

Frustração e nostalgia em dois romances de Joseph Roth Frustration and nostalgia in two Joseph Roth's novels

Marcos Antonio Maia Vilela¹

RESUMO: A referência a um passado distante e o tom saudosista diante do presente marcam dois textos ficcionais de Joseph Roth: *Marcha de Radetzky* e *A Cripta dos Capuchinhos*, publicados respectivamente em 1932 e 1938. A força nostálgica é uma das chaves para a compreensão da escrita de Roth, conforme destaca Luis Krausz. Neste artigo, buscou-se estabelecer uma análise comparativa entre os dois romances com o intuito de sublinhar a imagem de família associada à existência do Império Austro Húngaro em seus estertores e conseqüente colapso após a Primeira Guerra. Com este objetivo, os textos de Hermann Broch (2014), Bernhard Jankowsky (1978), Luis Krausz (2006, 2014) e Stefan Zweig (2013) serviram de apoio à análise.

PALAVRAS-CHAVE: Nostalgia; Família; Ficção; Joseph Roth.

ABSTRACT: The reference to distant past and the nostalgia facing the present are highlighted in two Joseph Roth's fictional texts: *Radeztky March* and *The Emperor's Tomb*, respectively published in 1932 and 1938. According to Luis Krausz the nostalgia is an key to understand a part of Roth's fictional writing. In this article, it was exposed an comparative analysis between this two novels, and demonstrated the interest in a family's image associated with the final stage of Austria-Hungary Empire and its colapse after First World War. To reach this aim it was used the texts written by Hermann Broch (2014), Bernhard Jankowsky (1978), Luis Krausz (2006, 2014) and Stefan Zweig (2013).

KEYWORDS: Nostalgia; Family; Fiction; Joseph Roth

Neste artigo, analisamos os romances do escritor austríaco Joseph Roth (1894-1939): *Marcha de Radetzky* e *A Cripta dos Capuchinhos*, publicados respectivamente em 1932 e 1938. Investigamos estas narrativas partindo do registro da melancolia dos personagens diante da frustração de uma realidade que está sendo modificada. Por isto, recorreremos às descrições dos romances e avaliamos o estado no qual os personagens refletem sobre a reorganização de valores morais e culturais no início do século XX europeu. Neste contexto, identificamos um forte sentimento de desencanto e o associamos à compreensão do passado enquanto experiência mais positiva do que o presente ou a expectativa para o futuro. Em outras palavras, os personagens refletem sobre um passado mítico que consiga dar sentido a experiência da vida cotidiana. Todavia, esta compreensão não alcança os resultados pretendidos e a consciência do

1 Professor Assistente da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), vinculado ao Departamento de Educação do campus de Alagoinhas. Mestre em Estudo de Linguagens (UNEB) e doutorando em Teoria e História Literária (UNICAMP). Bolsista PAC-DT UNEB. Email para contato: mvilela@uneb.br

fracasso parece orientar todas as decisões dos personagens.

Com o enfraquecimento e colapso do império Austro Húngaro, distinguimos nos romances os sentimentos de desesperança e marginalização sociocultural. De certa maneira, o império alimentava uma espécie de afetividade para aqueles que tiveram seus pleitos reconhecidos. Luis Krausz (2006), por exemplo, diz que aos judeus do império eram concedidas a plenitude dos direitos de cidadania, enquanto em outras partes da Europa grassava o antissemitismo. Isto fomentava uma ideia de legitimação e inclusão política e social independente das origens: “A presença de judeus no mundo da cultura era marcante e o seu acesso e integração à sociedade mais ampla eram percebidos como possibilidades reais.” (KRAUSZ, 2006, p. 23). Stefan Zweig também destaca a gratidão dos judeus que moravam ao leste do império para com o Kaiser Franz Joseph. Em suas palavras, os judeus “olhavam com gratidão para Viena; era lá que morava o velho, o idoso imperador Francisco José, inatingível como um deus nas nuvens.” (ZWEIG, 2013, p. 165). Além de enfatizar estas relações entre o império e os judeus, tais destaques são úteis para sublinhar a origem do escritor ao mesmo tempo em que inquirimos a possibilidade destas impressões comporem um imaginário de pertencimento. Joseph Roth nasceu na Galícia, especificamente em Brody, uma comunidade judaica na região de fronteira entre a Rússia e a antiga Áustria (ZWEIG, 2013, p. 164). A região era “uma espécie de enclave polonês e ucraniano dentro do território multiétnico, multirreligioso e multilinguístico dos Habsburgos” (KRAUSZ, 2006, p. 16).

Com o prenúncio da Primeira Guerra e a instabilidade regional que se afirmava contra o poder do imperador, a experiência pessoal de Roth talvez tenha marcado diretamente a construção de seus personagens, sobretudo no que diz respeito ao desencanto das relações afetivas e familiares. Reconhecemos que nos romances citados os protagonistas não são judeus, mas eles expressam a ausência de valores e paradigmas que são anotadas pelo escritor também em seu caráter religioso, tal como demonstrou Luis Krausz (2014) sobre outra produção, desta vez jornalística, de Joseph Roth. No conjunto das tramas ficcionais se revela a aflição sobre um mundo que se extingue e com o qual não é mais possível estabelecer uma relação afetiva. A dissolução do império interromperia o processo de inclusão na multiculturalidade, base de sua organização, assim como suspenderia a obediência a uma ordem patriarcal medida pelo respeito à ancestralidade do imperador e sua crença religiosa.

Nestas narrativas, as experiências dos personagens ilustram o processo de desencantamento, ou seja, perde-se a certeza de uma realidade pacificada, orientada por normas e valores morais rígidos e reconhecidos como vitais à sociedade. Embora o passado exponha suas tensões, é valorizado à medida que se reforçam os significados de harmonia e integridade. Por conta disto, se insiste na celebração de tradições antigas e se cobra uma atitude de reverência a um passado idealizado, ou seja, a representação desejada de um tempo que já existiu. Este tempo é retomado através de figurações em tom apoteótico e enriquecido por valores que não se sabem válidos ou legítimos, mas que são entendidos como necessários. Como se vê, não estamos lidando com uma projeção do futuro ou a discussão de hipóteses e expectativas. Pelo contrário, as atitudes dos personagens exprimem a perda de esperanças e o reconhecimento de que não possuem objetivos a serem alcançados. Vivem, portanto, no vácuo de uma ancestralidade perdida, cedendo à frustração de seus modelos e experiências originárias. Sob este ponto de vista, toda a reflexão se põe na direção do passado em decorrência da desilusão quanto ao presente.

Diante disto, verificamos a resistência às mudanças, encaradas radicalmente como nocivas e desagregadoras. A alteração do paradigma é recebida com suspeitas e a nova ordem que vai sendo implementada não condiz com os anseios gerais de reconhecimento sociocultural, ou seja, todos perdem sua identificação direta com os valores traduzidos pelo império. Assim, ponderamos sobre a resposta dos personagens ao estado de coisas que subverteu os significados de identidade e função social vigentes. Entendemos também que a expectativa e a experiência da guerra, mencionadas nos romances, são pontos de ruptura eficazes para a alteração deste reconhecimento de mundo, que resultam no despertar de dúvidas acerca das decisões que envolvem o futuro do coletivo.

Para ilustrar a representação mítica e gloriosa do império, sublinhamos uma cena de *Marcha de Radetzky* sobre a procissão que celebrava em Viena, o feriado de *Corpus Christi*. Destacamos que neste momento o narrador já reconhece a aproximação do conflito bélico que os levaria à Primeira Guerra e aos momentos finais do império. Os personagens demonstram suas desconfianças, até mesmo a descrença de que a vida seguirá sem sustos. Na cena da procissão, o narrador nos diz que a cidade de Viena, capital do império, estava perfeitamente adornada para receber a população que vinha de

diferentes regiões, envergando trajes típicos e falando suas línguas locais. A força da monarquia dos Habsburgo é representada de modo simbólico, através da riqueza da cerimônia, solenidade dos atos e da inspiração do vestuário imperial. A descrição dos detalhes da figura apoteótica do imperador reforça ainda mais o imaginário desta épica:

E ali vinha o Kaiser. Oito cavalos imaculadamente brancos puxavam o seu coche. E sobre os cavalos, em suas fardas negras bordadas com fios de ouro, as cabeças cobertas por perucas brancas, cavalgavam os lacaios. Eles se pareciam com deuses e na verdade eram apenas os serviçais de semideuses. De cada um dos lados do coche iam dois guarda-costas húngaros. Peles de pantera, amarelas e negras, repousavam sobre os ombros. Pareciam os vigias das muralhas de Jerusalém, da cidade santa cujo rei era o Kaiser Franz Joseph. (ROTH, 2014, p. 246-247).

Este exemplo de encenação da vida pública será retomado mais adiante, por ora trataremos brevemente de algumas características atribuídas a capital do império, enquanto símbolo constituinte desde imaginário mitológico. De acordo com Stefan Zweig (2013), Viena conseguiu transcender o que ela mesma representava enquanto sede da monarquia. Sua existência precedia a própria fundação do império Austro Húngaro e sua importância estava exatamente em garantir o espaço para a convergência das diferentes etnias e culturas. Uma das imagens que fortalecia a coesão do império era exatamente a multiculturalidade, reconhecida como possibilidade de inserção econômica, política e social dos diferentes povos. Por isso, dentre outros aspectos, não se impedia o uso das línguas nativas de cada região ou as crenças que compunham os domínios, mesmo que houvesse a hegemonia da língua alemã e do próprio cristianismo. De acordo com Zweig, a cidade era capaz de: “Misturar os contrários e criar, a partir dessa constante harmonização, um novo elemento de cultura europeia” (ZWEIG, 2013, p. 282) ou seja, o centro da monarquia agrupava as diferentes etnias e fomentava uma consciência coletiva e um sentimento de unidade harmoniosa.

O modelo de civilização verificado em Viena reforçava a ideia de pacificação das relações culturais. No bojo desta relação não se destacava o tom pejorativo que as estranhezas pudessem suscitar. Zweig diz que: “Todos andavam por Viena em seus trajes típicos, como andariam em sua terra natal, ninguém se sentia fora de lugar, pois todos se sentiam em casa, era a sua capital, não se sentiam estranhos, e nem eram vistos como estranhos.” (ZWEIG, 2013, p. 282). Este espaço multicultural refletia um compromisso

com a convivência pacífica, uma imagem cosmopolita ideal e fundada na origem comum de todos os povos. A pretensa relação harmoniosa que concederia possibilidades de integração sociocultural é, portanto, o símbolo máximo da unidade do império. A própria composição étnica da cidade também acabava por reforçar os laços com as diversas regiões do império, reunido-as, “[...] pois todo vienense tinha um avô ou um cunhado polonês, tcheco ou judeu.” (ZWEIG, 2013, p. 283). Podemos pensar aqui que as próprias descrições de Stefan Zweig acabam se reportando também à imagem ideal, símbolo da coexistência pacífica e conciliação com o diferente.

De todo modo, temos a afirmação de uma cidade modelar que era a sede do poder imperial. Digamos que ela represente o microcosmo perfeito para a constituição deste entendimento multicultural a ser reproduzido em diferentes regiões do império. Tal difusão, dentre outras possibilidades, ocorre com a presença simbólica do imperador e seus atos. Nos romances de Roth, identificamos as impressões dos personagens sobre a uniformidade dos espaços públicos. A arquitetura dos prédios, das estações de trem, dos cafés e restaurantes, das praças, vias públicas e outros lugares tomavam para si a referência de ordenamento e vínculo explícito apesar das diferenças regionais. Este tipo de semelhança, por si mesma, destacava a presença significativa do poder central nas cidades mais longínquas. De outra maneira, podemos dizer como exemplo, que a figura de representação do Kaiser, emoldurada em um retrato, se articula como registro perene de sua presença. Para ilustrar o que dizemos, sublinhamos outro trecho de *Marcha de Radetzky* no qual se faz uma referência desta onipresença mitológica do Kaiser:

Em casa, no gabinete do comissário distrital, estava o mesmo quadro. E também no grande auditório da escola de cadetes. Estava na chancelaria do coronel da caserna. E cem mil vezes espalhado em toda a extensão de seu vasto império, o Kaiser Franz Joseph era uma presença ubíqua entre os seus súditos assim como Deus na terra. (ROTH, 2014, p. 97)

Outra face deste imaginário de coesão cultural também pode ser verificado no teatro. De acordo com Zweig, a sociedade recepcionava a imagem de mundo oferecida a partir das dramatizações como parte integrante de seu cotidiano. Era o que de fato se apresentava: uma leitura de uma rotina absolutamente melhorada que reforçava a compreensão de tranquilidade e harmonia. Por isso, “[...] para o vienense o teatro, mais precisamente o *Burgtheater*, é mais do que apenas um teatro; é o microcosmo que reflete

o macrocosmo, uma Viena sublimada, concentrada, dentro de Viena, uma sociedade dentro da sociedade.” (ZWEIG, 2013, p. 287). Luis Krausz, por sua vez, diz que:

O teatro, instituição central do estado que parece destinado a assegurar a coesão espiritual de suas classes superiores, é o instrumento por excelência neste modelo de dominação e coesão espiritual. À opulência do teatro vienense do fim do século 19 corresponde uma teatralização crescente da vida social, ou seja, a arte cênica patrocinada pelo estado passa a funcionar como o paradigma de um gosto que se torna um valor social mais importante do que a força política ou o poder econômico. (KRAUSZ, 2006, p. 45)

Como percebemos até aqui, a monarquia se valia de representações otimistas para confirmar um sentimento de paz e prosperidade. Todavia, a instabilidade do governo e o esvaziamento de sua força política era um fato plenamente conhecido, o que nos leva a pensar que o aprofundamento desta crise também pode ser avaliado através das produções artísticas. Em *Marcha de Radetzky*, o narrador diz que os símbolos de gloriosa hegemonia e afirmação da potência militar estão se perdendo e não usufruem mais do mesmo fulgor do passado. Uma outra descrição do retrato do imperador pode nos mostrar a perda de sua influência simbólica na vida prática: “[...] o Kaiser poderia sair caminhando daquela moldura negra e estreita. Porém, com o passar do tempo, o supremo senhor da guerra adquiriu o mesmo rosto indiferente e habitual que passava despercebido em seus selos e em suas moedas” (ROTH, 2014, p. 96). O significado de onipresença que cercava o Kaiser ia desvanecendo e perdendo sua relevância.

Neste artigo, não trataremos diretamente das causas que levaram o império Austro Húngaro a sua derrocada. Como anunciamos acima, nos importa a recepção dos personagens de Roth diante da mudança do paradigma sociocultural. A expectativa dos sujeitos pela integração em um mundo ideal havia sido difundida e carregada de símbolos de prosperidade que agora se encontram frustrados. Na efervescência política, o ideal de ordem não se alcançaria através da multiculturalidade, mas pelo nacionalismo, a dominação territorial das etnias e a criação de uma história ancestral genuína que fundamentasse o pertencimento dos povos a suas regiões originárias. Esta percepção política contra o império acaba por minar paulatinamente a consciência de harmonia e revela a fragilidade econômica, bem como as disputas internas escamoteadas pela afirmação da prosperidade. O ideal de convivência dos povos foi deslocado pela restrição binária do “nós e eles” que muito identifica os discursos nacionalistas.

Tanto em *Marcha de Radeztky* quanto em *A Cripta dos Capuchinhos*, o desencantamento com o mundo é descrito através do uso de expressões: “naquele tempo”, “as coisas que mudaram”, “já não é como antes” ou literalmente: “E o mundo não era mais o mundo de antigamente. O mundo estava desaparecendo.” (ROTH, 2014, p. 295). Em se tratando do livro *Marcha de Radeztky* esta ansiedade e lamento se situam às vésperas da Primeira Guerra. Já em *Cripta dos Capuchinhos* os personagens experimentam as mudanças ocorridas no pós-guerra em um curto intervalo de tempo, pois a Segunda Guerra se aproxima e um novo processo de mudanças se anuncia. O dado principal, verificado em ambas as narrativas, é o elogio ao passado, a frustração quanto ao presente e descrença sobre o futuro.

Para esclarecermos um pouco o fundo cultural que serviu a este estado de frustração, sublinhamos uma citação de Hermann Broch que descreve a debilidade cultural da época: “[...] se a totalidade da época é centrada em torno de um vácuo de valores, a grande obra de arte, ao encontrar sua expressão, também deve expressar o vácuo a ela pertencente; a obra de arte se transforma em espelho do vácuo” (BROCH, 2014, p. 160). De acordo com Broch, a arte produzida nos momentos finais do império dos Habsburgo refletia o cansaço e o vazio intelectual desde as esferas governamentais que impregnavam o cotidiano das pessoas. O retorno ao passado épico e sua liturgia seriam partes deste entendimento. O imaginário que circundava o governo do imperador fixava-se simplesmente no apelo ao decorativo e ornamental, abdicando da força crítica que mobiliza a sociedade. Esta passa a ser animada não pela reflexão orientada pela fruição artística, mas pelo entretenimento e outras formas de diversão. Tal fragilidade e superficialidade também estão associadas ao Kaiser que, segundo Broch, era: “[...] um homem sem muita perspectiva, estreito e de pequenas dimensões, e mesmo assim conseguiu se tornar a quintessência da majestade” (BROCH, 2014, p. 187). A partir desta crítica, é possível pensar que o imperador se cercava da teatralização de seus atos, destacando uma força e autoridade que talvez fossem inexistentes. De qualquer sorte, a encenação da vida cotidiana era um meio de sustentar uma visão vitoriosa de mundo. Por outro lado, havia as disputas internas que impossibilitavam a experiência deste imaginário de prosperidade na vivência social e política. Bernhard Jankowsky (1978) corrobora a existência deste conflito que reforçava a consciência da precariedade das forças do império. Depreendemos, inclusive, que as artes forneceram material suficiente à evidência

da dissimulação deste estado de coisas:

Por volta do ano de 1900, os intelectuais estavam perfeitamente cientes da fragilidade do Império dos Habsburgos, ainda que as várias atividades culturais e a produção quase inesgotável no campo da literatura e da música não dessem esta impressão. Hermann Broch, por exemplo, qualificou esse período de galante desafio à morte, como o "apocalipse feliz de Viena". (JANKOWSKY, 1978, p. 10)

Stefan Zweig também reconheceu as dificuldades existentes no campo político do governo, mas não deixa de reforçar a imagem sobre um modelo de celebração: “Talvez essa supervalorização da música, do teatro, da arte, da cultura tenha privado Viena e os Habsburgo e a Áustria de muitos êxitos políticos. Mas a ela devemos nosso império na música.” (ZWEIG, 2013, p. 290). A partir da discussão de Broch, caracterizamos esta celebração como sintoma explícito do vácuo de valores. Zweig registra, por exemplo, que a finalidade da arte era: “tornar a vida mais leve, vivaz, colorida, excitante – a música ligeira ideal para os corações ligeiros dos vienenses.” (ZWEIG, 2013, p. 290). Para Broch, essa alegria era símbolo da inocuidade e buscava expor ainda mais a manifestação do decorativo, não revelando sequer um valor ou proposta crítica em si mesma: “E, de acordo com seu decorativismo, Viena era alegre, às vezes estupidamente alegre, mas do humor verdadeiro ou até mesmo de sarcasmo e da autoironia havia pouco a perceber.” (BROCH, 2014, p. 168). No contexto da ficção, verificamos este apelo ao decorativo em *Marcha de Radetzky*, na mesma cena em que o personagem ciente das fraquezas do império, se deslumbra com os festejos da procissão de *Corpus Christi*:

Não, não era verdade que o mundo estava desaparecendo[...]. Era possível ver com os próprios olhos que aquele mundo continuava vivo! Sobre a larga *Ringstrasse* desfilavam os moradores daquela cidade, os alegres súditos de Sua Majestade Apostólica, todos eles membros do seu séquito. A cidade inteira era uma grande corte imperial. (ROTH, 2014, p. 247)

De certa forma, o pouco que restava de ilusão dificultava a compreensão necessária sobre as urgentes revoluções que se avizinhavam. O futuro não pode ser imaginado nem mesmo como projeção do presente porque tudo o que pode ser visto é apenas a tentativa de retomar um passado ilusório. Por isto, o narrador avalia a impossibilidade de continuar a viver em um contexto diferente do que imaginava ter sido experimentado a seu tempo no passado. Não há expectativas para o futuro: “O mundo no

qual ainda valia a pena viver, estava condenado ao desaparecimento. O mundo que viria a seguir já não merecia habitantes decentes.” (ROTH, 2014, p. 239). Se o mundo no qual todos podiam se reconhecer como membros de uma instituição sólida deixava de existir, não havia mais necessidade de herdeiros: “Por isto, não havia sentido em amar de forma duradoura, casar-se ou criar descendentes.” (ROTH, 2014, p. 239). Com a perda de valores, verificamos esta crescente apatia nas relações afetivas.

Do mesmo modo, o narrador de *A Cripta dos Capuchinhos* declara em tom pessimista que não há mais interesse pela sociedade atual que seja perfeitamente justificado. A cidade de Viena se encontra em um ritmo de decadência pós-guerra, com a variedade de espaços mundanos, cabarés e cinemas sufocando as óperas e o teatro. A comparação entre o passado e o presente se faz mais nítida quando se descrevem as mudanças de comportamento das pessoas e o modo como a sociedade reage a isto. Tudo devia aparentar normalidade, embora todos estejam cientes das mudanças. Como nutriam a ideia de que o mundo conhecido estava desaparecendo, a presença do sentimento de morte e a certeza do destino irremediável eram evidentes. Se pensarmos que este conjunto de percepções se organiza depois dos massacres da Primeira Guerra, confirmaremos sua pertinência. De um modo ou de outro, existem as pessoas que experimentam a nova situação mesmo com perplexidade, e outras que não questionam as novidades porque entendem isto como parte da evolução natural. Nas cenas em que o narrador descreve os eventos após a guerra, em *A Cripta dos Capuchinhos*, vemos esta reação:

Tinha me habituado há muito tempo a contemplar nos jornais os acontecimentos chamados históricos com o olhar imparcial de alguém que já não pertence a este mundo. Fora há muito tempo licenciado pela morte por prazo ilimitado! E ela, a morte, podia a qualquer momento interromper a minha licença. No que podiam me interessar ainda as coisas deste mundo?... (ROTH, 1985, p. 130-131)

Podemos explicar este desinteresse confirmando-o a partir do vácuo de valores e da desistência de refletir cuidadosa e criticamente sobre os projetos de sociedade. Tudo não passaria de uma ilusão. É preferível gozar a ideia de um passado heroico e próspero do que reverter as mazelas do presente. O confronto das ideias em Roth é explicitado no questionamento às atitudes que serão modelares no futuro e, por serem desconhecidas, são encaradas sob a ótica do pessimismo: “O mundo estava desaparecendo. E era de

acordo com a ordem que, uma hora antes do seu desaparecimento, os vales prevalecessem sobre as montanhas, os jovens sobre os velhos, os tolos sobre os razoáveis.” (ROTH, 2014, p. 295). O constrangimento do narrador diante deste novo mundo supõe a hierarquia dos modelos dos quais o passado sempre será melhor, o presente e o futuro serão inexpressivos. É a vitória dos “tolos sobre os razoáveis” e a incapacidade de estabelecer uma leitura crítica e produtiva sobre o mundo onde vivem. Neste mesmo sentido, Krausz reafirma o ponto central dos temas de Joseph Roth:

[...] a nostalgia por uma era desaparecida, de esplendor e de boa vida, desempenha um papel central, atuando como uma linha de força que a perpassa de uma extremidade a outra, e fazendo dela uma espécie de épico de um mundo desaparecido. (KRAUSZ, 2014, p. 113)

Os romances descrevem a perplexidade e a ansiedade dos personagens pois a expectativa da vida em sociedade está frustrada. O futuro será o resultado do contínuo esfacelamento e aprofundamento desta ruína. O desencantamento é amplificado. Este entendimento é mais assertivo se considerarmos sua elaboração como resultado de uma visão retrospectiva pois Joseph Roth escreveu *Marcha de Radetzky* quando a Primeira Guerra já havia terminado. Significa dizer que a desilusão e o cansaço que existiam no período pré-guerra continuaram com muito mais força depois do final do conflito. Isso também se aponta em *A Cripta dos Capuchinhos* já na representação do entreguerras. Em ambos romances, identificamos a própria decepção do escritor sobre os eventos:

O romance *Radetzkymarsch* não é, propriamente, um documento contemporâneo, e foi escrito aproximadamente quinze anos depois do fim da Guerra. Resulta que, muita coisa que Roth viu através do filtro de uma retrospectiva transfigurada e idealizada, teria sido observada, no exato momento de seu acontecimento, de uma maneira mais crítica. (JANKOWSKY, 1978, p. 12)

O mundo europeu do século XX devastado pela incerteza e anúncios de guerra está sufocado pelo desânimo e desesperança. A nostalgia é uma das possibilidades sobre a qual se reforça uma atitude de introspecção, afastando os indivíduos para seus mundos particulares. Se o império está à beira da ruína em *Marcha de Radetzky*, a família dos personagens também se depara com esta mesma falência em seu núcleo. Nos romances, há o questionamento das relações familiares e isto sempre se mostra através de uma flagrante agonia. Ao que parece, todos estão tentando uma forma menos traumática para

se relacionar com o novo estado de coisas. Por outro lado, tudo aprofunda a percepção de que os valores familiares associados à tradição de um mundo em perfeita ordem foram suplantados definitivamente pela frivolidade e transitoriedade das novas relações. Assim, resta aos personagens continuarem a vida em meio aos protocolos e atitudes solenes que evocam o passado, mas que se resumem à manutenção de uma aparência estéril. A família seria uma espécie de representação afetiva e simbólica do próprio império.

Em *Marcha de Radeztky*, o exemplo que tomamos por destaque está na tradição familiar dos Trotta. Os membros da família evocam o feito de guerra do herói da batalha de Solferino como referência para todas as demais atitudes de seus descendentes. O personagem tornou-se um herói militar porque impedira um grave ataque contra a vida do Kaiser. Os rumos da família são controlados então por esta ideia de heroísmo e obediência, como se tudo estivesse prescrito em leis divinas e não fosse possível modificá-las. Por isto que Franz Joseph, o filho do herói de Solferino, não desobedece às escolhas que seu pai lhe impõe, especialmente sobre a vida profissional. Assim, no núcleo familiar, se reforçavam o respeito e o culto à autoridade patriarcal, compreendido aqui como reflexo imediato da organização imperial. Não há apelações que possam interferir diretamente na sentença familiar proclamada pelo pai: “Eu decidi que você vai se tornar jurista. Até lá, você ainda tem dois anos. E quanto ao serviço militar, temos tempo. Pode ser adiado até você terminar seus estudos”. (ROTH, 2014, p.33). A partir do narrador, verificamos que o herói de Solferino estava insatisfeito com sua própria carreira militar e mesmo sendo laureado, não enxergava nisto nenhuma validade ou glória. Era como se o cansaço se apoderasse de tudo e a vida lhe restasse como um retumbante fracasso. Por causa deste sentimento, não quis que o filho se tornasse um militar como ele fora e não importava se Franz Joseph desejasse o contrário. A decisão do pai deveria ser respeitada.

A figura de autoridade é estabelecida como uma ordem divina irrefutável. Era o destino do qual não se pode esquivar sequer duvidar pois o poder soberano não pode ser colocado em questão. Assim, esta tutela sobre os descendentes afirma uma imagem de coesão e ordem que não pode ser abalada:

O filho tornou-se jurista, visitava seu lar com frequência, olhando a propriedade, sentiu, um dia, vontade de administrá-la e de deixar de lado a carreira jurídica. Confessou seu desejo ao pai, que lhe respondeu: “É tarde demais! Você não vai mais se tornar um camponês e um agricultor nesta vida! Você vai se tornar um

diligente funcionário imperial e nada mais!” O assunto estava encerrado. O filho tornou-se funcionário político, comissário distrital da Silésia.” (ROTH, 2014, p. 35)

A mesma relação impositiva se mantém na geração seguinte quando Franz Joseph Trotta, agora pai, anseia por definir a carreira profissional do filho, Carl Joseph. O jurista decidiu que o filho deveria ser militar. A relação daí depreendida parece impregnada pelo mesmo sentimento de derrota e descrença da geração anterior. Para Carl Joseph, o filho, a memória da linhagem era perfeitamente reconhecida e caía-lhe como um veredicto: “era descendente deles. Desde que fora incorporado pelo regimento, sentia-se como o neto de seu avô, e não como o filho de seu pai. Sim, ele era o neto de um avô notável.” (ROTH, 2014, p. 86). A figura da ascendência paterna é referencial e não pode ser ignorada. Além disto, a história de heroísmo deveria permanecer viva, mesmo que perdesse paulatinamente o seu significado. Carl Joseph deveria apreender o que a história de sua família ensinava, buscando um fundamento para sua própria existência. Ele acredita que ao longo de sua infância havia recebido o suficiente para seguir a vida e a carreira militar: “O julgamento do pai tinha que ser absorvido na plenitude de seu significado, tinha que ser elaborado, tinha que ser cuidadosamente observado, para ser incorporado ao cérebro e ao coração.” (ROTH, 2014, p. 41).

Carl Joseph vincula sua identidade ao avô herói, mas não é possível ignorar que pensa algo diferente para seu destino pois queria desvencilhar-se da presença constrangedora: “Vivia à sombra do avô! Era isto! Era neto do herói de Solferino. O único neto! Sentia que o olhar escuro e misterioso do seu avô repousava sobre a sua nuca! Era o neto do herói de Solferino!” (ROTH, 2014, p. 90). Ao mesmo tempo, paradoxalmente, ele não sabe exatamente o que poderia ser, além daquilo que seu pai lhe desejava. Os Trotta sustentam a tradição da autoridade familiar mantendo-a inquestionável, alheia às mudanças do tempo e às opiniões pois tudo o que se fazia era resultado da obediência a uma ordem de coisas elevadas. Agem entre si burocraticamente, reforçando a decepção de não terem seus próprios objetivos realizados. É por isto que Franz Joseph confessa que mesmo se sentindo fracassado fez o que seu pai ordenara, na esperança de que tudo fosse consertado na geração seguinte:

Quando se aproximaram novamente do portão da casa, ele parou mais uma vez. Voltou o rosto para o filho e disse: “Quando eu era jovem, também queria ter sido soldado. Mas seu avô me proibiu expressamente. Agora estou satisfeito que você não seja um funcionário! (ROTH, 2014, p. 57-58)

Com a certeza de que o mundo se modificava, a disputa entre o passado e o presente se afirmava cada vez mais. Portanto, a desesperança aflige Carl Joseph que expressa a angústia ao prever a morte do pai: “Já começava a tornar-se grisalha nas extremidades, a idade já o atingia, ali, e também nas têmporas. Um dia ele vai morrer!, pensou Carl Joseph. Vai morrer e será sepultado. E eu vou ficar.” (ROTH, 2014, p. 70). O que faria o filho sem as orientações do pai e os rígidos valores familiares para direcioná-lo durante a vida?

Em *A Cripta dos Capuchinhos*, o dilema se apresenta entre Franz Ferdinand von Trotta e sua mãe. Neste livro, vive-se o período posterior a Primeira Guerra, quando o império Austro Húngaro não existe mais. O vínculo familiar também é retratado como fruto de uma crescente decepção. Como descendente distante dos Trotta, Franz Ferdinand parece dar continuidade ao estado de perplexidade diante da vida. Mesmo assim, o personagem anseia por fazer as coisas de modo diferente, talvez na expectativa de romper com o ciclo de frustrações ancestrais. De toda sorte, ele permanece sob a tutela do rigor das relações familiares e a evocação de um tempo ilusório. Franz Ferdinand, narrador e personagem, declara seu desconforto por não saber lidar com um cenário de incertezas políticas e sociais. Assim como os personagens de *Marcha de Radeztky* ele não passa de um espectador da vida e sobre ela nada pode fazer efetivamente. Para este personagem, a figura paterna já não existe para realizar a mediação tradicional entre o mundo e a família pois restou-lhe apenas a mãe. Sem o pai, emerge a tentativa de estabelecer outro tipo de relação familiar, esbarrando no fantasma da tradição:

Pensei por algum tempo fazer da minha mãe a minha confidente. Mas eu considerava então, quando ainda jovem, e por ser tão jovem, que ela não seria capaz de compreender as minhas preocupações. A relação que eu mantinha com a minha mãe não era de fato autêntica e espontânea, mas uma tentativa preocupada de imitar a relação que os homens jovens costumavam ter com as mães. Aos nossos olhos elas não eram realmente mães, mas uma espécie de chocadeira a quem devíamos a maturidade e vida, ou, no melhor dos casos, algo como uma paisagem da terra natal em que por acaso, tinham vindo ao mundo e à qual nada se dedica além de um pensamento e uma emoção. (ROTH, 1985, p. 17)

Este tipo de comportamento é também uma resposta à ausência do pai. A figura do homem capaz de gerenciar e proteger a família deixa de existir, assim como desapareceu

a monarquia e seu símbolo máximo, o imperador. Mesmo assim, a ideia de reconhecer uma autoridade ancestral persiste, e isto demanda o planejamento para sustentar a organização da família e a expectativa de seus descendentes. Tudo isto amplia ainda mais o sentimento de frustração pois não há quem consiga ocupar o lugar vazio da autoridade paterna: nem o filho tampouco a mãe. Neste sentido, vemos que o narrador reflete sobre o modo como a figura materna se comporta diante dele: “Podia sem dúvida me amar intensamente. Amava porém o filho do marido, não o filho dela. Era mulher, e eu o herdeiro do seu bem-amado; proveniente, pelo destino, do seu sêmen, mas apenas por acaso do ventre dela.” (ROTH, 1985, p. 57).

Na geração seguinte, verificamos que Franz Ferdinand também não consegue assumir a tarefa de ser o pai e marido de acordo com os modelos da tradição que já desapareceu. Além disto, sua esposa, Elizabeth, não se constitui como figura modelar para a constituição de uma família pautada por aquela tradição. Pelo contrário, ela se envolve em uma relação não muito bem definida com outra mulher, a professora Jolanth Szatmary. Mesmo assim, ela continua mantendo o casamento até ter um filho, abandonando-o logo em seguida para viver como atriz de cinema. O narrador expõe este contraste na comparação que faz com sua própria mãe. A busca pela simplicidade da relação familiar e a permanência disto no passado continuam a dar fôlego ao personagem, que experimenta um mundo diferente daquele que já não existe mais. Ainda resistindo, a mãe age para que seu mundo familiar não se desfaça por completo:

Sim, essa era a minha mãe! Era como se nada tivesse acontecido, como se eu não estivesse acabando de chegar da guerra, como se o mundo não estivesse em ruínas, a Monarquia destruída, como se a nossa velha pátria com suas leis, costumes, usos e tendências, hábitos, virtudes, vícios múltiplos, incompreensíveis, mas inamovíveis, ainda existisse. (ROTH, 1985, p. 85)

A mãe de Franz Ferdinand cumpre seus dias de velhice enquanto o filho a observa com o sentimento daquele que sobreviverá e tentará se recompor diante do completo desaparecimento dos referenciais do passado. O filho que sobreviveu a Primeira Guerra não será capaz de resistir a um mundo completamente diverso daquele que conheceu antes. Seus modelos, que fazem sentido apenas lançando os olhos ao passado, desapareceram. A imagem sentimental que Franz Ferdinand expressa por sua mãe é reveladora de sua incapacidade de lidar com o presente:

Gostaria de pegá-la nos braços, a pobre velhinha que lentamente ia ficando surda.

Era bom que assim fosse, não percebia os ruídos do presente. Ouvia os do passado, dos pratos esfaçalhados pelo meu exasperado pai, por exemplo. Começava também a perder a memória, como sói acontecer com pessoas que ouvem mal ao envelhecer. Era bom que assim fosse. Como é benévola a natureza! (ROTH, 1985, p. 114)

O envelhecimento enquanto fase da evolução da vida humana ainda projeta uma imagem de ordem e harmonia. Ao que parece, a força da natureza é a única a fornecer essa possibilidade. Por ouvir apenas os ruídos do passado, a mãe não se incomodaria com as mudanças que estavam em pleno processo de afirmação no cotidiano da sociedade. Ainda que o barulho da modernidade persistisse, a perda da memória é o destino desejado para todos aqueles que aspiravam manter uma vida regularmente integrada em uma ordem estabelecida. Restou aspirar um ideal encontrado na própria natureza, o percurso final em direção à morte. Assim, o personagem revela sua resignação crendo irremediavelmente na imagem que se projetou sobre o passado.

O imaginário de harmonia e paz do império dos Habsburgo forneceu a base da busca por integração, reconhecimento e legitimidade dos diferentes povos, pautados em valores cosmopolitas que não ignoravam a hegemonia da dominação. No entanto, o paradigma exposto ao longo das narrativas sofre os desgastes no campo político, social e econômico, ampliando assim os conflitos nacionalistas e lançando as bases para a disputa que culminou com a Primeira Guerra. A atração e encantamento pelo universo multicultural do império não foram suficientes para manter a coesão deste referencial. Sobre este aspecto, nos diz Luis Krausz:

[...] a perplexidade da obra de Roth reflete o seu desespero ante a dissolução irreversível deste mundo essencialmente cosmopolita, aberto para a diversidade, e em que era possível a comunicação entre as várias esferas nacionais de um reino, e a sua substituição pelos nacionalismos cada vez mais virulentos do período entreguerras. (KRAUSZ, 2006, p. 26)

Os personagens de Roth reagem diretamente ao cenário de esfacelamento destes paradigmas com um sentimento de nostalgia. Desejariam estar plenamente integrados na estrutura do império como membros de uma família, mas suas ambições acabam frustradas de onde vem a certeza de que nada mais será como antigamente. Esta angústia está muito bem definida nas relações afetivas descritas pelos narradores. Com o

processo de desgaste e eminente ruína do império, o ideal das relações familiares torna-se também objeto desta falência. Não há razões para continuar encenando um modelo (familiar ou político) se este deixou de funcionar plenamente.

A nobre linhagem dos Trotta se dissolve juntamente ao mundo que desapareceu com os Habsburgo. Os personagens são colocados em um estado de solidão angustiante sem que ninguém seja capaz de entendê-los ou acompanhá-los nesta jornada ao futuro incerto. As indefinições políticas, sociais e culturais ressoam ao final de *A Cripta dos Capuchinhos* com a dúvida de Franz Ferdinand: “Para onde devo ir agora, eu, um Trotta?...” (ROTH, 1985, p. 135). A imagem da decadência do império, a perda dos significados tradicionais e a crítica aos novos valores estão plenamente imbricadas no modo a definir-se enquanto microcosmo de uma sociedade em transformação.

O império que representava a possibilidade de um cosmopolitismo europeu faliu e com ele os vínculos que não suportaram as mudanças que se seguem. Os valores se dissolveram na volatilidade e na disputa de poder em meio a completa instabilidade política do período. As transformações culturais expostas nos textos apontam para esta direção: os valores supostamente elevados e associados ao passado, embora tenham custado muito, não conseguem resistir. A família von Trotta torna-se a metonímia da queda do império Austro Húngaro.

REFERÊNCIAS

BROCH, Hermann. **Espírito e espírito de época**: ensaios sobre a cultura da modernidade. Tradução de Marcelo Backes. São Paulo: Benvirá, 2014

JANKOWSKY, Bernhard. Reflexos do mito e da decadência do Império Austro-Húngaro na literatura austríaca, **Letras de hoje**, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. n. 34, dez. 1978. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/viewFile/18823/11951>>. Acessado em 30 mar 2019.

KRAUSZ, Luis Sérgio. **Exílio entre o Shtetl e o crepúsculo**: Joseph Roth e o judaísmo no fin-de-siècle austríaco. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

_____. Joseph Roth, tradutor do Império perdido. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, p. 111-121, out. 2014. ISSN 2175-7968. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2014v3nespp111>>. Acessado em 30 mar 2019.

ROTH, Joseph. **Marcha de Radetzky**. Tradução de Luis S. Krausz. São Paulo: Editora Madalena, 2014.

ROTH, Joseph. **A Cripta dos Capuchinhos**. Tradução de Luisa Ribeiro. São Paulo: DIFEL, 1985.

ZWEIG, Stefan. **O mundo insone e outros ensaios**. Tradução de Kristina Michahelles. Organização e textos adicionais Alberto Dines. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

Recebido em: 29/05/2019
Aprovado em: 03/07/2019