buddenbrooks'", in: Steven Paul Scher (Hg.), *Literatur und Musik. Ein Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebietes*, Berlin, Schmidt, 1984, p. 326-347.

Vogt, Jochen: *Thomas Mann: »Buddenbrooks«*, München, Fink, 1983.

Vogtmeier, Michael: *Die Familien Mann und Buddenbrook im Lichte der Mehrgenerationen.Familientherapie. Untersuchungen zu Thomas Manns 'Buddenbrooks. Verfall eine Familie'*, Fr./M., Bern, New York, Paris, Lang, 1987.

Wagner, Geoffrey: "Tony Buddenbrook: The Fall of the Family", in: G. W., *Five for Freedom: A Study of Feminism in Fiction*, London, Allen & Unwin, 1972, p. 212-229.

Wang, Mingtao: *Der sprachliche Aufbau des Milieus in deutschen un chinesischen Romanen. Eine sprachvergleichende Studie zum Problem des Übersetzens und Kulturtransfers*, Frankf. / M., Bern, New York, Paris, Lang, 1990.

Wenzel, Georg: "Buddenbrooks. Leistung und Verhängnis als Familienschicksal", in: Volkmar Hansen (Hg.), *Thomas Mann. Romane und Erzählungen. Interpretationen*, Stuttgart, Reclam, 1993, p. 11-46.

Wierlacher, Alois: *Vom Essen in der deutschen Literatur: Mahlzeiten in Erzähltexten von Goethe bis Grass*, Stuttgart, Kohlhammer, 1987.

Wilpert, Gero von: "Das Buddenbrook-Haus", in: Ken Moulden / Gero von Wilpert (Hg.), *Buddenbrooks-Handbuch*, Stuttgart, Kröner, 1988, p. 37-40.

Wimmer, Ruprecht: "*Buddenbrooks* und *Jörn Uhl* – zwei norddeutsche Erfolgsromane des Jahres 1901", in: *Thomas Mann Jahrbuch* 15, 2002, p. 116-133.

Wißkirchen, Hans: *Spaziergänge durch das Lübeck von Heinrich und Thomas Mann.* Unter Mitarbeit von Klaus F. v. Sobbe, Hamburg, Arche-Verlag, 1996.

Wißkirchen, Hans: "Was tun die Fleischer plötzlich unter den Marktarkaden? Thomas Manns literarischer Umgang mit der Wirklichkeit am Beispiel Lübecks", in: Manfred Eickhölter / Hans Wißkirchen (Hg.), *»Buddenbrooks«. Neue Blicke in ein altes Buch. Begleitband zur neuen ständigen Ausstellung Die >Buddenbrooks< - ein Jahrhundertroman im Buddenbrookhaus*, Lübeck, Dräger, 2000, p. 100-109.

Wolf, Ernest M.: "Hagenströms: The Rival Family", in: E. M. W., *Magnum Opus. Studies in the Narrative Fiction of Thomas Mann*, New York, Bern Fr./M., Paris, Lang, 1989, p. 3-27.

Wolf, Ernest M.: "'Ein Diener wäre so angenehm...': Household Servants and Their Masters", in: E. M. W., *Magnum Opus. Studies in the Narrative Fiction of Thomas Mann*, New York, Bern Fr./M., Paris, Lang, 1989, p. 51-80.

Wolf, Ernest M.: "Dominus Providebit: Religion in the Life of a Merchant Dynasty", in: E. M. W., *Magnum Opus. Studies in the Narrative Fiction of Thomas Mann*, New York, Bern Fr./M., Paris, Lang, 1989, p. 81-111.

Wolf, Ernest M.: "Mors and Morbus: Death and Disease in the Family", in: E. M. W., *Magnum Opus. Studies in the Narrative Fiction of Thomas Mann*, New York, Bern Fr./M., Paris, Lang, 1989, p. 113-137.

Wolf, Ernest M.: "'Mit dem Typhus ist es folgendermaßen bestellt...'. The Source of the Typhoid Fever Chapter", in: E. M. W., *Magnum Opus. Studies in the Narrative Fiction of Thomas Mann*, New York, Bern Fr./M., Paris, Lang, 1989, p. 139-153.

Wolf, Ernest M.: "A la française in Lübeck: Elements of French Civilization", in: E. M. W., *Magnum Opus. Studies in the Narrative Fiction of Thomas Mann*, New York, Bern Fr./M., Paris, Lang, 1989, p. 155-171.

Wolf, Ernest M.: "'Ein Verslein nach dem Französischen...': A Spicy Epigram", in: E. M. W., *Magnum Opus. Studies in the Narrative Fiction of Thomas Mann*, New York, Bern Fr./M., Paris, Lang, 1989, p. 173-186.

Wolf, Ernest M.: "Scheidung und Mischung: Sprache und Gesellschaft in Thomas Manns 'Buddenbrooks' (1983)", in: Rudolf Wolff (Hg.), *Thomas Manns "Buddenbrooks" und die Wirkung, Teil 2*, Bonn, Bouvier, 1986, p. 75-94.

Worley, Linda Kraus, "Girls from Good Families. Tony Buddenbrook and Agathe Heidling", in: *The German Quarterly* 76, 2, 2003, p. 195-211.

Wysling, Hans: "Buddenbrooks" in: Ken Moulden / Gero von Wilpert (Hg.), *Thomas-Mann–Handbuch*, Stuttgart, Kröner, 1988, p. 363-384.

Zeller, Michael: *Bürger oder Bourgeois? Eine literatursoziologische Studie zu Thomas Manns 'Buddenbrooks' und Heinrich Manns 'Im Schlaraffenland'*, Stuttgart, Klett, 1976.

Zeller, Michael: "Seele und Saldo. Ein texttreuer Gang durch 'Buddenbrooks'", in: Rudolf Wolff (Hg.), *Thomas Manns "Buddenbrooks" und die Wirkung, Teil 2*, Bonn, Bouvier, 1986, p. 9-42.

2.3. Psicologia e sociologia da família

Boudet, Robert: "Die bürgerliche Familie", in: Heidi Rosenbaum (Hg.), *Seminar: Familie und Gesellschaftsstruktur. Materialien zu den sozioökonomischen Bedingungen von Familienformen*, Frankf. / M., Suhrkamp, 1978, p. 399-403.

Brunner, Otto: "Das 'Ganze Haus' und die alteuropäische Ökonomik", in: O. B., *Neue Wege der Sozialgeschichte. Vorträge und Aufsätze*, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1956, p. 33-61, 224-231.

Egner, Erich: "Epochen im Wandel des Familienhaushalts", in: Heidi Rosenbaum (Hg.), *Seminar: Familie und Gesellschaftsstruktur. Materialien zu den sozioökonomischen Bedingungen von Familienformen*, Frankf. / M., Suhrkamp, 1978, p. 92-127.

Engelsing, Rolf. "Zur Stellung der Dienstboten in der bürgerlichen Familie im 18. und 19. Jahrhundert (Stellung der Dienstboten in der 'geschlossenen Hauswirtschaft')", in: Heidi Rosenbaum (Hg.), *Seminar: Familie und Gesellschaftsstruktur. Materialien zu den sozioökonomischen Bedingungen von Familienformen*, Frankf. / M., Suhrkamp, 1978, p. 413-424.

Erhart, Walter: *Familienmänner. Über den literarischen Ursprung moderner Männlichkeit*, München, Fink, 2001.

Freudenthal, Margarete: "Bürgerlicher Haushalt und bürgerliche Familie vom Ende des 18. bis zum Ende des 19. Jahrhunderts", in: Heidi Rosenbaum (Hg.), *Seminar: Familie und Gesellschaftsstruktur. Materialien zu den sozioökonomischen Bedingungen von Familienformen*, Frankf. / M., Suhrkamp, 1978, p. 375-398.

Gestrich, Andreas: *Geschichte der Familie im 19. und 20. Jahrhundert*, München, Oldenburg, 1999.

Hausen, Karin: "Die Polarisierung der Geschlechtscharaktere. Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben", in: Werner Conze (Hg.), *Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas*, Stuttgart, Klett, 1976, p. 363-393.

Hobsbawm, Eric J.: "Zum Zusammenhang von Erwerbsleben und bürgerlicher Familienstruktur", in: Heidi Rosenbaum (Hg.), *Seminar: Familie und Gesellschaftsstruktur. Materialien zu den sozioökonomischen Bedingungen von Familienformen*, Frankf. / M., Suhrkamp, 1978, p. 404-412.

Lorenz, Angelika: *Das deutsche Familienbild in der Malerei des 19. Jahrhunderts*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1985.

Meyer, Sibylle: *Das Theater mit der Hausarbeit. Bürgerliche Repräsentation in der Familie der wilhelminischen Zeit*, Frankf./M., New York, Campus Verlag, 1982.

Metzmacher, Ulrich: "Die psychosoziale Kompensationsfunktion der Familie - Privatismus, Geschlechtsrollendichotomie und eheliche Gewalt", in: U. M., / Stefanie Schulz, *Konflikt und Identitätsbildung in der Familie*, Berlin, Institut für Soziologie der Technischen Universität Berlin, 1983.

Peuckert, Rüdiger: *Familienformen im sozialen Wandel*, fünfte überarbeitete und erweiterte Auflage, Wiesbaden, Verlag für Sozialwissenschaften, 2004.

Riehl, Wilhelm H. : *Die Naturgeschichte des deutschen Volkes*, Leipzig, Kröner, 1935.

Rosenbaum, Heidi: *Formen der Familie: Untersuchungen zum Zusammenhang von Familienverhältnissen, Sozialstruktur und sozialem Wandel in der deutschen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts*, Fr. / M., Suhrkamp, 1982.

Roters, Eberhard: "Repräsentation", in: E. R., *Aspekte der Gründerzeit*, Berlin, 1974, p. 139-157.

Scheuer, Helmut: "'Autorität und Pietät' – Wilhelm Heinrich Riehl und der Patriarchalismus in der Literatur des 19.Jahrhunderts", in: Claudia Brinker-von der Heyde / Helmut Scheuer (Hg.), *Familienmuster – Musterfamilien. Zur Konstruktion von Familie in der Literatur*, Frankf. / M., Lang, 2004, p. 135–160.

Schulz, Stefanie: "Familie, Sozialisation und Identitätsbildung", in: Ulrich Metzmacher / S. S., *Konflikt und Identitätsbildung in der Familie*, Berlin, Institut für Soziologie der Technischen Universität Berlin, 1983.

Sieder, Reinhard: *Sozialgeschichte der Familie*, Frankf. / M., Suhrkamp, 1987.

Ussel, Jos van: "Die Kleinfamilie", in: Dieter Claessens / Petra Milhoffer (Hg.), *Familiensoziologie. Ein Reader als Einführung*, Frankf. / M:, Athenäeum, 1973, p. 95-109.

Vollbrecht, Ralf: *Die Entstehung der modernen Familie: Umrisse einer Theorie der Privatheit*, München, Profil Verlag, 1983.

Weber-Kellermann, Ingeborg: *Die deutsche Familie. Versuch einer Sozialgeschichte*, Frankf. / M., Suhrkamp, 1974.

2.4. História da Literatura

Aust, Hugo: *Literatur des Realismus*, dritte, überarbeitete und aktualisierte Auflage, Stuttgart, Weimar, Metzler, 2000.

Bauer, Roger: "Größe und Verfall der Décadence", in: Wolfgang Drost (Hg.), *Fortschrittsglaube und Dekadenzbewußtsein im Europa des 19. Jahrhunderts*, Heidelberg, Winter, 1986, p. 31-34.

Bauer, Roger: *Die schöne Décadence. Geschichte eines literarischen Paradoxons*, Fr. / M., Vittorio Klostermann, 2001.

Brinkmann, Richard: "Zum Begriff des Realismus für die erzählende Dichtung des neunzehnten Jahrhunderts", in: R. B. (Hg.), *Begriffsbestimmung des literarischen Realismus*, dritte, erweiterte Auflage, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1987, p. 222– 258.

Chevrel, Yves: "Der Naturalismus in Deutschland und in Frankreich: Begegnungen, Mißverständnisse, Abweichungen", in: Eckhard Heftrich / J.–M. Valentin (Hg.), *Gallo–Germanica: Wechselwirkungen und Paralellen deutscher und französischer Literatur (18. – 20. Jahrhundert)*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1986, p. 207– 217.

Drost, Wolfgang: "Du Progrès à rebours. Fortschrittsglaube und Dekadenzbewußtsein im 19: Jahrhundert. Das Beispiel Frankreich", in: W. D. (Hg.), *Fortschrittsglaube und Dekadenzbewußtsein im Europa des 19. Jahrhunderts*, Heidelberg, Winter, 1986, p. 13–29.

Fick, Monika, "Literatur der Dekadenz in Deutschland", in: York-Gothart Mix (Hg.), *Naturalismus. Fin de siècle. Expressionismus 1890-1918*, München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 2000, p. 219-230; 613-614.

Koopmann, Helmut: *Deutsche Literaturtheorien zwischen 1880 und 1920. Eine Einführung*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1997.

Koopmann, Helmut: "Gesellschafts- und Familienromane der frühen Moderne", in: York-Gothart Mix (Hg.), *Naturalismus. Fin de siècle. Expressionismus 1890-1918*, München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 2000, p. 323-338; 632-633.

Link-Heer, Ursula: 'Le mal a marché trop vite'. Fortschritts- und Dekadenzbewußtsein im Spiegel des Nervositäts-Syndroms", in: Wolfgang Drost (Hg.), *Fortschrittsglaube und Dekadenzbewußtsein im Europa des 19. Jahrhunderts*, Heidelberg, Winter, 1986, p. 45–67.

Meyer, Theo: "Naturalistische Literaturtheorien", in: York-Gothart Mix (Hg.), *Naturalismus. Fin de siècle. Expressionismus 1890-1918*, München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 2000, p. 28-43; 581-584.

Mitterand, Henri: *L'illusion réaliste. De Balzac à Aragon*, Paris, Presses Universitaires de France, 1994.

Mix, York-Gothart, "Generations- und Schulkonflikte in der Literatur des Fin de siècle und des Expressionismus", in: York-Gothart Mix (Hg.), *Naturalismus. Fin de siècle. Expressionismus 1890-1918*, München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 2000, p. 314-322; 629-632.

Pfeiffer, K. Ludwiw: "Fin de Siècle und Endzeitbewußtsein", in: Manfred Pfister / Bernd Schulte-Middelich (Hg.), *Die Nineties. Das Englische Fin de Siècle zwischen Dekadenz und Sozialkritik*, München, Francke, 1983, p. 35–52.

Plumpe, Gerhard, "Einleitung", in: Edward McInnes / Gerhard Plumpe (Hg.), *Bürgerlicher Realismus und Gründerzeit 1848–1890*, München / Wien, Carl Hanser Verlag, 1996, p. 17-83; 731-736.

Rasch, Wolfdietrich: *Die literarische Décadence um 1900*, München, Beck, 1986.

Scheuer, Helmut: "Generationskonflikte im naturalistischen Familiendrama", in: York-Gothart Mix (Hg.), *Naturalismus. Fin de siècle. Expressionismus 1890-1918*, München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 2000, p. 77-91; 589-590.

Sprengel, Peter: *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1870-1900. Von der Reichsgründung bis zur Jahrhundertwende*, München, Beck, 1998.

Thomé, Horst: "Modernität und Bewußtseinswandel in der Zeit des Naturalismus und des Fin de siècle", in: York-Gothart Mix (Hg.), *Naturalismus. Fin de siècle.*

Expressionismus 1890-1918, München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 2000, p. 15-27; 580-581.

van Rinsum, Annemarie / Wolfgang van Rinsum: *Realismus und Naturalismus*, dritte Auflage, München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 2000.

Zeller, Rosmarie: "Realismusprobleme in semiotischer Sicht", in: R. B. (Hg.), *Begriffsbestimmung des literarischen Realismus*, dritte, erweiterte Auflage, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1987, p. 561–587.

2.5. Teoria literária

Bal, Mieke: *Narratologie. (Essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes)*, Utrecht, HES Publishers, 1983.

Bogdal, Klaus–Michael (Hg.): *Neue Literaturtheorien. Eine Einführung*, Opladen, Westdeutscher Verlag, 1990.

Cohn, Dorrit: *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton, N.J., Princeton University Press, 1978.

Cohn, Dorrit: *The Distinction of Fiction*, Baltimore / London, John Hopkins University Press, 1999.

Dällenbach, Lucien: *Le récit speculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris, Éditions du Seuil, 1977.

Genette, Gérard: *Figures I*, Paris, Éditions du Seuil, 1966.

Genette, Gérard: *Figures II*, Paris, Éditions du Seuil, 1969.

Genette, Gérard: *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972

Genette, Gérard: *Nouveau discous du récit*, Paris, Éditions du Seuil, 1983.

Grünzweig, Walter / Andreas Solbach (Hg.): *Grenzüberschreitungen: Narratologie im Kontext. Transcending Boundaries: Narratology in Context*, Tübingen, Narr, 1999.

Iser, Wolfgang: *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, München, Fink, 1976.

Iser, Wolfgang: *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1991.

Nünning, Ansgar (Hg.): *Literaturwissenschaftliche Theorien, Modelle und Methoden. Eine Einführung*. Unter Mitarbeit von Sabine Buchholz und Manfred Jahn, dritte, verbesserte und erweiterte Auflage, Trier, WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 1998.

Nünning, Vera / Ansgar Nünning (Hg.): *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*, Trier, WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2002.

Nünning, Vera / Ansgar Nünning (Hg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*. Unter Mitarbeit von Nadyne Stritzke, Stuttgart, Weimar, Metzler, 2004.

Nünning, Ansgar / Roy Sommer (Hg.): *Kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft. Disziplinäre Ansätze, Theoretische Positionen, Transdisziplinäre Perspektiven*. Unter Mitarbeit von Stella Butter, Tübingen, Narr, 2004.

Stanzel, Franz K., *Theorie des Erzählens*, zweite, verbesserte Auflage, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1982.

Vogt, Jochen: *Aspekte erzählender Prosa. Eine Einführung in Erzähltechnik und Romantheorie*, siebte, neubearbeitete und erweiterte Auflage, Opladen, Westdeutscher Verlag, 1990.

2. Enciclopédias e dicionários

Bibliographie der deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft, bearbeitet von Doris Marek / Susanne Pröger, Frankfurt am Main, Klostermann, 2004.

Brunner, Horst / Rainer Moritz (Hg.): *Literaturwissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik*, Berlin, Erich Schmidt Verlag, 1997.

Chevalier, Jean / Alain Gheerbrant (dir.): *Dictionnaire des Symboles. Mythes, Reves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres*, édition revue et augmentée, Paris, éditions Robert Laffont, 1982.

Daemmrich, Horst S. / Ingrid Daemmrich: *Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch*, zweite, überarbeitete und erweiterte Auflage, Tübingen / Basel, Francke, 1995.

Frenzel, Elisabeth: *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längschnitte*, fünfte, überarbeitete und ergänzte Auflage, Stuttgart, Kröner, 1999.

Jens, Walter (Hg.): *Kindlers neues Literatur-Lexikon*, Studienausgabe, München, Kindler, 1996.

Lutz, Bernd (Hg.): *Metzler Autoren Lexikon. Deutschsprachige Dichter und Schriftsteller vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Mit 425 Abbildungen, zweite, überarbeitete und erweiterte Auflage, Stuttgart, Weimar, Metzler,1997.

Makaryk, Irena R. (ed.): *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory. Approaches, Scholars*, Terms, Toronto, Buffalo, London, University of Toronto Press, 1993.

Nünning, Ansgar (Hg.): *Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, zweite, überarbeitete und erweiterte Auflage, Stuttgart, Weimar, Metzler, 2001.

Nünning, Ansgar (Hg.): *Grundbegriffe der Literaturtheorie*, Stuttgart, Weimar, Metzler, 2004.

Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft: Berlin, New York, Walter de Gruyter, Band I: A– G, hrsg. von Klaus Weimar, 1997; Bd. II: H – O, hrsg. von Harald Fricke, 2000; Bd. III: P – Z, hrsg. von Jan-Dirk Müller, 2003.

Reis, Carlos / Ana Cristina M. Lopes: *Dicionário de Narratologia*, Coimbra, Almedina, 1987.

Wilpert, Gero von: *Sachwörterbuch der Literatur*: achte, verbesserte und erweiterte Auflage, Stuttgart, Kröner, 2001.

ÍNDICE GERAL

Agradecimentos 3

Abreviaturas 6

I. Introdução 10
1. Considerações preliminares 10
2. A questão do espaço na bibliografia crítica sobre *Buddenbrooks* 16
3. Apresentação global do romance *Buddenbrooks* 36
3.1. Génese 37
3.1.1. Compilação documental e redacção 37
3.1.2. Fontes e modelos 41
3.2. Publicação e recepção 54
3.3. Estrutura 58
3.3.1. Título e subtítulo 59
3.3.2. Constelação de personagens 61
3.3.3. Representação espacial 65
3.3.4. Organização temporal 69
3.3.5. Modelo tipológico 74
3.3.6. Estatuto e perspectiva do narrador 78
3.3.7. Estrato linguístico-estilístico 81
3.4. Enquadramento contextual 84

II. Espaços de fulgor e decadência familiar em *Buddenbrooks* 94
1. Primeira geração: cenários de esplendor e matizes de desventura 94
1.1. Festa da inauguração 94
1.1.1. Recepção dos convidados 94

1.1.2. Refeição festiva 106
1.1.3. Entretenimento musical 111
1.1.4. Deslocação para a sala de jogo 112
1.1.5. Jogo de bilhar 122
1.1.6. Despedida dos convidados 127
1.1.7. Aspectos ominosos 129
1.2. Nascimento de Clara Buddenbrook 172
1.2.1. Regozijo da família 172
1.2.2. Elementos ominosos 181
1.3. Morte de Madame Antoinette 183
1.4. Morte de Johann Buddenbrook sénior 187
2. Segunda geração: quadros de prosperidade e colorações de infortúnio 193
2.1. Dinamismo de Johann Buddenbrook júnior 193
2.1.1. Desempenho profissional 193
2.1.2. Situação conjugal 196
2.1.3. Intervenção familiar 200
2.1.4. Participação cívica 207
2.2. Empenhamento de Thomas Buddenbrook 214
2.2.1. Actuação profissional 214
2.2.2. Relação com Anna 215
2.3. Dedicação de Tony Buddenbrook 220
2.3.1. Infância e adolescência 220
2.3.2. Proposta matrimonial de Bendix Grünlich 224
2.3.3. Relação com Morten Schwarzkopf 238
2.3.4. Casamento com Grünlich 272
2.4. Debilidade somato-psicológica do patriarca 282
2.5. Evolução danosa da firma 286
2.6. Saúde precária de Thomas 288
2.7. Inaptidão profissional de Christian 288
2.8. Desaire matrimonial de Tony 291
2.9. Morte do Cônsul 335
3. Terceira geração: imagens de glória e tons de desolação 354
3.1. Diligência de Elisabeth Buddenbrook 354
3.2. Competência de Thomas Buddenbrook 362
3.2.1. Estratégia profissional 362

3.2.2. Opção matrimonial 364
3.2.3. Nascimento de Hanno Buddenbrook 373
3.2.4. Actuação social 376
3.2.5. Desempenho político 378
3.2.6. Transferência domiciliária 380
3.2.7. Centenário da firma 394
3.3. Regresso de Christian Buddenbrook 399
3.4. Casamento de Tony Buddenbrook 400
3.5. Casamento de Clara Buddenbrook 412
3.6. Casamento de Erika Grünlich 416
3.7. Divórcio de Tony Buddenbrook 421
3.8. Morte de Clara 446
3.9. Inépcia de Christian 450
3.10. Divórcio de Erika 460
3.11. Distanciamento de Gerda 468
3.12. Inépcia de Hanno 484
3.13. Declínio da firma 516
3.14. Última Consoada na casa da *Mengstraße* 535
3.15. Morte de Elisabeth 545
3.16. Partilha dos bens móveis 552
3.17. Venda da casa na *Mengstraße* 556
3.18. Transferência domiciliária de Tony 579
3.19. Transferência domiciliária de Christian 582
3.20. Claudicação de Thomas 583
3.21. Morte de Thomas 604
4. Quarta geração: figurações de descalabro 624
4.1. Casamento de Christian 624
4.2. Liquidação da firma 625
4.3. Venda da casa na *Fischergrube* 627
4.4. Transferência domiciliária de Gerda e Hanno 633
4.5. Morte de Hanno 636
4.6. Partida de Gerda 641

III. Conclusão 649

IV. Bibliografia 669
1. Textos de Thomas Mann 669
2. Bibliografia crítica 670
2.1. Teoria e crítica do espaço 670
2.2. Romance *Buddenbrooks* 684
2.3. Psicologia e sociologia da família 705
2.4. História da Literatura 707
2.5. Teoria literária 710
2.6. Enciclopédias e dicionários 712