

Universidade de Brasília - UnB
Programa de Pós-Graduação em Metafísica - PPGμ

**O ROMANCE ENQUANTO CRIAÇÃO DE UMA HIPÓTESE ONTOLÓGICA: A
DECADÊNCIA DOS VALORES A PARTIR DE OS SONÂMBULOS, DE HERMANN
BROCH**

Emanuelle Souza Alves da Silva

Brasília, 2019

Emanuelle Souza Alves da Silva

**O ROMANCE ENQUANTO CRIAÇÃO DE UMA HIPÓTESE ONTOLÓGICA: A
DECADÊNCIA DOS VALORES A PARTIR DE OS SONÂMBULOS, DE HERMANN
BROCH**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Metafísica (PPGμ) – UnB, como requisito parcial para a obtenção do título de mestre, na linha de pesquisa Ontologias Contemporâneas: Metafísica da arte, metafísica do mundo.
Orientador: Prof. Dr. Wilton Barroso Filho
Co-Orientadora: Prof. Dra. Ana Paula Aparecida Caixeta.

Brasília, 2019

Emanuelle Souza Alves da Silva

**O ROMANCE ENQUANTO CRIAÇÃO DE UMA HIPÓTESE ONTOLÓGICA: A
DECADÊNCIA DOS VALORES A PARTIR DE OS SONÂMBULOS, DE HERMANN
BROCH**

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Wilton Barroso Filho – Pós-graduação em Metafísica UnB
(Orientador)

Prof. Dr^a Ana Paula Aparecida Caixeta – Pós-graduação em Literatura UnB
(Co-orientadora e Presidente da Banca)

Prof. Dr. Gerson Brea – Pós-graduação em Metafísica - UnB
(membro interno)

Prof. Dra. Ana Helena Rossi – Pós-graduação em Literatura - UnB
(membro externo)

Prof. Dra. Maria Veralice Barroso – Pós-graduação em Metafísica - UnB
(suplente)

A Wilton (in memoriam), com eterna gratidão.

AGRADECIMENTOS

Esta dissertação tem em seu alicerce pessoas muito queridas que sempre se prontificaram a me ouvir e auxiliar no decorrer da pesquisa. Em primeiro lugar, dedico todos os méritos que tive durante esse período a meu inestimável professor orientador Wilton Barroso Filho, que hoje não está mais entre nós. Porém creio que uma parcela do Wilton está vivendo aqui nas entrelinhas desta dissertação, emanando a perspicácia e a originalidade de sua teoria.

O professor Wilton, que nunca deixou de acreditar em mim, se prontificou a me auxiliar na escrita deste trabalho mesmo durante seu tratamento, e infelizmente se foi durante a conclusão deste, deixando-nos um vazio imenso. Através dele conheci a dimensão da pós-graduação junto ao grupo Epistemologia do Romance e sou eternamente grata por ter podido contar com o grupo nas minhas horas mais difíceis e junto deles participar de congressos e simpósios enriquecedores.

Deixo um agradecimento especial à Veralice e à minha co-orientadora Ana Paula Caixeta, que mesmo imersas em muito trabalho, sempre se prontificaram a lerem meu texto para que eu conseguisse dar o melhor de mim.

Agradeço também minha família e amigos que, nas horas vagas preencheram meu tempo com muita alegria, me dando forças para seguir em frente. Sou muito grata por terem sempre compreendido minhas ausências durante esses anos enquanto passava o dia na UnB. Obrigada Ana e Daniel por, muitas vezes à distância, terem me ajudado a ver o mundo com mais leveza.

Volto-me ao passado e me sinto muito grata pelo apoio que recebi ainda no Ensino Médio, como uma sonhadora estudante do Centro de Ensino Médio 09 de Ceilândia, participando de diversos projetos de extensão e tendo sido incentivada a cursar filosofia. Portanto, deixo um especial agradecimento ao querido diretor José Loureiro Gadelha, que trabalha duro pela educação.

E por fim e não menos importante, agradeço meu companheiro Hudson por estar pacientemente comigo em todos os momentos, me proporcionando tudo o que espero um dia retribuir à altura.

RESUMO

Esta dissertação busca a compreensão da obra *Os sonâmbulos* (1932), escrita pelo austríaco Hermann Broch a partir da problemática da decadência dos valores. Apresentamos suas questões no âmbito da narrativa enquanto representações da hipótese ontológica do autor. Para isso, trazemos diversos pensadores como Immanuel Kant, Friedrich Hegel, Hannah Arendt e Milan Kundera a fim de sustentar o diálogo entre filosofia e literatura, adentrando temas particulares como a morte e a guerra para trazer conhecimentos universais sobre a condição humana. O movimento comparatista da criação à obra ficcional e posteriormente à leitura, se perfaz através de ontologias e movimentos metafísicos que se cruzam no processo epistemológico da obra. Esse processo emerge dos elementos estéticos e hermenêuticos do texto que são aqui fundamentados pela perspectiva da Epistemologia do Romance.

Palavras chave: Epistemologia, Decadência, Ontologia, Literatura.

ABSTRACT

This dissertation intends to comprehend the work *The Sleepwalkers* (1932), written by the Austrian author and essayist Hermann Broch starting from the problematics of the disintegration of values. We present his questions within the narrative as representations of the ontological hypothesis of the author. To this end, we bring in various thinkers such as Immanuel Kant, Friedrich Hegel, Hannah Arendt and Milan Kundera in order to sustain the dialogue between philosophy and literature, penetrating particular themes such as death and war, in order to bring universal knowledge about the human condition. The comparative movement of creation to the fictional work and after reading, is made through ontologies that intersect in the epistemological process of the work. This process emerges from the aesthetic and hermeneutic elements of the work that are grounded here by the perspective of the Epistemology of Romance.

Key words: Epistemology, Disintegration, Ontology, Literature.

ZUSAMMENFASSUNG

Diese Dissertation sucht das Verständnis des Werkes *Die Schlafwandler* (1932), das der Österreicher Hermann Broch über das Problema des Zerfall der Werte. Wir präsentieren seine Fragen innerhalb der Erzählung als Repräsentationen der ontologischen Hypothese von Hermann Broch. Zu diesem Zweck bringen wir verschiedene Denker wie Immanuel Kant, Friedrich Hegel, Hannah Arendt und Milan Kundera ein, um den Dialog zwischen Philosophie und Literatur aufrechtzuerhalten und bestimmte Themen wie Tod und Krieg zu durchdringen, um universelles Wissen über die menschlichen Verhältnisse zu vermitteln. Die vergleichende Bewegung der Schöpfung zum fiktiven Werk und nach dem Lesen erfolgt durch Ontologien und metaphysische Bewegungen, die sich im erkenntnistheoretischen Prozess des Werkes überschneiden. Dieser Vorgang ergibt sich aus den ästhetischen und hermeneutischen Elementen des Textes, die hier auf der Perspektive der Erkenntnistheorie der Romantik beruhen.

Schlüsselbegriffe: Erkenntnistheorie, Zerfall, Ontologie, Literatur.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
Parte 1.....	15
1.1. Abordagem a partir da Estética.....	15
1.2. Perspectiva hermenêutica na pesquisa literária.....	18
1.3. Elementos epistemológicos da obra.....	22
1.4. Apontamentos biográficos do autor.....	26
Parte 2.....	33
2.1 Pasenow ou o romantismo - 1888 (volume I).....	33
2.1.1. Uniforme militar de Joachim.....	35
2.1.2 Elisabeth e Ruzena.....	37
2.1.3. O destino de Joachim.....	39
2.2. Esch ou a anarquia - 1903 (volume II)	42
2.2.1. O começo da revolta de Esch.....	43
2.2.2. Esch e sua tentativa de guiar o mundo.....	46
2.3. Huguenau ou a objetividade - 1918 (volume III).....	49
2.3.1. Os personagens centrais se encontram.....	51
2.3.2. A decadência dos valores no fim da guerra.....	58
Parte 3.....	60
3.1. Digressão sobre o problema da decadência dos valores.....	60
3.1.1 A questão da morte.....	68
3.1.2. O logos.....	72
3.1.3. A universalidade das questões de Os sonâmbulos.....	76
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	85
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	91
ANEXO.....	96

INTRODUÇÃO

A partir dos elementos estéticos e hermenêuticos da trilogia *Os sonâmbulos* (1932) de Hermann Broch (1886-1951), pretendemos estabelecer um entendimento sobre o conhecimento do humano que a obra pode proporcionar ao leitor. Esta pesquisa surge de um incômodo pessoal com as questões trazidas por Broch ainda na primeira leitura, durante um curso ministrado pelo professor Wilton Barroso Filho na graduação de filosofia. Tais questões, dizem respeito aos motivos que levam Broch a concluir que sua época estava culminando em uma decadência dos valores e já vinham sido trabalhadas por Paulino sob outros olhares e recortes.

Dessa forma, por trás desta pesquisa há toda uma trajetória que se inicia na graduação e ganha concretude com a elaboração de um PIBIC¹ junto ao grupo de pesquisa Epistemologia do Romance² sobre o primeiro volume da trilogia *Os sonâmbulos*, intitulado *Pasenow ou o romantismo*. A participação no grupo me inseriu em profundas discussões literárias, o que me possibilitou articular um movimento comparatista entre filosofia e literatura.

Desse modo, todo o aporte teórico apresentado aqui dialoga com as discussões do grupo, que a partir de uma abordagem interdisciplinar busca estabelecer um entendimento sobre a criação artística, especificamente a literária.

A maior motivação para a execução desta pesquisa surge do interesse na possibilidade da obra *Os sonâmbulos*, juntamente com outras perspectivas teóricas, trazerem algum tipo de conhecimento, seja sobre a condição humana, seja sobre a trajetória histórica de determinadas noções ou mesmo para pensar o mundo. A pergunta norteadora deste trabalho questiona sobre quais conhecimentos podemos apreender a partir da hipótese ontológica da decadência dos valores de Broch. Segundo a ER, os elementos existenciais podem ganhar voz através de uma narrativa literária partindo da ontologia do autor, de tal maneira que, partindo de seu

¹ Programa de Iniciação Científica financiado pelo CNPq.

² Grupo de pesquisa orientado pelo prof. Dr. Wilton Barroso Filho apoiado pelo CNPq:

<http://epistemologiadoromance.blogspot.com.br/> ou o site

<http://epistemologiadoromance.com/>. Em alguns momentos deste trabalho mencionaremos o grupo através da sigla “ER”.

conhecimento, teoria e reflexão sobre o mundo, ele consiga elaborar um novo mundo no espaço fictício. Assim, a hipótese ontológica parte do autor e é seu questionamento central que envolve as personagens no mundo fictício.

Nesta investigação, partimos da noção de romance apresentada por Milan Kundera (1929-), onde o romance é visto como um espaço para tratar de questões da existência humana. Assim, abordamos questões relativas à existência humana e quando trazemos para o movimento metafísico da Epistemologia do Romance de apreender o fundamento epistemológico da obra, esbarramos-nos em questões do ser. Nesse sentido, há toda uma ontologia envolvida nesse processo, pois partimos do personagem enquanto um ser no mundo, ainda que ficcional, para suscitar questões universais do humano. Essa ontologia engloba uma série de relações entre autor, obra e leitor. Sobre isso, o escritor Milan Kundera se inspira nas concepções de Broch e diz que “o romance descobre aspectos da vida que só ele pode conhecer” (KUNDERA, 2016, p. 13), direcionando um novo olhar sobre o espaço ficcional.

Segundo Kundera, ao contrário da filosofia existencialista suscitada por Heidegger que teria afirmado o esquecimento do ser na modernidade, o romance nunca dele se esqueceu. Kundera exemplifica *Dom Quixote* (1605) de Cervantes como um romance que pensa em questões do ser e este formato narrativo teria consolidado o romance moderno. Ele diz que “os romancistas desenham o mapa da existência descobrindo esta ou aquela possibilidade humana. Mas uma vez mais: existir, isso quer dizer: ser no mundo”. (KUNDERA, 2016, p. 50).

Sendo assim, partindo da existência dos personagens em *Os sonâmbulos* (1932), o objetivo do trabalho é, a partir de um movimento ontológico, abarcar questões universais que contornam o eixo epistemológico da obra: a decadência dos valores. Nossa investigação tem como fundamento sua noção de decadência dos valores para compreender seus elementos estéticos. Apresentamos aqui que esse eixo epistemológico compreende a “hipótese ontológica” (KUNDERA, 2016, p. 56) do autor.

A ontologia aplica-se aqui como uma abordagem dos elementos próprios da existência do ser humano enquanto um ser que existe no mundo e é a ontologia o ponto de partida para pensar e abordar a existência do autor, dos personagens e do

leitor. A partir do *Discurso preliminar da Enciclopédia* de D'Alembert, Lalande discorre: "Tendo os seres, tanto espirituais como materiais, algumas propriedades gerais, como a existência, a possibilidade, a duração o exame destas propriedades [...] chama-se ontologia" (LALANDE, 1999, p. 767). Abordamos aqui os personagens como existentes no mundo fictício, que por sua vez dependeu da ontologia e visão de mundo do autor para se efetivar como uma criação literária.

Na obra *Os sonâmbulos*, cada personagem age e reage ao sistema de valores em que se insere de maneiras diferentes dentro das possibilidades de existência apresentadas por Broch. Para ele, todo sistema de valores se sustentaria numa noção de morte, onde o maior valor seria a preservação da vida.

A expressão "decadência dos valores" que apresentamos aqui parte da tradução feita por Marcelo Backes do termo alemão *Zerfall der Werte* utilizado por Broch em *Os sonâmbulos*. A palavra *Zerfall* tem traduções diferentes em alguns textos em português e é formada por duas partes, sendo que a partícula "zer-... s. m. em verbos compostos exprime decomposição, separação entre as partes componentes" (TOCHTROP, 1968, p. 664) e a palavra se forma com "*Fall* s. m. queda, caída; baque, caimento" (TOCHTROP, 1968, p. 161).

A palavra *Wert* significa "valor" (TOCHTROP, 1968, p.644) enquanto "característica das coisas que consiste em serem elas mais ou menos estimadas ou desejadas por um sujeito, ou mais comumente, por um grupo de sujeitos determinados" (LALANDE, 1999, p. 1188), nesse sentido, "valor" diz respeito a um discurso que adota certas proposições valorativas a fim de determinar o comportamento ético numa sociedade.

Na versão em inglês, *Zerfall de Werte* é traduzida por *disintegration of values*, que dá a idéia de valores sólidos sendo atomizados. Na tradução para o português de *Homens em tempos sombrios*, Hannah Arendt por Denise Bottmann há alguns termos semelhantes, como quando é dito que "para Broch, a desintegração do mundo ou dissolução dos valores era o resultado da secularização do Ocidente" (ARENDR, 2018, p. 132). Na tradução da obra *A arte do romance* de Kundera, esse termo está traduzido pela Teresa Bulhões por "degradação dos valores". Neste trabalho, optamos por utilizar o termo "decadência" da tradução de Backes para o português a fim de não conflitar com as citações que fizemos a partir da obra literária

e ensaística de Broch. Adotamos assim uma tradução que traz consigo a noção de “queda” ou “declínio dos valores”.

O estado de decadência dos valores não é considerado por Broch uma condição do mundo todo, embora configurado como um estado possível em qualquer lugar, na medida em que o sistema de determinado local não se sustenta mais. A obra se dá na conjuntura do período Guilhermino³ na Europa e é dessa situação que sobressaem as questões e reflexões de Broch sobre um sistema decadente.

Nossa noção de sistema é metafísica. O sistema consiste num conjunto de elementos que contribuem para a organização política e cultural de determinado espaço, exercendo autoridade e poder sobre os sujeitos. Assim, na obra *Os sonâmbulos*, encontramos elementos desse sistema, como o império prussiano e a Igreja protestante. Segundo Kundera, Broch “nos faz compreender que é o sistema das confusões, o sistema do pensamento simbólico que está na base de todo comportamento, tanto individual quanto coletivo”. (KUNDERA, 2016, p. 69).

Desse modo, para Broch os valores da humanidade mudam de local para local e dependem de vários fatores peculiares a cada cultura, mas segundo ele, todos os valores teriam a mesma maneira de operar. Em *Os sonâmbulos*, a decadência dos valores se dá em plena Primeira Guerra, onde os valores do sistema estabelecido decaem devido a esse conflito. Segundo Abbagnano, a noção de decadência pode ser entendida como uma situação em que “a existência se alheia de si, esconde de si mesma sua possibilidade própria (que é a da morte)” (ABBAGNANO, 2007, p. 243). Segundo Lalande, decadência consiste na “sucessão de transformações de sentido inverso àquelas que constituem progresso; estado que daí resulta” (LALANDE, 1999, p. 226).

A noção de decadência dos valores está lidando com um viés ético de valor, que pode ser definido como o conjunto de regras e condutas estipuladas por um determinado sistema, podendo ser atribuído às leis do Estado, à religião, etc. Desse modo, a decadência dos valores diz respeito à queda, instabilidade ou declínio dos

³ Compreende os anos de 1890 a 1918, abrangendo o reinado de Guilherme II da Prússia. Esse período também abrange a Primeira Guerra Mundial, que começou em 28 de julho de 1914 e durou até 11 de novembro de 1918.

valores estabelecidos e assim entrelaçamos o conteúdo do nosso trabalho a partir dessa noção.

Nossa intenção foi dividir o texto em três temáticas principais. Na primeira parte, apresentaremos como nos apoiamos teoricamente a partir da perspectiva da Epistemologia do Romance, buscando o aporte que nos permite chegar a um entendimento da obra, e desse modo, utilizamos-nos do que podemos chamar de “tripé” da Epistemologia do Romance, ou seja, suas três principais ramificações teóricas: estética, hermenêutica e epistemologia. Utilizamos citações diretas dos autores abordados na ER, como Kant, Baumgarten, Hegel e Gadamer, mas ressaltamos que essa apropriação é exposta aqui sob a ótica da teoria da ER a fim de fundamentar o terreno da pesquisa.

Na primeira parte também investigamos o gesto criativo do autor e levantamos informações sobre ele abordando a ontologia de sua narrativa. Na pretensão de discorrermos sobre a perspectiva de mundo do autor, chegamos à sua noção de decadência dos valores, que emerge dos acontecimentos históricos presentes em *Os sonâmbulos*.

Na segunda parte, mergulhamos na narrativa discorrendo sobre nossa leitura e apreensão dos elementos estéticos da obra a fim de tomar reflexões sobre o ser trazidas por Broch.

Isso posto, partindo de apontamentos principalmente estéticos e hermenêuticos que fizemos em nosso contato com a obra, na terceira parte, abordamos nosso tema principal, que trata da ontologia da decadência dos valores junto à noção de morte, *logos* e universalidade. Esses tópicos fomentam discussões filosóficas e de ensaios a fim de se chegar à noção de “condição humana” (KUNDERA, 2016, p. 133), que se encaixa na noção de “cotidiano universal” (BROCH, 2014, p. 80).

Por fim, elaboramos um anexo no final do trabalho contendo o nome das personagens citadas por nós a partir de *Os sonâmbulos*, com sua respectiva biografia. Tal gesto intenciona que o leitor recorra a uma consulta rápida quando achar necessário dada a grande quantidade de personagens citadas na narrativa.

Parte 1

1.1. Abordagem a partir da Estética

O movimento investigativo da Epistemologia do Romance não se trata de apenas apresentar uma dualidade que compreende arte e teoria com o objetivo de estabelecer uma relação coerente entre elas, mas de acessar diversas áreas à medida em que a pesquisa demanda novas abordagens.

Dessa forma, busca-se abranger os conhecimentos presentes na obra de maneira interdisciplinar. Durante a escrita deste trabalho percebemos que em Broch a teoria e a arte ora se chocam, ora se misturam e algumas vezes parecem se equivaler, pois é difícil precisar quando uma começa e outra termina.

Não estabelecemos um único método para movimentar todos os aspectos da obra da mesma maneira. Na maioria das vezes, é no decorrer da leitura da obra que surge a necessidade de encontrar uma teoria para dar conta de algum problema desvelado. Por outro lado, muitas vezes conseguimos enxergar determinados aspectos na obra somente pelo fato de a relacionarmos com uma leitura ou teoria que foi vista antes da pesquisa.

A Epistemologia do Romance trata desses movimentos epistemológicos do leitor como sendo característicos do indivíduo. Os estudos mostram que cada sujeito frui um mesmo objeto de forma diferente. A relação depende do contexto em que este se insere, das leituras feitas, das aptidões pessoais etc. Esse é um grande desafio deste trabalho, pois a partir das relações feitas na leitura, buscamos construir um trabalho relevante para uma dimensão maior de questões que compreendem o ser humano.

Nesse sentido, consideramos que este trabalho contempla um esforço comparativo entre textos literários e teóricos, alcançando possibilidades de entendimento da obra, a fim de contribuir para as diferentes leituras e fruições que podem ser feitas acerca da obra *Os sonâmbulos*.

Para tal, nosso direcionamento à forma da obra de arte que estamos lidando, que é literária, é atribuído principalmente às concepções de Milan Kundera em seu livro *A arte do romance* (1986). No decorrer do trabalho, apresentaremos ainda todo

um aporte teórico que parte da Epistemologia do Romance para dar conta dessa abordagem.

Há tempos somos rodeados de obras artísticas e tentamos compreendê-las. Segundo Barroso, “a busca pelo conhecimento é parte indissociável da história da humanidade” (BARROSO, 2015, p.3) e arte não se difere dessa necessidade. No primeiro livro da *Metafísica* (século IV a.C.) de Aristóteles, há a seguinte frase: “todos os homens, por natureza, tendem ao saber” (ARISTÓTELES, 2002, p.8), a partir dessa premissa, percebemos que o esforço de entender o mundo é tão recorrente que foi proposto como natural ao ser humano e já na Grécia antiga essa concepção foi importante para constituir uma atividade filosófica.

A partir da necessidade de se aprofundar na compreensão do objeto artístico, adentramos em um dos pilares da ER, que é a estética. No campo das artes, a busca pelo conhecimento nos traz essa disciplina para pensá-la como espaço de ideias e juízos provindos da criação humana. A partir das reflexões de Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762), pudemos ter contato pela primeira vez com essa disciplina. Baumgarten denomina cada aptidão humana como sendo uma faculdade que, segundo ele, se caracteriza por capacidades que nos possibilitam apreender o mundo.

Sobre a faculdade de fazer julgamentos, Baumgarten diz: “eu percebo a perfeição e imperfeição das coisas, ou seja, eu julgo; logo, eu possuo a faculdade de julgar” (BAUMGARTEN, 1993, p. 87) e sobre a questão do conhecimento, justifica: “minha alma conhece certas coisas. Ela dispõe, pois, de uma faculdade de conhecimento, ou seja, ela dispõe da faculdade de conhecer determinadas coisas (de um entendimento em sentido amplo)” (BAUMGARTEN, § 519, p. 61).

Articulando as faculdades, Baumgarten mostra que haveria a possibilidade de se conhecer a arte e ainda mais, teorizar sobre ela. Desse modo, ele insere o campo da Estética no pensamento filosófico criando um ramo específico para quem se preocupa em investigar e conhecer a arte.

A busca por compreender o que nos rodeia implica em compreender o próprio sujeito e a Epistemologia do Romance se apropria da filosofia de Immanuel Kant a fim de pensar o conhecimento partindo da metafísica da relação sujeito-objeto presente na *Crítica da Razão Pura*. Segundo ele, o conhecimento parte da

experiência que o sujeito tem na relação com o objeto num determinado espaço e tempo: “o espaço e o tempo são as formas puras desse modo de perceber; a sensação em geral a sua matéria” (KANT, 2001, p. 105).

Primeiro, haveria a experiência sensível que fornece imediatamente ao sujeito intuições sobre o objeto e num segundo momento, a razão agiria, buscando formular um entendimento acerca do objeto: “por intermédio, pois, da sensibilidade são-nos dados objetos e só ela nos fornece intuições; mas é o entendimento que pensa esses objetos e é dele que provêm os conceitos” (KANT, 2001, p. 87).

Destarte, nosso questionamento pelo conhecimento contido na obra *Os sonâmbulos* provém da pergunta kantiana: “Que posso saber?” (KANT, 2001, p. 651). Esse questionamento se fez presente em todos os âmbitos de nossa pesquisa, pois, partindo da especulação, ultrapassamos as intuições, buscamos as razões pelas quais Broch escolheu determinadas formas estéticas.

Assim, por meio dos estudos estéticos, investigamos os elementos que estão presentes na obra de Broch. Reiteramos que a investigação estética será sempre orientada pela pergunta: Qual ou quais conhecimentos derivam desses elementos?.

Ao apreender a obra para investigá-la, a Epistemologia do Romance se apropria da filosofia kantiana no intuito de fazer um movimento que sai da sensação (efeito estético) para o conhecimento. Vale destacar que seguindo as orientações da ER, o sujeito é o leitor e o objeto, a obra literária.

Enquanto leitores comuns, podemos ler a obra *Os sonâmbulos* e nos determos no efeito que a obra nos proporciona, tendo como provimento dessa relação opiniões ou julgamentos pessoais e não se comprometendo em alcançar outra etapa na relação com a obra. A outra etapa, entretanto, consiste em estabelecer um distanciamento para com a obra e buscar para além de suposições e julgamentos, elementos epistemológicos.

Desse modo, para além de um sujeito que se relaciona com a obra de Broch lendo-a como leitor comum, a partir da ER, pesquisamos como um leitor-pesquisador, sendo que “ao pesquisador cabe ir em busca daquilo que poderia ou poderiam ser os fundamentos epistemológicos contidos nas estruturas textuais” (BARROSO;BARROSO, 2003, p. 22).

De acordo com a ER, é importante que o leitor pesquisador tenha consciência de que seu gosto pode influenciar no entendimento sobre um objeto artístico, então é necessário que haja certo distanciamento do leitor para com a obra. Essa distinção é-nos importante, já que nosso trabalho se propõe decompor a obra:

Aquele que se coloca diante do texto literário na condição de pesquisador deve estar movido pela suspeita quanto ao que lhe parece óbvio. Pois nas artes em geral e na literatura, portanto, nada é óbvio e direto. Os sentidos são múltiplos, são ambíguos, eles chegam até ao leitor por insinuações. Uma palavra, uma vírgula, uma pausa, pode vir carregada de sentidos. Dessa maneira, ao estudioso literário, faz-se importante demonstrar sensibilidade para ler além das linhas, as entrelinhas, para ouvir e ver além daquilo que é dito, ouvir e ver o que não é pronunciado. (BARROSO ;BARROSO, 2003, p. 23).

Ao nos distanciarmos da obra, a intenção é afastarmo-nos de nossa pesquisa julgamentos e opiniões. Kant trata do julgamento em sua *Crítica da faculdade de julgar*, afirmando que o julgamento se dá conforme o gosto individual e “o juízo de gosto nunca formará um conhecimento, no máximo uma Ideia” (KANT, 2009, p.22). Desse modo, a partir do juízo de gosto não se chegaria a algum tipo de ciência, pois que o julgamento compactua da imaginação de cada indivíduo. Assim, “o juízo de gosto não é, pois, nenhum juízo de conhecimento, por conseguinte não é lógico e sim estético, pelo qual se entende aquilo cujo fundamento de determinação não pode ser senão subjetivo.” (KANT, 2009, p.23).

Uma das relevâncias de Kant para a Epistemologia do Romance é sua contribuição para pensar como se dá o efeito estético e o juízo do gosto. Compreendemos que o juízo de gosto inicial do sujeito surge do efeito estético, sendo a ação imediata do sujeito diante do objeto num determinado espaço e tempo. A partir desse efeito, temos percepções que possibilitam compreender não apenas o entendimento artístico do leitor, mas também do gesto criativo do autor. Para tornar essa percepção mais rica e contextualizada, atrelamos elementos hermenêuticos à investigação estética.

1.2. Perspectiva hermenêutica na pesquisa literária

Em *Estética*, Baumgarten escreve: “Meu corpo ocupa uma posição determinada neste mundo: ele possui um lugar, uma época, uma situação” (BAUMGARTEN, 1993, p. 58). Nesse sentido, ele demonstra que o sujeito está sempre inserido num tempo e contexto e que isso deve ser levado em conta nos estudos da estética. Esse reconhecimento de que nosso conhecimento depende de um contexto nos ajuda a ampliar nossa abordagem, trazendo assim a hermenêutica, ramo da filosofia que trata da interpretação.

Estabelecidos num tempo e espaço, como sujeitos não conseguimos conhecer a totalidade da realidade que está em constante mudança, numa relação em que os objetos estão ora longe, ora pertos. Esse dado nos mostra que o olhar humano sobre o mundo é sempre impreciso. Baumgarten discorre sobre essa limitação comum ao sujeito:

É possível de saber, a partir da posição de meu corpo dentro do mundo, o motivo por que percebo algumas coisas mais obscuramente, outras mais claramente e outras ainda mais distintamente, ou seja; minha representação se pauta pela posição de meu corpo dentro do mundo (BAUMGARTEN, 1993, p. 58).

Em conformidade com o pensamento de Baumgarten, entendemos que o romance é mais um olhar sobre o mundo, sendo um outro direcionamento estético para enxergar aspectos da realidade. Desse modo, o trabalho do leitor pesquisador é de se empenhar para dar conta da obra e de suas entrelinhas. Cabe ao leitor pesquisador se esforçar em reunir os elementos que estiverem a seu alcance para formular seu entendimento sobre a obra e, “mais do que o conhecimento, o pesquisador deve ser astuto e perspicaz, ter sensibilidade para perceber os detalhes sobre o que é e o que não é revelado.” (BARROSO, 2015, p.23).

Além de trazer o sujeito como sendo determinado por um lugar e tempo no mundo, a Epistemologia do Romance também considera o objeto sendo detentor de um lugar, tempo e contexto e para abordarmos isso trazemos a concepção histórica de Hegel:

A obra de arte, dada a sua natureza ao mesmo tempo material e individual, nasce essencialmente de toda espécie de condições particulares, dentre as quais estão especialmente a época e o lugar de nascimento, a

individualidade do artista e, principalmente, o nível de aperfeiçoamento técnico da arte. Para intuir e conhecer um produto artístico de modo determinado e fundamental e, mesmo, para fruí-lo, é imprescindível atender para todos esses aspectos. (HEGEL, 2001, p. 55-56).

Ele expõe um significado espiritual para além da forma que a obra de arte mostra, diferenciando o belo da arte do belo da natureza. Para ele, a natureza já está de antemão mostrada no mundo, enquanto que a arte é construída pela racionalidade do humano: “ao salientar que sendo fruto da atividade humana, a arte só existe a partir da interposição dos componentes sensíveis, inteligíveis e laborais, Hegel nos orientou no sentido de fazer ver a arte como fruto, também, da atividade racional” (BARROSO; BARROSO, 2003, p.2); mas isso não quer dizer que a estética não estude a natureza.

Para Hegel, o belo artístico estaria acima da beleza (*schönheit*) da natureza, pois segundo ele, a natureza é necessária, sendo que o sol nascerá todos os dias, mas a criação artística será sempre fruto de uma ideia causal e efêmera e somente o espírito alcançaria essa “superioridade” (HEGEL, 2001, p. 52) que não se encontra na natureza. Por outro lado, para Kant, a beleza natural é indeterminada e é sublime por sua grandeza e exige um tratamento filosófico diferente das criações artísticas e ele não trata da arte sendo superior ao belo natural.

A arte, para Hegel, não segue leis naturais e “se a estética deixa o belo natural, está se afastando do necessário sendo que a expressão natureza já diz que é algo conforme as leis” (HEGEL, 2001, p. 31). Assim, Hegel propõe que é possível que uma coisa seja passível de conhecimento sem compartilhar do rigor de regras e leis científicas.

Ainda segundo Hegel, o entendimento se consolida junto à característica histórica do sujeito e da obra. A partir dele, observamos tanto o sujeito, quanto o objeto em sua dimensão contextual, pertencente a um período da história. Num movimento dialético, Hegel observa as criações artísticas sempre se confrontando e criando algo novo. Em consonância com a leitura hegeliana, a Epistemologia do Romance entende que o caráter histórico é fundamental para a compreensão da obra literária.

Trazemos a hermenêutica para este trabalho sendo um elemento forte, posto que o contexto da obra é um fator determinante para a compreensão da decadência

dos valores. Em *Os sonâmbulos*, Broch pensa muito sobre seu tempo, tendo escrito inclusive diversos ensaios para abordar o “espírito” de sua época (*Zeitgeist*). Assim, *Os sonâmbulos* nasce de diversas reflexões suas e esse elemento histórico está imbricado em seu gesto criativo.

De acordo com o *Dicionário de Filosofia* (1961) do filósofo Nicola Abbagnano, a palavra “espírito”, que é amplamente utilizada no pensamento alemão, provém da palavra grega *pneuma*, que significa “sopro animador admitido pela física estóica, passando desta a várias doutrinas antigas e modernas. É o significado originário do termo, do qual derivaram todos os outros” (ABBAGNANO, 2007, p. 354), nesse sentido dá a entender que é o aspecto mais basilar de um ser, o que lhe dá a condição para ser como se mostra. Em seus ensaios, Broch fala do espírito, noção que foi anteriormente tratada por Hegel. Sobre este termo, Abbagnano explica:

Foi só com Hegel que se teve uma especificação diferente da noção de E. (espírito), com as noções de E. objetivo e E. absoluto. Se por E. subjetivo ele entende o E. finito, ou seja, alma, intelecto ou razão (E. no significado cartesiano do termo) {Ene, § 386}, por E. objetivo ele entende as instituições fundamentais do mundo humano, quais sejam, direito, moralidade e eticidade, e por E. absoluto entende o mundo da arte, da religião e da filosofia. Nessas duas concepções, o E. deixou de ser atividade subjetiva para tornar-se realidade histórica, mundo de valores. (ABBAGNANO, 2007, p. 355).

Para Abbagnano, uma das definições para espírito é “a atitude mental, espírito, gênio, temperamento dominante de uma época (*der Geist der Zeit, Zeitgeist*), de um POVO (*Volksggeist*), do cristianismo (*der Geist des Christentums*) etc.” (ABBAGNANO, 2007, p.356).

Com Hegel, a noção de espírito se torna mais complexa e quando se trata da estética, essa noção norteia o processo de criação artística, pois fazer arte seria espiritualizar a matéria, a partir de etapas que vão desde a criação na imaginação do artista, até sua realização material, como Ana Paula Caixeta explica de maneira sucinta :

Podemos compreender que Espírito (que formalizará a Ideia), *Gestalt* (como Figura) e Forma (tipos de representação) são as três etapas dialéticas da criação artística. A Forma, nascida da Ideia presente no Espírito, é o que abarca o conteúdo, nas suas mais diferentes representações e técnicas e que, posteriormente, concretiza-se pela totalidade da obra, chamada de Gestalt. (CAIXETA, 2016, p. 40).

É da concepção de criação artística racional de Hegel que aqui se estabelece o terreno da arte propício para o conhecimento do espírito, pois segundo ele, a arte não apenas captura a beleza, mas cria beleza. Em Kant, o belo da natureza é necessário e em Hegel, o belo da arte é subjetivo, pois depende de sua articulação com o espírito.

Nesse sentido, é como se o espírito se concretizasse na matéria. Hegel estabelece uma hierarquia entre a arte menos espiritualizada e a mais espiritualizada. A menos espiritualizada seria a arquitetura, por se realizar num âmbito efêmero e facilmente mutável e a mais espiritualizada seria a poesia, por estar espiritualizada num âmbito imaterial que articula voz e pensamento.

A partir dessa concepção, Broch ousa inverter essa hierarquia hegeliana, pois para ele a matéria que mais demonstra o espírito seria a arquitetura. Ele mostra em sua obra que a decadência é demonstrada com mais altivez na matéria. Em *Os sonâmbulos* essa noção é exposta esteticamente, posto que no período de guerra é a matéria a primeira a mostrar a decadência da época.

Destarte, da consciência histórica de que o autor, a obra e o leitor estão em contextos distintos, buscamos compreender também a relevância atual dessas questões. Partindo dessa noção de espírito, Broch pretende representar o espírito de época em sua escrita:

Pois a disponibilidade do espírito de época repousa, em última instância, no concreto, ela é construída sobre milhões e zilhões de existências individuais anônimas, mas ainda assim concretas, que povoam a época, ela é formada pelas miríades de forças individuais anônimas, mas ainda assim concretas, que mantêm o conjunto dos acontecimentos em andamento; e na totalidade concreta desse 'cotidiano mundial da época' incompreensivelmente infinito, infinitamente facetado está contido o espírito de época, seu semblante já quase incompreensível" (BROCH, 2014, p. 76)

Desse modo, captar a realidade histórica implica em abarcar o espírito da época. Broch diz que "a grande criação artística e espiritual se torna portadora imediata e concreta da totalidade de forças que agem na época" (BROCH, 2014, p. 77). O espírito da época em *Os sonâmbulos* revela a decadência dos valores e a partir das personagens alcançamos o eixo epistemológico da obra.

1.3. Elementos epistemológicos da obra

Partindo da convergência de referências estéticas e hermenêuticas, buscamos fundamentar elementos epistemológicos da obra, sendo que a definição para epistemologia que a ER traz não tem a pretensão de buscar uma verdade, sendo que “o conceito de epistemologia esteve longe de ser entendida de modo consensual no transcurso da modernidade (...) O(s) ‘fundamento(s) epistemológico(s)’, criam uma espécie de fio condutor da criação bem como da interpretação” (BARROSO; BARROSO, 2015, p. 07).

A definição de epistemologia é atrelada a metodologias científicas. Nesse sentido, a Epistemologia do Romance se pauta em Michel Maffesoli (1944-), que traz a problemática da epistemologia numa discussão mais atual sobre o conhecimento. Nele, entramos numa concepção de sujeito contemporâneo indo para além da relação kantiana sujeito-objeto:

É preciso saber associar a arte e o conhecimento. Sendo um e outro entendidos, é claro, em sua acepção mais ampla. Em resumo, não se pode assimilar a humanidade, também movida pela paixão e pela não-razão, ao objeto morto das ciências naturais. (MAFFESOLI, 1998, p. 19).

Se voltamos a Hegel, vemos que as mudanças no campo das artes dependem da época em que os sujeitos artistas estão inseridos. Essa concepção encaminha as discussões de Hermann Broch, que trata da noção de espírito num espectro maior, abrangendo a época como algo a ser expresso pela arte.

No campo da estética, Hegel pensa a arte como matéria espiritualizada onde o espírito parte do sujeito que cria, por sua vez, Broch pensa a arte enquanto um espaço com possibilidades de expressar o espírito da época.

Em *Os sonâmbulos*, Broch repensou Hegel e pretendeu captar o espírito da época partindo da reflexão sobre sistemas de valores como elemento epistemológico. Em seu livro intitulado *Espírito e espírito de época (Geist und Zeitgeist)*, composto de seis ensaios publicados entre 1933 e 1949, ele coloca a arte como um espaço para pensar e refletir sobre os valores de uma época, segundo ele:

“O homem artístico domina a sintaxe de todo e qualquer sistema de valores” (BROCH, 2014, p.25).

Partindo disso, apresentamos nosso trabalho também como uma possibilidade de leitura da obra de Hermann Broch, não pretendendo sistematizar qualquer tipo de verdade, pois entendemos que o processo de conhecimento tem um caráter individual e dialético, o que em nosso entendimento torna a discussão acerca de obras de arte tão fecunda a partir da fruição, sendo tratada por Hegel como um processo individual de obtenção de conhecimento de uma obra artística.

Dessa forma, entramos num outro âmbito que compreende o efeito estético previsto pelo criador da obra literária. O escritor se vale do efeito estético para que sua obra seja crível e a partir dos recursos literários utilizados, convida o leitor para “jogar um jogo” com sua criação. Desse modo, quando levamos a sério aquele mundo fictício criado pelo autor, estamos entrando no jogo da ficção dele, que é sua narrativa.

Hans Georg Gadamer (1900-2002) ajuda a Epistemologia do Romance compreender essa noção de jogo em sua obra *Verdade e método* (1960). Segundo Gadamer, o jogo não tem comprometimento com o mundo real, ele é “um outro mundo, fechado em si, no qual o jogo joga” (GADAMER, 2004, p. 167). Nesse sentido, o jogador entra num outro mundo com regras e orientações criadas por seu criador,

Ao pensar a narrativa literária enquanto um espaço de reflexões e possibilidades cognitivas e de onde é possível extrair a pergunta kantiana “O que eu posso saber?” considerando nela tanto o caráter imaginativo reverenciado pela fenomenologia, quanto o ontológico recomendado pela hermenêutica gadameriana, ao pesquisador cabe ir à busca daquilo que poderia, ou poderiam ser os fundamentos epistemológicos contidos nas estruturas textuais. (BARROSO; BARROSO, 2015, p. 21).

O jogo quer direcionar a compreensão do jogador, mas cabe ao jogador entender que aquilo é um jogo e, portanto saber como o jogo está operando: “Um jogador que eventualmente pode ser absorvido pela fascinação do jogo metafórico, mas que objetivamente se posicionará como jogador que sabe o que está acontecendo” (BARROSO, 2015, p. 27).

Para Gadamer, a estética não se dissocia da hermenêutica, pois a compreensão da obra artística não é tão subjetiva quanto pode parecer, tendo uma

finalidade e ordenamento e por isso é possível chegar a uma “verdade” daquela obra. O jogo não pode ser a partir de quem joga: “o jogo tem uma natureza própria, independente daqueles que jogam” (GADAMER, 2004, p. 155) e cada obra traz sua verdade.

Essa verdade de que falamos não é uma verdade verificativa, pois se trata do ponto de vista criado pelo autor e defendido em sua obra ficcional. Ela consiste em sua teoria sobre o mundo e a criação estaria ali para sustentar a concepção do artista literário. Esse caráter de verdade da obra trazido pela ER a partir de Gadamer, é também epistemológico. Diante disso, nos esforçamos em decifrar o jogo da obra *Os sonâmbulos*, observando a narrativa sendo um mundo elaborado por Broch para demonstrar, através dos personagens, sua teoria sobre a decadência dos valores.

Segundo o escritor e ensaísta Milan Kundera, cada autor romanesco tem uma hipótese ontológica, por exemplo, “o mundo segundo Kafka: o universo burocratizado. O escritório não como um fenômeno social entre outros, mas como a essência do mundo” (KUNDERA, 2016, p. 56) e segue a reflexão até chegar na criação literária de Broch: “E quanto a Broch? Qual é sua hipótese ontológica? O mundo é o processo de degradação dos valores (valores provenientes da Idade Média)” (KUNDERA, 2016, p. 58) e é a partir de suas personagens que ele trabalha sua hipótese ontológica, que seria a questão mais central acerca dos personagens enquanto seres no mundo.

Dessa forma, Kundera abre espaço para tratar da ficção literária como um mundo apresentado pela narrativa. As personagens são o que ele chama de “egos experimentais”, como se o autor fizesse “experimentos” com as personagens daquele mundo. Para Kundera, o romance é “a grande prosa em que o autor, através de egos experimentais (personagens), examina até o fim alguns grandes temas da existência” (KUNDERA, 2016, p. 146)

Da filosofia heideggeriana, ele discorre sobre isso para tratar das personagens ontologicamente como seres pertencentes a um mundo: “O homem e o mundo estão ligados como o caramujo e sua concha, (...) à medida em que o mundo muda, a existência (*in-der-Welt-sein*) muda também” (KUNDERA, 1988, p.36).

Assim, não basta conhecer o personagem isoladamente sem levar em conta o mundo que abarca sua existência.

A partir de nossa preocupação com o caráter hermenêutico na análise literária, observamos que estamos lidando com três aspectos temporais: o tempo do autor, o tempo da narrativa e o tempo do leitor. Kundera chama atenção para:

Não confundir duas coisas: existe um lado do romance que examina a dimensão histórica da existência humana, e do outro lado o romance que é ilustração de uma situação histórica, a descrição de uma sociedade num dado momento, uma historiografia romanceada. (KUNDERA, 2016, p.44).

Assim, por mais que a obra romanesca tenha aspectos da realidade não-fictícia, não é da incumbência deste espaço descrever uma época, mas mostrar um novo olhar sobre a época, por mais que isso dê à obra um caráter de credibilidade. Segundo Kundera:

Não apenas a circunstância histórica deve criar uma nova situação existencial para um personagem de romance, mas a História deve em si mesma ser compreendida e analisada como situação existencial. (KUNDERA, 2016, p. 45).

Diante disso, consideramos importante a seguir fazer uma breve contextualização sobre quem foi Hermann Broch e em qual contexto ele decide escrever para tomarmos consciência da gênese ontológica de sua obra *Os sonâmbulos*. Muitos autores consideram *Os sonâmbulos* uma fonte de conhecimento sobre a época, como o historiador Lionel Richard, que na introdução de seu livro *A república de Weimar* diz querer abordar “a atmosfera de uma época” (RICHARD, 1983, p. 11), posto que:

Não é impossível que, no cotidiano deste ou daquele cidadão alemão, O homem sem qualidades de Robert Musil, *Os sonâmbulos* de Hermann Broch, os quadros de Max Beckmann ou a música de Arnold Schönberg tenham representado uma preocupação fundamental e marcado para sempre sua existência (RICHARD, 1983, p. 11).

Desse modo, entendemos que uma obra ficcional pode ir além de um dado histórico, formulando conhecimento histórico, ainda que seja conhecimento da existência do indivíduo de uma época. Os elementos da vida do artista que o fizeram

criar sua obra são relevantes e servem como dados adicionais para auxiliar na compreensão de sua criação.

1.4. Apontamentos biográficos do autor

Na criação literária, o autor escolhe palavras ou até mesmo elabora novas formas de ordená-las para dar forma à sua narrativa e cada passo dado na elaboração da obra literária, ele lida com escolhas dentro de um universo de possibilidades. A ER trata da escolha ao escrever uma ficção como um dado racional e por isso suscetível de investigação. Broch, em seu ensaio intitulado *James Joyce e o presente*, diz: “A obra deve surgir, ela mesma, da observação, o observador está sempre no meio, ele representa e representa ao mesmo tempo a si mesmo e a seu trabalho” (BROCH, 2014, p. 91).

Partimos então do caráter ontológico do autor para compreender a racionalidade de sua obra, que gera uma hipótese ontológica. Para além de dados puramente biográficos, adentramos na personalidade do sujeito Hermann Broch, pois que suas vivências e visão de mundo tem muita semelhança com a obra *Os sonâmbulos*. Segundo Broch, “Todas as épocas de decadência dos valores são orientadas historicamente” (BROCH, 2014, p. 78). Com isso, queremos dizer que essa problemática está intrinsecamente ligada à realidade de Broch.

Hermann Broch nasceu em Viena, na Áustria, no ano de 1886, filho de um empresário do ramo têxtil, sua família era judia e tipicamente burguesa. De acordo com o estudioso Paul Michael Lützeler, ele nasceu num período de grandes transições na Europa, e esteve imerso numa época em que a indústria e o pensamento científico ganhavam cada vez mais espaço como se mostra no Círculo de Viena. Após vender a fábrica de seu pai, estudou filosofia, matemática e física na Universidade de Viena e somente aos 45 anos de idade publicou *Os Sonâmbulos*.

Com a ascensão do nazismo ao poder, os judeus passam a ser perseguidos pelos nazistas e Broch consegue asilo nos Estados Unidos com a ajuda de Thomas Mann e Albert Einstein. Diante dessa realidade difícil, as obras escritas por ele durante esse período são carregadas de indignação e desilusão social, como *O encantamento* (escrito em 1936 e publicado postumamente) e *Os inocentes*

(1950). Também é autor da famosa obra *A morte de Virgílio* (1945). Broch morre em 1951, nos Estados Unidos e um ano antes de sua morte, foi indicado ao prêmio Nobel de literatura.

Embora tivesse muita afinidade com o campo filosófico, viu a filosofia se enveredar para o positivismo⁴, o que, segundo ele, impossibilita a filosofia discutir sobre a lógica do sistema com a noção de espírito e a ética. Broch pretende dar conta da condição dos sujeitos naquele momento e a filosofia lhe parecia ter muitas limitações: “O positivismo preciso determina muito antes ‘de dentro para fora’ suas próprias fronteiras do conhecimento” (BROCH, 2014, p. 64) e sua precisão excluiria discussões consideradas por ele metafísicas.

Broch não critica a ciência, mas o fazer ciência de sua época que leva em conta somente o que está ao alcance da verificação para assim obter uma única verdade: “a responsabilidade da ciência é uma responsabilidade metafísica; ela não tem “culpa”, sua culpa é, ao contrário, sua pureza” (BROCH, 2014, p. 52).

Diante desse contexto de ascensão positivista, onde muitos filósofos pretendiam se ajustar à ciência, buscando basear-se em regras e parâmetros para alcançar o pensamento mais correto possível sem contingências, Broch não vê espaço para lançar suas ideias. Essa filosofia positivista da época buscava pormenorizar um problema e permanecer nele. Para Broch, a consequência disso é que a filosofia se alienava do todo:

Na maior parte das vezes, essas filosofias consistem em uma confusão de teorias especializadas e assim chamados pensamentos que o especialista elabora acerca de sua especialidade, (...) ao passo que os assim chamados de pensamento na maior parte das vezes têm miseravelmente pouco a ver com o pensar, pelo menos com o pensar filosófico (BROCH, 2014, p. 57).

Observando o campo das artes, Broch percebeu nele um espaço que sempre fora utilizado para exprimir o absoluto dos valores estabelecidos, onde a arte parecia não passar de uma representação dos valores de uma época e ele passou a se incomodar com isso.

Nesse sentido, a arte satisfazia um sistema de valores estabelecendo um efeito estético, que para Broch é o mal ético na arte e que estava sendo praticado

⁴ O positivismo de que Broch confronta consiste no positivismo suscitado pelo Círculo de Viena.

amplamente pela burguesia, o que ele chama de *kitsch*, caracterizado por ele como a ocultação de algo que não se quer ver, a exaltação de uma harmonia que não traz reflexão, podendo ser “usado como fuga do irracional, como fuga para o idílico - histórico” (BROCH, 2014, p. 41) no campo literário. Para ele, “o *kitsch* jamais foi expressão do estilo de vida de uma época” (BROCH, 2014, p.45) e ele é desmascarado na decadência dos valores.

Apesar dessas considerações e ceticismo quanto à potencialidade do campo artístico, percebe neste campo o elemento criativo que se opõe à ciência, colocando que o sujeito artista pode ser revolucionário ao denunciar os problemas do sistema enquanto que o cientista sempre se mostra conservador. De acordo com Caixeta a concepção de Broch acerca do *kitsch* associa o efeito estético à ética:

Mais do que um fenômeno de exigência e validade geral, a arte em consonância com a ética ampliava o valor no trabalho bem feito como forma de alcance legítimo do Belo, em que a técnica é convertida em um valor de bem. O estético, como expressão mais elevada enquanto valor artístico passa a não ser mais o foco, mas sim, o efeito estético que o objeto causa, passando-se a pensar a arte a partir do que ela pode causar e não ela em si mesma. Valores éticos encobriram a consonância de uma arte autônoma, impedindo-a de ser verdadeiramente livre enquanto criação, contemplação, experimentação e transformação. (CAIXETA, 2018, p. 7).

Para Broch, o espírito de uma criação artística pode perdurar por épocas quando consegue falar do humano, sendo o oposto do *kitsch*, caracterizado pelo efeito estético que oculta as lacunas do sistema estabelecido. Essa arte que se opõe ao *kitsch* enfrentaria e incomodaria questões que o sistema quer ocultar, desbravando novos horizontes para a compreensão do espírito: “a obra de arte é o símbolo daquilo que é e da eternidade, sempre e insistentemente libertação do medo” (BROCH, 2014, p. 28). E por isso que seu ensaio *O mal no sistema de valores da arte*, ele tem o seguinte questionamento: “A arte expressa tudo isso? Ela é capaz de dar conta dessa tarefa?” (BROCH, 2014, p. 7). A obra *Os sonâmbulos* pode nos dizer sobre isso, pois nela ele procura desmascarar a materialidade do *kitsch*.

Partindo disso, Broch finalmente decide adentrar o espaço literário para expressar suas reflexões. Sua criação, que se baseia em vivências e leituras feitas, dão forma ao contexto da narrativa. O plano de fundo histórico de *Os sonâmbulos* se passa no começo do século XX na Alemanha e a partir de personagens que vivem

neste espaço, Broch pretende mostrar como elas se comportam dentro de seus contextos e imersos no mesmo sistema de valores. Isso abrange o caráter hermenêutico e ontológico da obra, envolvendo o que chamamos anteriormente de tempo da narrativa, em que as personagens se limitam a um espaço-tempo escolhido pelo autor.

No posfácio do pesquisador Paul Michael Lützler publicado na coletânea de ensaios de Hermann Broch escritos entre 1933 e 1949, *Espírito e espírito de época*, é dito que “Broch nunca fez parte de uma escola, e sua teoria do valor, da qual em realidade todos os seus ensaios são fragmentos, é um trabalho original” (BROCH, 2014, p. 261). Diante disso, depreende-se que a obra *Os sonâmbulos* é entendida como apenas uma parte de seus vários escritos que falam de sua teoria do valor.

Partindo do que o próprio Broch escreve, inferimos que seu gesto estético é fruto de uma escolha racional que visa um objetivo. Para Lützeler, “Broch enfatiza a ‘vantagem’ que o ‘sistema de valores da arte’ tem em relação a outros sistemas de valor parciais, que é a de ‘refletir a totalidade’” (BROCH, 2014, p. 264).

Até agora vimos que o contexto da obra se trata de um local específico, que apresenta sujeitos com particularidades e problemas característicos do povo alemão, porém sua tese é de que a problemática da decadência dos valores é universal: “todo mundo sabe que o outro fala outra língua, que o outro vive no interior de outro sistema de valores, que cada povo está preso no interior de outro sistema de valores” (BROCH, 2014, p. 49).

Sendo assim, se todos estão sujeitos a um sistema de valores e portanto, sujeitos a uma possibilidade de decadência de valores, entendemos que sua discussão é universalmente relevante. Segundo Broch, o âmbito artístico submetido ao sistema denunciaria como ele está operando. Ele fala da poesia como um exemplo de arte literária fruto de uma época:

a poesia não seria parte da época à qual pertence se não possuísse e não refletisse as mesmas tendências desta; no fundo, os motivos apresentados para isso pouco importam, ainda que não seja um acaso que aqui se trate da validade universal do poético. (BROCH, 2014, p. 69).

Para Lützeler, “assim como o comportamento burguês se orienta pelo mote do ‘*business is business*’, o artista trabalha segundo o princípio ‘*l’art pour l’art*’”. (BROCH, 2014, p. 277). Broch não quer dizer que as obras de arte abarcariam todo

o sistema de valores, mas que elas são uma parte da expressão do sistema de valores de uma época. Isso se diferencia de ter escolhido a arte como uma forma para através dela mostrar a subjetividade de sujeitos que fazem parte do sistema:

Por certo não é apenas o artista que é levado pelo estilo de sua época, pois o estilo permeia todas as ações de seus contemporâneos, vivencia sua derrocada não só na obra de arte, mas em todos os valores que perfazem a cultura de uma época e dos quais a obra de arte é somente uma parte exígua (BROCH, 2011, p.117).

Para o crítico literário e tradutor de *Os sonâmbulos*, Marcelo Backes, “ A decadência dos valores surge do ‘vácuo de um princípio orientador universal” (BROCH, 2014, p. 271), muito compreensível quando observamos que Broch viveu em meio a duas guerras, onde todos buscavam orientação. É em meio a esse contexto que Broch desenvolve sua “hipótese ontológica” defendida por Kundera. Segundo Kundera, na modernidade o espaço romanesco sente necessidade de falar do Espírito da época:

creio apenas saber que o romance não pode mais viver em paz com o espírito de nosso tempo: se ainda quer continuar a descobrir o que não foi descoberto, se ainda quer “progredir” como romance, ele só pode fazê-lo contra o progresso do mundo (KUNDERA, p. 27).

Dito isso, nossa análise histórica se finda no tempo do leitor, que na feita deste trabalho abrange uma diferença de um século do contexto da narrativa de *Os sonâmbulos* e na leitura da obra estabelece uma relação sujeito-objeto que frui tudo o que foi escrito. Desse modo, o leitor cruza seu contexto e suas vivências com o que o autor e a obra apresentam.

Cabe ao leitor pesquisador agora estabelecer relações que se dispõem a compreender a obra e captar essa “teoria universal” inerente ao espírito humano proposta por Broch, pois segundo ele “a raiz conjunta de toda a filosofia, de todo querer ético, de todo o conhecimento, mas também de toda a poesia, é o saber acerca da alma humana” (BROCH, 2014, p. 68).

O escritor e amigo de Broch, Elias Canetti, percebe nele a necessidade de expressar um saber universal que não se encaixava à maneira recorrente de filosofar em sua época. Canetti demonstra o forte empenho de Broch para encontrar

um espaço que o permitisse explorar sua teoria. Assim, ele se encontra no espaço da criação literária:

Um ímpeto de universalidade que não se deixa intimidar ante nenhuma tarefa isolada e que não abstrai de nada, nada esquece, nada omite e nada simplifica. O próprio Broch ocupou-se, minuciosa e repetidamente, dessa universalidade. Mais ainda: pode-se dizer que sua vontade poética, na realidade, inflamou-se a partir dessa exigência de universalidade. A princípio, e durante muitos anos, um homem afeito ao rigor filosófico, não se permitia levar especialmente a sério aquilo que é produzido pelo poeta. Para ele, parecia ocultar-se ali algo por demais concreto e particularizado, um trabalho feito de ângulos e fragmentos, jamais um todo. A filosofia, à época em que iniciava seus exercícios filosóficos, ainda se comprazia por vezes com sua velha exigência de universalidade — timidamente, sem dúvida, pois essa exigência estava já de hávia muito ultrapassada. (Canetti, 2011, p.11)

A partir da mudança de paradigma de Broch, é em *Os sonâmbulos* que ele inicia sua tarefa de demonstrar seu problema universal sobre a decadência dos valores:

Através de *Os sonâmbulos*, Broch encontrou a possibilidade de universalidade ali onde menos a suporia, no trabalho de ângulos e fragmentos do romance, manifestando-se a respeito nas mais diversas passagens: “O romance tem de ser o espelho de todas as demais visões de mundo”, diz em uma delas. “Em sua unidade, a obra poética tem de abarcar a totalidade do mundo.” Ou: “O romance tornou-se poli-histórico”. Ou: “Poetar é sempre uma impaciência do conhecimento”. (Canetti, 2011, p. 12).

A obra *Os sonâmbulos* nasce da pretensão de abordar o problema da decadência dos valores, partindo de seus personagens centrais: Pasenow, Esch e Huguenau. No mundo criado para a narrativa, Broch parte do indivíduo (personagem) para pensar uma dimensão maior, que é a do sujeito. O livro é composto de três volumes e seguiremos a ordem da narrativa para abordar os elementos estéticos que nos fazem pensar em questões do humano, configurando o que a Epistemologia do Romance, a partir de Milan Kundera, chama de “romance que pensa”:

Na percepção do crítico e criador Milan Kundera, a qualidade das reflexões empreendidas pelos escritores, aliada ao modo inovador na apresentação delas, são dois fatores que contribuíram significativamente para reafirmar junto ao universo estético-literário do século XX, uma importante modalidade de romance: “o romance que pensa” (BARROSO; BARROSO, 2015, p. 29).

A obra *Os sonâmbulos* se caracteriza como um romance que pensa na medida em que Broch não constrói uma narrativa que fornece a pergunta e também as respostas às questões apresentadas. O romance que pensa articula várias

possibilidades de reflexões com o leitor: “obriga-nos a voltar ao seu processo de criação. Invariavelmente, ele sugere ao leitor a procura da sua gestação, de sua gênese” (BARROSO; BARROSO, 2015, p. 33). Nesse sentido, a narrativa do romance que pensa incomoda o leitor à medida em que ele mergulha nas camadas mais profundas das questões ali apresentadas.

Parte 2

2.1 Pasenow ou o romantismo - 1888 (volume I)

A partir desta parte, reunimos elementos estéticos que corroboram para o eixo norteador desta pesquisa, que é a problemática da decadência dos valores. Vale ressaltar que esses elementos aqui apresentados são frutos de uma escolha enquanto leitora-pesquisadora e incentivada por esboços sobre o tema já trabalhados no âmbito da ER, estando muito presente nos estudos de Wilton Barroso Filho e Paulino.

Dada a narrativa de Broch ser objetiva, direcionada a sua tese ontológica, prioriza o que o narrador considera relevante para a compreensão de questões que envolvem a problemática da decadência dos valores. O foco narrativo reside nos diálogos, nas ações e pensamentos dos personagens imersos num mesmo contexto.

O título *Os sonâmbulos* traz ao leitor um primeiro efeito que pode acarretar na espera de que o autor trate do sonambulismo, caracterizado por um “estado de automatismo ambulatório, que ocorre durante o sono, e em que o indivíduo realiza atos mais ou menos coordenados” (AURÉLIO, 2001, p. 645), e sua abordagem se dá num âmbito metafísico no sentido de que o sonambulismo é o estado de espírito dos sujeitos descritos em sua narrativa.

A escolha da data do romance, que é 1888 diz muito sobre o contexto político da época, Marcelo Backes chama atenção para o fato de que em 1888 foi o último ano de vida do conservador Guilherme I então Rei da Prússia desde 1797; sugerindo que a coincidência com a data escolhida por Broch tenha sido intencional, pois depois de sua morte o filho Frederico III assume o posto por 90 dias, sendo o último imperador da Prússia.

O primeiro volume de *Os sonâmbulos* passa-se todo na Prússia, entre as cidades de Berlim e Stolpin. Neste volume, intitulado *Pasenow ou o romantismo*, o sujeito primeiramente apresentado pela obra é o rabugento Herr Pasenow⁵, um velho senhor dono de uma fazenda em Stolpen e pai de dois filhos: Helmuth e o

⁵ A palavra “Herr” é uma forma de tratamento utilizada na Alemanha para tratar de homens adultos e se antecipa antes do sobrenome, sua tradução para o português é equivalente a “Senhor”. A palavra feminina que se usa para tratar de mulheres adultas é “Frau”.

caçula Joachim von Pasenow, que é o personagem central do volume. Herr Pasenow está já velho e sente necessidade de nortear a vida dos filhos de acordo com os costumes protestantes.

Por conta de um duelo, Helmuth morre e Herr Pasenow se sente incapaz de contestar sua morte ao mesmo tempo que se sente sozinho, pois Joachim Pasenow passa a maior parte do tempo em Berlim, “capital do *Reich*” (BROCH, 2011, p. 33) servindo ao Reino da Prússia na escola de cadetes de Culm como primeiro-tenente. Herr Pasenow lamenta: “assim são as coisas quando se tem filhos; eles se vão pela honra ou pelo rei... é ridículo ter filhos” (BROCH, 2011, p. 117).

O primeiro volume da obra é o mais detalhista da trilogia e num primeiro momento pode parecer um romance comum, bem resolvido, mas o que está por trás é uma crítica e ironia ao romantismo nostálgico. Num momento da narrativa, o pastor de Stolpin diz a Herr Pasenow que quem está com Deus jamais está sozinho e Herr Pasenow até pensa ironicamente sobre isso, mas se sente incapaz de contestar o pastor para manter os bons modos.

A partir daí, a narrativa se envereda para Joachim, que recebe toda a responsabilidade familiar anteriormente destinada ao irmão. Broch diz pouca coisa sobre a mãe de Joachim; na narrativa ela aparece poucas vezes com falas breves. Após a morte do filho, Herr Pasenow vai à Berlim e leva Joachim ao cassino Jäger (segundo Backes, foi um cassino que realmente existiu sob o nome de *Jägercasino*) e quando os dois entram, Joachim se depara com a bela boêmia Ruzena, uma das muitas mulheres do casino que recebiam dinheiro para “divertir os outros” (BROCH, 2011, p. 95).

Desde esse encontro, Pasenow se apaixona por Ruzena, mas seu pai lhe diz que seu destino será se casar com Elisabeth Baddensen, uma jovem burguesa que mora em Westend (cidade em que atualmente fica em Frankfurt) e se juntará a ele visando a prosperidade dos bens da família: “Que tal Elisabeth? Afinal de contas, são algumas centenas de jeiras que os Baddensen têm em Lestow, e a moça haverá de herdar tudo algum dia” (BROCH, 2011, p. 33). Esse momento dá início a um drama na vida de Joachim, pois seu destino mudou de rumo com a morte do irmão mais velho e seus deveres se tornam maiores que suas vontades. Ainda assim

decide se encontrar com Ruzena nas horas vagas, apesar de saber que em algum momento chegará a hora de abandoná-la e se casar com Elisabeth.

2.1.1. Uniforme militar de Joachim

Entendemos ser necessário adentrar na questão do uniforme do Joachim, que é tratado em diversos momentos da obra. As repetições no decorrer da narrativa induzem ao leitor de que aquilo tem certa importância e relevância para a hipótese ontológica do autor. Diante disso, a problemática do uniforme, que é evocada várias vezes na narrativa, nos permite pensar em duas questões estéticas: como Joachim se vê com essa vestimenta e como os outros o vêem a partir de seu uniforme.

A partir da morte do irmão, a vida de Joachim von Pasenow se transforma na negação de si mesmo e de suas próprias vontades. Seu refúgio são os momentos longe da família, servindo ao exército e se encontrando com Ruzena. Seu uniforme militar é também um refúgio. O narrador faz uma breve digressão sobre como o sistema da época lida com a questão do uniforme:

E se no passado era o mero traje do clérigo que se destacava como algo desumano do traje dos outros, e se na época o aspecto civil ainda transparecia mesmo no uniforme e no traje oficial, agora, uma vez que a grande intolerância da crença se perdeu, o traje oficial terreno teve de ser colocado no lugar do traje celestial, e a sociedade precisou se diferenciar em uniformes e hierarquias terrenas e elevá-las ao absoluto no lugar da crença (BROCH, 2011, p. 26).

Broch fala repetidas vezes sobre o caráter absoluto que os sistemas almejam ter. O absoluto é expressão do sistema para mostrar sua grandiosidade, mas seu auge nunca é alcançado ou realizado e permanece sempre no efeito e na busca. Desse modo, o absoluto é uma “meta” inalcançável e infinita. Segundo Lützel, “o absoluto não se encontra no sistema de valor, mas lhe é oferecido como um - inalcançável - *telos*. Essa ‘meta do infinito’ é muitas vezes chamada por Broch - apoiando-se na parábola da caverna de Platão - de ‘idéia platônica’” (BROCH, 2014, p. 262).

Desse modo, Broch aponta que mesmo após a virada do século a busca pelo absoluto ainda permanece. A estética celestial da Igreja foi substituída pela estética da ordem do reino prussiano, porém, a necessidade de se apegar à estética de

segurança e harmonia ainda reside na época. Broch mostra que mesmo que se mudem as crenças, a necessidade do absoluto terreno permanece e Joachim se apegua a isso, como se seu uniforme fosse extensão de seu corpo:

A verdadeira tarefa do uniforme é mostrar e estabelecer a ordem no mundo e deixar nítido o que se torna vago e desvanecido, assim como esconder o que é mole e difuso do corpo humano, cobrindo suas roupas de baixo, sua pele, e o soldado em seu posto tem de usar luvas brancas. E assim é realmente dada uma segunda e mais densa pele ao homem que pela manhã veste seu uniforme e o abotoa até o último botão, e é como se ele retornasse à sua verdadeira vida, sua vida mais segura. (BROCH, 2011, p. 27).

Os sujeitos que observam Joachim também vêem seu uniforme como parte indissociável dele e “ninguém, muito menos Joachim von Pasenow, é capaz de dizer onde fica a fronteira entre seu eu e o uniforme” (BROCH, 2011, p. 32), tanto que em um encontro casual com Elisabeth na fazenda de seu pai, “Elisabeth fica decepcionada ao ver Joachim sem o uniforme” (BROCH, 2011, p. 119).

Na narrativa, é dito que nos períodos em que Joachim tinha de estar fora do serviço militar, sentia “saudade do uniforme” (BROCH, 2011, p. 135). É habitual que os sujeitos se apeguem em alguma representação estética, mas Broch quer transparecer em *Os sonâmbulos* que por trás disso há a determinação de todo um sistema, que no contexto da obra é liderado pelo império disposto a imprimir nas vestimentas dos militares o espírito da servidão.

A narrativa define o uniforme como “casaco do rei” e ao mesmo tempo que o uniforme diz muito sobre Pasenow, diz muito também sobre o sistema em que Pasenow está inserido. Sua relação com o uniforme no decorrer da narrativa se torna cada vez mais estreita. Certa vez, ao se arrumar para voltar à Berlim, Joachim veste seu uniforme: “fazia bem sentir de novo o uniforme sobre o corpo” (BROCH, 2011, p. 177).

Ele se afastava de suas fragilidades e receios por trás do uniforme, mas ele acabava se escondendo dele mesmo. Kundera diz que “o uniforme é o que não escolhemos, o que nos é determinado; a certeza do universal diante da precariedade do individual” (KUNDERA, 2016, p. 59).

Talvez a maior dor de Joachim seja a de renunciar a Ruzena. Seu destino já lhe impõe com quem casar, onde residir e onde trabalhar. Enquanto consegue,

escapa a essas determinações e se vê como um sonâmbulo que não sabe se está vivendo um sonho ou realidade.

2.1.2. Elisabeth e Ruzena

Não havia nada de espontâneo na aproximação de Joachim e Elisabeth. Seus pais viam em Joachim “um objeto para os desejos amorosos da filha, ofereciam-no a ela” (BROCH, 2011, p. 145), mas Elisabeth que fora sempre protegida se sentia muito insegura. A família dela era “extremamente materialista” (BROCH, 2011, p. 106) e a paz para o espírito de Elisabeth era proporcionada pelos objetos da casa.

Observamos aqui um outro elemento estético que traz harmonia e calma interior, por um lado Joachim se apega ao uniforme e por outro, Elisabeth se apega a seus bens. Quando tem que se encontrar com Elisabeth, Joachim percebe que mal a conhece e que apesar de ter contato com ela desde sua infância, sempre foi indiferente a sua existência. Elisabeth pergunta a Joachim:

— Quanto tempo faz que nós já nos conhecemos?

Ele calculou; isso não poderia ser dito com tanta precisão: quando ele vinha para casa de férias, aos doze anos, às vezes era levado a Lestow por seus pais. Mas na época Elisabeth mal havia nascido.

— Quer dizer então que eu no fundo o conheci desde sempre, a minha vida inteira - constatou Elisabeth -, mas parece que jamais tomei conhecimento do senhor; para mim o senhor fazia parte dos adultos. (BROCH, 2011, p. 172).

A diferença de idade entre os dois configura em mais um obstáculo nessa relação. Após o encontro com Elisabeth, Joachim se questiona sobre porque prefere Ruzena à Elisabeth, “se pergunta porque uma mulher é desejável” (BROCH, 2011, p. 170). Ele teria que abandonar Ruzena, porque “no fundo, ele ainda seria obrigado a se casar com Elisabeth” (BROCH, 2011, p. 174). Por outro lado, Elisabeth representava para Joachim uma luz sobre o lodo, era o próprio absoluto de pureza ali, materializado em uma forma. Sua virgindade e juventude faziam Joachim admirar sua inocência e de certa forma esse efeito estético que ela lhe proporciona o acalentava.

Em Berlim, Joachim sentia que seu amor por Ruzena era como em contos de fada e sua chegada a ela estava longe de ser uma aproximação planejada por algum

sistema. Joachim “disse a si mesmo que o amor por ela, o amor dela por ele era algo livre de qualquer convenção e de que não havia nenhuma dúvida disso” (BROCH, 2011, p. 182). Podemos entender o termo convenção aqui enquanto sinônimo de norma ou acordo. Joachim tinha consciência de que era o sistema que o separava de Ruzena, e isso o fazia ficar com Elisabeth em prol da convenção. Segundo Kundera, há um elemento metafísico mais profundo que a convenção: a representação e ele escreve em *A arte do romance* uma análise audaciosa sobre isso:

Pasenow frequenta uma prostituta tcheca chamada Ruzena, mas seus pais preparam seu casamento com uma jovem de seu meio: Elisabeth. Pasenow não lhe tem o menor amor, embora ela o atraia. Na verdade, o que o atrai não é ela, mas tudo o que ela *representa* para ele. Quando vai vê-la pela primeira vez, as ruas, os jardins, as casas do bairro onde ela mora irradiam uma “grande segurança insular”; a casa de Elisabeth o acolhe com feliz atmosfera, “toda de segurança e de doçura, sob a égide da amizade”, que, por sua vez, um dia, se extinga em amizade”. O valor que Pasenow deseja (a segurança amigável para uma família) se apresenta a ele antes que ele veja aquela que deverá se tornar (a sua revelia e contra sua natureza) portadora desse valor. (KUNDERA, 2016, p. 67).

Ao citar a palavra “antes”, Kundera nos dá o gatilho para pensar no efeito estético. Ao redor da Elisabeth reside todo um efeito que paradoxalmente deixa Joachim alienado do fato de que terá de se casar e viver para sempre com a mulher que não ama.

Joachim apresenta Ruzena a seu amigo Bertrand, personagem curioso e controverso da obra. Bertrand era um jovem que abandonou o serviço militar para se dedicar a negócios. Joachim sente na amizade certo pesar por Bertrand estar livre de regras a serem seguidas, enquanto ele está destinado a continuar nas obrigações que lhe foram designadas.

Ao ver Joachim tão completo com Ruzena, Bertrand percebe que seu casamento com Elisabeth seria um erro e decide viajar para Stolpin para ficar a par daquela situação. Joachim sai para cavalgar pela fazenda com Elisabeth e Bertrand, mas seu cavalo se machuca e ele necessita retornar enquanto os dois prosseguem no passeio.

Num dado momento, Bertrand, de maneira estranha diz à Elisabeth que a ama durante o passeio à cavalo. Ela se esquiva e fica confusa. Bertrand então começa a provocar Elisabeth para saber suas intenções quanto à Joachim. Bertrand

pede permissão para que ele a chame pelo primeiro nome, o que permitiria levar a conversa para uma dimensão mais íntima e Elisabeth consente.

Assim, Elisabeth se sente mais próxima de Bertrand, se abre e demonstra toda sua confusão em relação ao casamento. O diálogo entra numa reflexão sobre o amor: “o amor é algo absoluto, Elisabeth, e quando o absoluto precisa ser expresso no terreno, sempre acaba se mostrando patético, pois não pode ser provado” (BROCH, 2011, p. 151) colocando o amor no âmbito do absoluto que nunca se alcança. Mas apesar da insegurança, Elisabeth está decidida a seguir o conselho dos pais e se casar com Joachim.

Enquanto isso, Joachim não pára de pensar em Ruzena e a paixão proibida dele o machuca: os dois “olharam a lua ao mesmo tempo para que seus olhares se encontrassem” (BROCH, 2011, p. 106). Quando estava com ela, buscava esquecer de seus conflitos:

Que é um olhar? Ele botou a mão nos próprios olhos e de repente Ruzena estava ali, e os olhos de Ruzena, que ele buscara tateando encantado através das pálpebras. Inimaginável que ele algum dia pudesse tocar Elisabeth sobre os olhos. [...] Joaquim quase se mostrava satisfeito em ver apenas um único caminho para a salvação, o caminho reto da obrigação, ainda que ele mesmo saísse queimado dele. (BROCH, 2011, p.228).

Ruzena era muito diferente de Elisabeth, “a pureza de Elisabeth ofuscava a doçura de Ruzena” (BROCH, 2011, p. 139). Enquanto isso, era como se essa relação fosse uma realidade paralela que Joachim queria eternizar e não estava preparado para seu fim: “Joachim e Ruzena pareciam dois sonâmbulos, como se tivessem vivido num sonho” (BROCH, 2011, p. 55). Kundera tem uma análise profundamente metafísica no que diz respeito às atitudes das personagens:

Esses personagens (de *Os sonâmbulos*) não são capazes de enfrentar a realidade como coisa concreta. Diante de seus olhos tudo se move como símbolos (Elisabeth como símbolo da quietude familiar, Bertrand como símbolo do inferno) e é aos símbolos que eles reagem quando pensam agir sobre a realidade. (KUNDERA, 2016, p. 69).

E é dessa maneira que Joachim carrega seu destino. Por um lado, ele segue a lógica de uma família protestante que pretende conservar seus bens e manter uma estética correta diante da sociedade. Por outro lado, a liberdade de Bertrand o corrói

e o distanciamento de Ruzena o faz tentar compensar com a pureza e harmonia de Elisabeth.

2.1.3. O destino de Joachim

Ruzena achou que era culpa de Bertrand o fato de Joachim se afastar dela. Ao encontrá-lo na ausência de Joachim, discute com Bertrand e o acusa de ser um mal amigo. Num ataque de fúria dispara a arma de Joachim que estava guardada no apartamento em direção a Bertrand. Diante disso, Bertrand parece não se importar com o tiro de raspão e alegou aos criados ter sido um disparo acidental, para que não prejudicasse Ruzena. Logo após, Ruzena foge de todos e quando Joachim volta a Berlim, não sabe como encontrá-la:

Joachim agora se admirava, ele mesmo, de não saber o nome do lugar em que Ruzena nascera, por mal ter ideia de seu sobrenome, inclusive. Ela várias vezes brincara com ele pedindo que ele pronunciasse aqueles nomes, mas mal conseguia articulá-los e, ademais, não era capaz de guardar palavras estrangeiras. Agora lhe ocorria que no fundo jamais quisera sabê-los, nem mesmo guardá-los, como se quase sentisse algum temor diante daqueles nomes inocentes. (BROCH, 2014, p. 200).

Esse episódio confunde ainda mais a realidade de Joachim, que decide parar de brincar com o amor de Ruzena por egoísmo. Joachim tinha por Bertrand uma “admiração humilhada” (BROCH, 2011, p.39) e quando vê Bertrand baleado no hospital começa a refletir sobre a confusão melancolicamente:

até se dar conta, assustado, de que não conseguia mais abranger a massa cada vez mais difusa e gasosa da vida e que escorregava cada vez mais rápido e mais fundo em fantasmagorias absurdas que tornavam tudo incerto. Mas quando pensava que precisava buscar na religião a saída para uma confusão como aquela, voltava a se abrir o abismo que o separava dos civis, pois do outro lado daquele abismo estava o civil Bertrand, um livre-pensador, estava a católica Ruzena, ambos inalcançáveis para ele, e quase parecia que estavam querendo se alegrar com o isolamento dele. (BROCH, 2014, p. 184).

Ele a reencontra no banheiro do cassino e lá terminam o relacionamento. Se sentindo culpado por deixá-la desamparada, conversa com Bertrand que quer transferir uma quantia a ela por um tempo e o advogado de Bertrand se encarrega disso.

Bertrand manda uma carta à Joachim dizendo que se recuperou e que estava voltando à rotina. Joachim se sentiu desconfortável por isso, desejando o “evitar a qualquer custo, mas ele sofreu com o fato de ser obrigado a abrir mão daquele momento diante da segurança e da leveza do amigo e de sua habilidade para a vida” (BROCH, 2014, 239).

Chega o momento da cerimônia de seu casamento com Elisabeth, quando todos se reúnem na sala de jantar brindam, e “fazendo tinir sonoramente as taças, o barão exclamou: - Ao futuro!” (BROCH, 2014, p. 226). Elisabeth diz a Joachim que vai se tornar sua mulher, “mas Joachim não queria ouvir aquilo, pois a voz dela o obrigava a voltar pelo caminho no qual não havia mais volta” (BROCH, 2014, p. 233).

Na noite nupcial, Joachim percebe que teria de tirar o casaco de seu uniforme na frente de Elisabeth e isso o constrange profundamente. Por não ter intimidade com Elisabeth, decidem apenas por dormirem. Ele se lava e torna a colocar o casaco novamente antes de se deitar:

o casaco havia se desajeitado um pouco por causa posição, as abas abertas permitiam que se visse o tecido negro da calça, e quando Joachim o percebeu, voltou a ajeitar o casaco às pressas, cobrindo a região. Agora ele também puxara as pernas para cima da cama e, a fim de não tocar o linho com seus sapatos de verniz, manteve os pés um pouco esticados sobre a cadeira que estava parada ao lado da cama. (BROCH, 2014, p. 256).

Essa passagem demonstra a preocupação de Joachim com a ordem, a busca pela estética harmônica dos objetos à sua volta para acalmar sua desordem interior. Este é um elemento estético pertinente para demonstrar o desconforto da desordem em Joachim. Por fim, o primeiro volume é encerrado relatando que após 18 meses tiveram o primeiro filho.

Segundo Backes, Joachim “é um indivíduo perdido em meio à decadência dos valores e da personalidade e manifesta as reações típicas do sujeito apalermado ante a perda de sentido e de orientação do mundo moderno” (BROCH, 2014, p. 272) e podemos inferir disso que Broch se apropria de problemas que surgem apenas com a modernidade. Bertrand, ao ter abandonado o serviço militar para se aventurar no mundo dos negócios teria se antecipado para a chegada da modernidade.

O personagem de Joachim busca uma forma para dar conta de seu romantismo, de sua nostalgia. Cada personagem que lida com ele ao longo da

narrativa é uma possibilidade de representação de um conceito, como quando encaramos a Elisabeth representando a pureza para Joachim. De acordo com Backes:

Se a forma é mantida com a conveniência do casamento entre Pasenow e Elisabeth, isso já não merece mais ser contado, muito menos quando o casal vira família. De modo que o referido último capítulo é uma golfada apenas, uma cusparada de sarcasmo (BROCH, 2014, p. 275).

O último capítulo apresenta Joachim sendo levado por escolhas que não partem de suas vontades e a cada parte da narrativa, o leitor consegue perceber o elemento irônico quando o personagem que tinha tantas expectativas sobre o futuro brinda “a um futuro” que nunca planejou junto à família de Elisabeth. Caracterizamos essa questão como um paradoxo na modernidade, que afirma os sujeitos como detentores da liberdade de escolha.

2.2. Esch ou a anarquia - 1903 (volume II)

O segundo volume se inicia com August Esch sendo demitido de seu emprego após discutir com seu chefe, na cidade de Colônia. Esch sempre está incomodado com a organização dos lugares em que passa e pretende seguir um novo rumo. Logo após, pergunta a seu amigo Martin se ele sabia de alguma vaga de emprego enquanto estão no restaurante de Frau Hentjen. Martin, sindicalista, diz que Esch é “mais uma vítima do capitalismo” (BROCH, 2011, p. 13) e fica de lhe passar um contato para conseguir um emprego.

Frau Hentjen, dona do restaurante, era viúva há catorze anos, e sua idade contava 36 anos. Herdara o restaurante de seu falecido marido. O restaurante era um lugar que Esch frequenta muito com seus amigos. Inclusive as garçonetes da região disputam para trabalhar em seu estabelecimento, pois a direção de Frau Hentjen era tranquila e rendia muitas conversas de mulheres.

Após enviar uma carta de recomendação escrita por seu amigo Nentwig para o contato que Martin lhe passara, Esch consegue um emprego na Companhia de Navegação de Mannheim como fiscal de expedição de mercadorias num armazém e precisa se mudar de cidade. No primeiro dia de trabalho Esch, o leitor descobre que

o presidente da Companhia de Navegação é Bertrand, o amigo de Joachim presente no primeiro volume.

No novo emprego, Esch conhece Balthasar Korn, que quer lhe atrair para sua irmã Erna, por ela ser solteira e ser já mais velha. A partir disso, Korn passa a provocar Esch o chamando de “cunhado”. Num lugar próximo dali, Esch compra seus charutos com Fritz Lohberg, um homem solteirão considerado “inocente” por Esch, posto que acredita no sistema cegamente e Esch sempre se mostra desconfiado. Lohberg é membro do Exército de Salvação⁶ e convida Esch para lutar em fileiras junto a eles, que se denominavam soldados, mas Esch recusa e se limita a observar o bando cantando:

Seus soldados cantavam sobre o amor redentor acompanhados pelas batidas de tamborim e de címbalo e entoavam aleluias: ‘Senhor Deus Zebaoth, salve-nos, salve-nos da morte’, porém somente alguns civis que estavam ali parados cantavam com eles e por certo a maioria acompanhava o espetáculo apenas por curiosidade. (BROCH, 2011, p. 57).

Após ter ido a um espetáculo de teatro junto de seus novos amigos a convite do diretor da Companhia de Navegação, Esch se encantou com as performances circenses e pretende retornar num outro momento. Ao visitar o teatro, conhece o malabarista Herr Teltscher, de Pressburg e Illona, uma húngara que ficava alheia das conversas em alemão por ainda não ser fluente na língua. A partir daí, Esch se encontra frequentemente com sua turma composta pelos irmãos Korn, Teltscher e Illona.

Durante seus momentos com sua nova turma, Esch fica irado quando se aproxima de Erna e ela nunca “vai até o fim”. Erna alega que está se guardando para o casamento, “rechaçando-o com suavidade: ‘só quando formos marido e mulher’” (BROCH, 2011, p. 76). Esch então decide encontrar uma mulher mais fácil e busca a jovem Illona, mas descobre que Balthasar já estava ficando com ela e se sente frustrado.

2.2.1. O começo da revolta de Esch

⁶ O Exército de Salvação é uma instituição de caridade protestante fundada em 1865 por William Booth e sua esposa Catherine Mumford na Inglaterra. De início era constituído por viciados e prostitutas que queriam encontrar a salvação no protestantismo e a partir disso propõem a outras pessoas a ascensão para uma condição de vida melhor.

Os dias se passam no novo emprego e a convite dos sindicalistas, Esch decide se juntar aos colegas e assistir aos discursos dos trabalhadores que pedem greve. O discurso aconteceria após o expediente do dia. Durante o evento, Martin protesta que é contra a greve e também decide discursar para dizer sua opinião, mas quando ele mal começa, o evento é interrompido por policiais que chegam para deter os sindicalistas e na confusão, Martin também é preso, apesar de ser inocente: “Martin, que era contra a greve, fora preso pela polícia” (BROCH, 2011, p. 76). Diante disso, Esch se indigna com seu amigo sendo preso, culpa Bertrand pelo ocorrido e passa a estar sempre de mau humor:

Desde a prisão de Martin, a vida ficara substancialmente mais obscura: que as escaramuças com Erna houvessem se tornado insuportáveis e maçantes, no final das contas; que Bertrand houvesse se metido com a polícia e que esta se comportasse de modo vil era bem mais irritante, sem contar que era repulsivo ver a relação entre Illona e Korn. (BROCH, 2011, p.78).

A situação estava cada vez mais complicada, Teltscher diz que havia deixado mulher e filhos para trabalhar no teatro e lhes enviar dinheiro, mas o orçamento ainda estava baixo. Dessa forma, propõe a Esch que abram “um negócio que não seja caro e cause sensação” (BROCH, 2011, p. 80) e diz: “Que tal se apresentássemos lutas romanas entre mulheres?” (BROCH, 2011, p. 80). Esch não sabia se aceitava e sai com Teltscher e Lohberg para conversar.

No encontro, Esch pergunta a Lohberg se ele aceitaria fazer parte do negócio e Lohberg recusa. De repente, Esch calcula com seriedade e pensa que realmente poderia lucrar com o negócio proposto por Teltscher e realizar seu sonho íntimo de ir para os Estados Unidos. De repente, lhe sobe à cabeça o pensamento ganancioso e acha que com isso resolverá todos os problemas. Enquanto isso, Lohberg diz a Esch que tudo acontece por que tem que acontecer e tudo está nos planos de Deus. Esch discorda:

Se as coisas corressem de modo correto, Lohberg, essas associações estúpidas não seriam necessárias para a redenção... Sim, com certeza, você pode muito bem se admirar... - ele quase gritou -, não seria necessário nenhum Exército de Salvação se a polícia encarcerasse as pessoas que realmente merecem... em vez de botar inocentes atrás das grades.(BROCH, 2011, p. 90).

Lohberg incomodava Esch por ser exemplo de virtuosidade e Esch começa a provocá-lo chamando-o de solteirão. Lohberg responde que está esperando a

mulher certa, já que o amor é algo que deve ser para a vida inteira. Diante dessa sentença, Esch pensa em Frau Hentjen, pois seu marido Herr Hentjen morrera e ela ficara viúva e solitária:

Esch se envergonhou de sua vida pouco casta e não lhe pareceu improvável que havia sido aquele amor grande e único que amarrara Frau Hentjen a seu esposo, e talvez fosse por isso que ela exigia castidade e abstinência de seus clientes. De qualquer modo, devia ser terrível para Frau Hentjen ter de pagar a breve felicidade com a renúncia de qualquer novo amor. (BROCH, 2011, p. 89).

Nesse caso, a chance de felicidade do amor eterno acabara para Frau Hentjen e isso era tão absurdo para Esch, que lança uma possível e absurda solução a Lohberg e Erna para o problema da viuvez de Hentjen: “Os enviuvados nesse caso teriam de ser queimados para que... sim, para que fossem redimidos, por assim dizer” (BROCH, 2011, p. 90). Esse é o único pensamento lógico de Esch no momento em que seus amigos afirmam que a redenção estaria na morte. Erna considera o pensamento de Esch rude e horrível e dada a convergência de pontos de vista entre Lohberg e Erna, um se interessa pelo outro, enquanto Esch sai do local com indignação.

Tudo parece estar dando errado para Esch, mas ainda há as lutas romanas para elaborar e a preocupação com a situação de Martin e de Frau Hentjen. Sobre as lutas romanas, Esch decide que seria a única saída para ter dinheiro e pôr ordem ao seu redor e “reconheceu naquele mesmo instante que não poderia continuar em uma companhia que havia botado Martin atrás das grades” (BROCH, 2011, p. 97) decidindo se demitir sem ao menos ter segurança de que o novo negócio daria certo, “estava definitivamente decidido a deixar Mannheim já no dia seguinte e viajar para Colônia para começar as negociações com o agente de teatro Oppenheimer” (BROCH, 2011, p. 101).

Junto de Oppenheimer, escolhem nomes artísticos para as lutadoras:

Esch se opusera em vão contra aquela doidice - então ele havia se martirizado tanto para arranjar moças verdadeiramente internacionais para que um judeu daqueles ficasse inventando nomes a torto e a direito? Aceitou aquilo como mais um sinal do estado anárquico em que se encontrava o mundo, no qual ninguém sabia se estava à direita ou à esquerda, aqui ou acolá, e no qual por fim pouco importava se Herr Oppenheimer dava a uma moça este ou aquele nome. (BROCH, 2011, p. 124).

E Esch “se rende” às novidades do mundo, pois dentro de si há um conflito entre ser conservador para manter “a ordem do mundo” e de ao mesmo tempo querer desordená-lo. Kundera chama atenção sobre isso, dizendo que “diante de Esch, os valores se encobrem: Ordem, fidelidade, sacrifício, essas palavras lhe são caras, mas o que representam realmente? A quem se sacrificar? Que ordem exigir? Ele não sabe.” (KUNDERA, 2016, p. 60).

O sonho íntimo de Esch permanece sendo de um dia ir para os Estados Unidos da América do Norte, que lhe parece um lugar idílico e perfeito que resolveria todos os seus conflitos. Broch não fala muito sobre o país, mas historicamente, naquele contexto de iminência da Primeira Guerra, os Estados Unidos estavam vivendo a ascensão das grandes cidades e dada à publicidade de que lá estava melhor do que nunca, muitos europeus imigraram para lá em busca de uma vida melhor.

De volta a Colônia, Esch conta a Frau Hentjen sobre as belezas de Mannheim e ela se interessa muito sobre as novidades. Esch e seus sócios precisam ir a Mannheim em busca de mais garotas para as lutas, convida Frau Hentjen para ir também e ela aceita o convite. No navio, Esch e Frau Hentjen se aproximam e um se interessa pelo outro, buscando se demonstrar da melhor forma possível para o outro, Frau Hentjen “alisou com cuidado o vestido de seda marrom às costas para que não lhe imprimisse uma dobra com seu peso” (BROCH, 2011, p. 153) e Esch demonstra sua melhor versão a fim de se tornar a figura de homem que Frau Hentjen perdera. Assim, Esch passa a considerá-la tão boa quanto as jovens e se torna amante de Frau Hentjen.

Durante a viagem, Esch compra um livro americano e começa a aprender aos poucos algumas palavras em inglês e em cada quantia ganha com as lutas guarda uma quantia para realizar a tão sonhada viagem, dividindo seu sonho com Hentjen, sem saber que num determinado momento descobrirá que há erros na contabilidade dos lucros e que Teltscher o estava enganando.

2.2.2. Esch e sua tentativa de guiar o mundo

Chegando a Mannheim, anda de bordel em bordel em busca de moças e vai (contra sua vontade) inclusive às casas “de homens”, onde haviam homossessuais e travestis “com seios de mulher”. Seu preconceito era grande e o nojo aos homossexuais o deixava com ânsia de vômito: “O que se passava naqueles lugares naturalmente poderia deixá-lo indiferente, e no fundo até era engraçado o horror que tomava conta dele quando via os homens apoiados um à face do outro.” (BROCH, 2011, p. 172). Os homens do lugar lhe dirigiam a palavra se oferecendo ou perguntando se aceitava uma bebida, e de repente:

Atiçou os ouvidos quando o nome do presidente Bertrand foi mencionado. Então, a imagem de poucos contornos e sombras delicadas da figura daquele homem distinto que carregava consigo mal conseguindo registrá-la, mas ainda assim em tamanho natural, aos poucos se tornava mais colorida, recebia um tom estranhamente delicado e ao mesmo tempo ficava um pouco menos, uma vez que se tornava mais aguda e mais densa: andava em um iate pelo Reno e tinha sempre consigo os mais belos marujos. (BROCH, 2011, p. 173).

O rapaz que falava sobre Bertrand se chamava Harry e reclamava de estar tendo uma desilusão amorosa com Bertrand. Esch fingiu se importar com o garoto e inclusive o deixou em casa para ficar à parte do assunto. Decidiu imediatamente denunciar Bertrand por sua homossexualidade. No dia seguinte, foi a um jornal para publicar sua denúncia, mas recusaram por não ter provas suficientes e mesmo que tivesse acontecido, para a polícia o contato com o garoto poderia ter ocorrido já há muito tempo.

Em nossas buscas pelos elementos históricos da obra, percebemos que a narrativa de Broch inclui problemas na Alemanha evidenciados naquele período. De acordo com Lionel Richard em *A República de Weimar* (1983), no capítulo intitulado *Transformação dos costumes*, a quantidade de bordéis na Alemanha vinha aumentando desde o início do século e se agravou ainda mais posteriormente, em 1914, com a chegada da guerra. Muitas pessoas ganhavam pouco e com a inflação tanto os ricos quanto os pobres buscavam algum tipo de prazer:

a incerteza do amanhã desenvolvera, com efeito, entre os que possuíam dinheiro, uma sede de prazeres, de divertimento. E entre os que não tinham nada, havia sempre quem estivesse disposto a se vender em troca de alguma coisa! (RICHARD, 1983, p. 98).

E sobre a questão homossexual, Richard se baseia no olhar do escritor e amigo de Hermann Broch, chamado Stefan Zweig:

Berlim, como observa Zweig *em O mundo de ontem*, se transformara numa Babilônia: “Nem mesmo Roma de Suetônio conheceu orgias semelhantes às dos bailes de travestis em Berlim, onde centenas de homens com roupas de mulher e de mulheres vestidas como homens dançavam sob o olhar benevolente da polícia” (RICHARD, 1983, p. 99).

Esch procura Martin para falar sobre o plano de denunciar Bertrand. Ao encontrá-lo, se frustra ao perceber que Martin se mostra sereno e se sente bem, pois para ele serão apenas 3 meses ali. Martin não é o homem que está sofrendo e desesperado na prisão como Esch imaginava, o homem que ele salvaria e o faria herói.

Martin questiona se Bertrand está mesmo na cidade e julga que ele deveria estar nos Estados Unidos para tratar de negócios. Diante dessa possibilidade, Esch fica perplexo : “Então Bertrand estava nos Estados Unidos! Havia se adiantado a ele, estava antes dele lá, na liberdade luminosa.” (BROCH, 2011, p. 222). Tudo frustrava Esch, como se ele tivesse que se rebelar pelos outros: “Parecia mesmo que tudo o que acontecia no mundo era indiferente. E ainda assim nada era indiferente: era preciso apenas forçar as coisas” (BROCH, 2011, p. 226).

Esch vai à casa de Bertrand exigindo que solte Martin, ou terá que denunciá-lo. Bertrand lhe diz:

E, se eu realizasse sua esperança temerosa e a condição irrealizável, Esch, nós por acaso não teríamos de nos envergonhar , os dois? O senhor porque seria um chantagista reles e banal, eu porque teria me entregado a um chantagista assim. (BROCH, 2011, p.239).

Esch responde que não há saída, precisa denunciá-lo. Após isso, a narrativa chega num capítulo intitulado “Insone”. Esch está deitado pronto para dormir e pensa consigo mesmo sobre sua vida. Suas reflexões são sérias e objetivas, precisa decidir sobre as coisas com clareza: “o insone não tem mais vontade de fazer piadinhas cínicas, ele quer, por assim dizer, deixar o conteúdo metafísico dos acontecimentos agir sobre si” (BROCH, 2011, p. 259). O passado e futuro se misturam ali no movimento da memória:

Sente que em sua cabeça há uma região que é a referida América, uma região que não é outra coisa a não ser o lugar do futuro em sua cabeça e que, ainda assim, pode existir enquanto o passado se precipita de modo tão desenfreado no futuro. (BROCH, 2011, p. 260).

O propósito de chegar aos Estados Unidos lhe traz vivacidade, enquanto tudo o que vive à sua volta sem um propósito lhe parece morto. As pessoas a sua volta parecem estar mortas: Frau Hentjen já se casou, agora é viúva e não pode ter filhos, Illona escolhe a morte ao se entregar à Korn, enquanto ele, Esch, é o único desperto e atento capaz de encontrar uma solução.

Esch opta por seguir com Frau Hentjen e se casar com ela: “toma o destino dela como se fosse o seu, a ele, que queria assumir a vida dela, ainda que tivesse sido envelhecida e maculada pela morte” (BROCH, 2011, p. 269). Quer se apropriar de Frau Hentjen acreditando que com isso sua vida teria sentido e pretende fazê-la sonhar com ele em ir para os Estados Unidos.

Esch segue determinado a denunciar Bertrand. Faz a denúncia e ela é publicada em um jornal. Satisfeito, pensa que além de ter vingado Martin, vingou também Harry e decide visitá-lo. Descobre da boca de um amigo de Harry que ele tirou a própria vida após ler a denúncia e que ainda por cima Bertrand morre no mesmo período após um “sofrimento breve e terrível” (BROCH, 2011, p. 276), mas Esch não sente compaixão por nenhum dos dois e acha exagero quem faz “escarcéu” por isso.

E é desta maneira que o segundo volume se encerra. Esch perde todo o dinheiro investido no teatro e não poderá ir para os Estados Unidos, não sente remorso por ter denunciado Bertrand e humildemente passa a cuidar do restaurante com Frau Hentjen.

2.3. Huguenau ou a objetividade - 1918 (volume III)

No terceiro volume, a narrativa já se passa na Primeira Guerra Mundial, precisamente no último ano de guerra. A dinâmica deste volume é bem diferente dos dois anteriores, pois coexistem nele ensaios, diversas narrativas e personagens separadas em capítulos. Dessa forma Broch quis ampliar as questões dos indivíduos da época inserindo outras personagens.

O narrador que pensa, no sentido de filosofar à medida em que narra, presente nos volumes anteriores passa a falar em primeira pessoa e redige dez ensaios intitulados *Decadência dos valores*, que estão dispersos entre as outras narrativas e ele levanta reflexões de diversas questões sobre a situação das personagens. O narrador de *Os sonâmbulos* num primeiro momento nos parece um narrador observador que pensa sobre aquele mundo ficcional, mas no terceiro volume o narrador ganha outra dimensão e parece ser uma personagem sem nome, pois em alguns momentos fala em primeira pessoa.

Wilhelm Huguenau é o personagem central do terceiro volume e a narrativa começa o apresentando como um homem de negócios alsaciano de Estrasburgo, com trinta anos de idade que conduzia a empresa têxtil de seu pai. Num dado momento fora convocado para ir para o *front* (frente de batalha) junto ao exército francês.

Diante dessa convocação, decide seguir a ordem e é tomado por medo, mas sente alguma familiaridade com o exercício militar por ter brincado muito de ser fuzileiro quando criança e tinha até “a impressão de estar participando de uma excursão escolar” (BROCH, 2011, p.8), mas sua visão romântica se desvanece ao lidar com o horror das trincheiras.

Continuar ali era optar pela morte e se fugisse dali e morresse não seria tão diferente de continuar no front. Chega um dia em que antes do raiar do sol, decide tentar fugir e sua fluência em francês e alemão o ajuda a passar despercebido por camponeses belgas. A narrativa diz que “ainda não está claro Huguenau ter deixado a Bélgica sem ser percebido. Isso se deveu, sobretudo, à segurança de sonâmbulo com o qual se movimentou naquela zona de perigo” (BROCH, 2011, p. 15).

Após sua fuga, era como se tivesse renascido. Teria que recomeçar a vida e se divertia com isso. Huguenau não sentia fidelidade ao rei, mas a si mesmo. Numa das cidades que passou, comprou vinhedos tomados por ervas daninhas a fim de conseguir um novo negócio. Era diferente ter de lidar com a escassez e pobreza, “o café não era café” (BROCH, 2011, p. 25), era um líquido diferente, mas que tinha que estar ali para contemplar a estética de um tradicional café da manhã.

Na cidade em que se encontra, conhece o então velho Herr Esch, personagem do segundo volume que aparece aqui quinze anos depois. Esch agora

é dono do jornal “Mensageiro do Eleitorado de Trier” e Huguenau faz ofertas para que Esch venda a ele o jornal.

Esch se desconfia de Huguenau: “quer dizer então que o senhor quer se aproveitar das pessoas aqui? Pelo jeito a miséria de nossos vinhedos está se espalhando não é?” (BROCH, 2011, p. 29), mas com sua retórica, Huguenau o convence de que tem as melhores intenções ali.

Num dos diálogos entre os dois, Esch diz que “O certo seria deixar o país. Para qualquer lugar. Para os Estados Unidos. Se eu fosse mais novo, deixaria tudo de lado e recomeçaria...” (BROCH, 2011, p. 33) e aqui percebemos o remorso que Esch tem mesmo depois de velho por não ter conseguido sair dali e ir para seu “paraíso”.

De acordo com Kundera, “os tempos modernos cultivavam o sonho de uma humanidade que, dividida em diferentes civilizações separadas, encontraria um dia a unidade e, com ela, a paz eterna” (KUNDERA, p. 19). Se o sujeito vê essa promessa moderna se desfazendo, tende a acreditar nos preceitos do passado.

Intercalado à narrativa da vida de Huguenau, há uma sequência de capítulos destinados a Hanna Wendling, esposa do doutor Heinrich Wendling, que “estava havia dois anos na Romênia, ou na Bessarábia, ou em algum lugar lá embaixo” (BROCH, 2011, p. 39), servindo ao rei. Hanna se sente culpada por viver numa mansão impecável com seu filho pequeno, numa realidade paralela à da maioria das outras mulheres, que agora “tinham funções de chefia como cobradoras de trem ou coisas do tipo” (BROCH, 2011, p. 76).

Hanna cuidava da organização da casa, direcionava os afazeres dos criados e se sentia muito só, em uma esperança vazia de rever o esposo, e sua sensação em meio a isso era um paradoxo:

ainda que o peso ético de uma desocupada em uma época cheia de horrores de guerra deva ser avaliado como bem insignificante, não se pode esquecer que, entre aqueles que aceitaram sobre seus ombros, voluntária ou forçadamente, o cumprimento heroico das obrigações guerreiras, quase todos teriam gostado de trocar seu destino ético pelo aético de uma desocupada (BROCH, 2011, p. 61).

Na aceitação da guerra reside o paradoxo apresentado por esse trecho. No fim das contas, ninguém queria se ocupar dos problemas que a guerra trouxe; cada um desejava seu paraíso. Hanna, que estava num lugar desejado não estava feliz,

mas tomada de pavores, medos e inseguranças. Quando mais à frente seu marido retorna, é como se não se reconhecessem mais e ela se habitua àquele homem que um dia tanto amara a partir da semelhança física dele com o filho.

Broch elaborou diversos personagens com poucas relações entre si para mostrar que em todos os âmbitos a decadência traz paradoxos e situações incompreensíveis para o mundo moderno. Segundo Kundera, os paradoxos da modernidade exigem um tempo diferente no romance, o tempo coletivo, onde este se estende “ao enigma do tempo coletivo, do tempo da Europa, a Europa que se volta para olhar seu passado, para fazer seu balanço, para apreender sua história” (KUNDERA, 2016, p. 24).

2.3.1. Os personagens centrais se encontram

Huguenau consegue comprar o jornal de Esch ao persuadir Esch de que ele tornará o jornal melhor: “deve ser lido em Berlim, em Nuremberg e no Café da Guarda Principal em Frankfurt... Ele precisa se tornar um jornal internacional” (BROCH, 2011, p.142). Huguenau procura pelas pessoas mais influentes da cidade para que escreva um artigo em seu jornal e chamar clientela. Vai atrás do renomado major da cidade, que coincidentemente é Joachim von Pasenow, personagem do primeiro volume que reaparece no terceiro volume após 30 anos. Nesse ínterim, conhece Esch e os dois percebem ter afinidades no modo de pensar sobre os problemas da época, colocando tudo nas mãos de Deus.

Pasenow está velho, agora é pai de três filhos, o mais velho com 28 anos de idade. Recebeu com estranheza o convite de Huguenau para escrever um artigo no jornal, mas aceita o convite, com o objetivo de discorrer sobre sua visão de mundo. O processo de escrita de Pasenow fora dificultoso, pois apesar de seu ofício desde a juventude servir para prepará-lo para a guerra, era difícil falar sobre a guerra e formular uma constatação precisa sobre o presente. Sua reflexão cita João (3;30): “‘importa que ele cresça e que eu diminua’, assim foi a guerra que precisou crescer porque a fé diminuiu.” (BROCH, 2011, p. 126), colocando a guerra como um castigo divino.

Pasenow crê que os problemas só serão vencidos com sacrifícios e a guerra seria um deles, para que se encontre a “paz honrada” e vale lembrar do sacrifício de Helmuth, que teve uma “morte honrada”. A complexidade disso é que parece muito fácil enaltecer a morte do outro quando não se está na pele do outro e há um distanciamento. O romantismo de Pasenow se transformou numa busca idílica da ordem medieval que anteriormente fora obedecida e absoluta. Seu romantismo o fazia acreditar agora somente nos valores do passado e não no futuro:

Um romântico, portanto, para quem se trata da coesão do quadro do mundo e do quadro dos valores e que busca o quadro almejado do passado, voltará os olhos com bons motivos para a Idade Média. Pois a Idade Média possuía o centro de valores ideal, do qual tudo dependia, possuía um valor superior ao qual estavam submetidos todos os outros: a crença no Deus cristão (BROCH, 2011, p. 168).

Com a chegada do positivismo, o abstrato reina na forma utilitária de viver: “o homem, outrora imagem e semelhança de Deus, espelho do valor universal, cujo portador ele era, agora deixou de sê-lo” (BROCH, 2011, p. 171). Mas com a decadência da época, a consciência ética e estética de Pasenow era racionalmente formada pela junção de seu ofício militar e sua religião direcionadas por sua intuição romântica:

Ainda que seja cheio de romantismo e sentimentalismo e sinta nostalgia de retornar ao refúgio da crença, ficará desorientado na engrenagem dos valores que se tornaram autônomos, e nada lhe restará a não ser se submeter ao valor individual que se tornou sua profissão, nada lhe restará a não ser se converter em uma função desse valor - um homem de profissão, devorado pela logicidade radical do valor em cujas garras caiu (BROCH, 2011, p. 171).

Kundera fala sobre a dificuldade de contornar o presente e atribuímos sua reflexão à dificuldade de Joachim de falar sobre a guerra, ressaltando que Joachim encarna o sujeito que deveria estar preparado para tratar dela:

Aparentemente não existe nada de mais evidente, de mais tangível e palpável do que o momento presente. E, no entanto, ele nos escapa completamente. Toda a tristeza da vida está aí. Durante um único segundo, nossa vista, nossa audição, nosso olfato registram (consciente ou inconscientemente) uma série de acontecimentos (KUNDERA, p. 33).

Esch lê e concorda com o artigo de Pasenow publicado no jornal, percebe que apesar de sempre ter colocado a culpa nos militares, pelo menos: “O major não era um porco, o major era algo melhor, o major havia se deslocado do lado negro para o lado branco do mundo” (BROCH, 2011, p. 138), pois mesmo ele sendo militar, parecia a Esch que ele tinha uma missão maior e universal com o mundo que deveria ser admirada.

Em seguida, Esch propõe aos amigos fazerem leituras da Bíblia com ele, acreditando que com isso poderá encontrar a redenção. Pasenow decide participar e Esch segue a linha protestante de Pasenow. Esch se sente completo agora e depois de um tempo, “lembrou-se da canção do Exército de Salvação que devia ter ouvido em algum lugar” (BROCH, 2011, p. 261) e essa canção provavelmente seria a que ele se recusou a cantar no segundo volume de *Os sonâmbulos* enquanto assistia à marcha do Exército de Salvação.

Com o protestantismo, a religião se tornou ainda mais abstrata e sua única concretude estaria na Bíblia. O protestantismo aboliu o culto a imagens e a designação de santo para humanos, adquirindo um caráter mais “direto” com Deus através da palavra.

Quanto ao Exército de Salvação, que no volume anterior era ignorado por muitos, depois da guerra parece haver uma “obrigação ética” em segui-lo. Agora era raro vê-los marchando pelas ruas, pois andavam ocupados com a devastação da guerra:

Quando um fenômeno desses, como o Exército de Salvação, se apresentava em suas modestas vestimentas da paz e da súplica implorante, a zombaria não parava mais. Queria-se ver coisas inequívocas e heróicas, em outras palavras, coisas estéticas, acreditava-se que essa devia ser a postura do homem europeu, estava-se preso a um nietzscheanismo mal compreendido, ainda que a maior parte jamais tivesse ouvido falar no nome de Nietzsche, e o fantasma só chegaria ao fim quando fosse exibido aos olhos do mundo tanto heroísmo que ele não mais lograsse enxergá-lo por ser tudo heroísmo. (BROCH, 2011, p. 52).

Outra personagem apresentada que intercala as outras narrativas é Ludwig Gödicke, mostrado por um narrador observador. Gödicke é um pedreiro e reservista que acreditava ter revivido dos mortos, pois sofreu um acidente numa obra que o deixou soterrado, mas os médicos conseguiram fazê-lo viver. Depois que já estava um pouco recuperado, ele é convidado a fazer parte das reuniões de Esch, mas

desmerece tudo o que é dito, pois ele deveria saber mais que qualquer um por ter morrido: “Ressuscitado entre os mortos... Quem não esteve na terra deve calar a boca.” (BROCH, 2011, p. 301), mas a maior parte não aceita que ele seria melhor por isso e esse debate rendeu algumas brigas nas reuniões de Esch.

Em uma das reuniões, um trecho da Bíblia escolhido e lido por Esch nos faz pensar no ato de se entregar à morte num momento de desespero, como se não houvesse saída. Ele leu o capítulo 16 do Ato dos Apóstolos:

E de repente sobreveio um tão grande terremoto que os alicerces do cárcere se moveram, e logo se abriram todas as portas da prisão, tirou a espada e quis matar-se, cuidando que os presos já tinham fugido. Mas Paulo chamou com grande voz, dizendo: “Não te faças nenhum mal, que todos aqui estamos.” (BROCH, 2011, p. 297).

Esch tem como lição não fugir do que está dado e aceitar de modo voluntário a prisão, pois como o carcereiro estava dormindo, ele não sabia que aquilo estava nos planos de Deus e dessa maneira, percebe que Deus não o deixou tirar a própria vida.

A objetividade de Huguenau nunca permite que ele perca tempo. Para Broch, tempo é dinheiro quando o sujeito imerge no espírito produtivo: “Huguenau é o homem que age buscando objetivos. Dividiu objetivamente seus dias, conduz objetivamente seus negócios, concebe objetivamente seus contratos e os assina” (BROCH, 2011, p. 120).

A narrativa Também nos apresenta os médicos da cidade que cuidaram de Gödicke, Dr. Flurschütz, Dr. Kessel e Dr. Kuhlenbeck. Eles conversam sobre a época decadente em que se encontram: “O senhor conhece a história do delinquente que engoliu uma espinha de peixe e que foi operado para ser enforcado do dia seguinte? - perguntou Kuhlenbeck - Essa tem sido nossa profissão, nos últimos tempos.” (BROCH, 2011, p. 104) e reflete que se os médicos fizessem uma greve, a guerra acabaria, pois naquela situação era como se consertasse objetos para que, na medida do possível, novamente fossem usados pelo reino da Prússia, e conclui: “Graças a Deus - disse Kuhlenbeck - médicos não precisam filosofar” (BROCH, 2011, p. 105).

Um exemplo vivo dessa forma de encarar os militares é o paciente Jaretzki. Jaretzki é apresentado como um tenente ferido pelas armas de gás na guerra e os

médicos tem como única opção amputar um de seus braços. Ele passa os dias na internação do hospital dando em cima das enfermeiras, que o ignoram. Também tenta falar sobre o que pensa da realidade com as pessoas, mas o ouvem por bondade, como se tivessem que suportá-lo.

Diante disso, Jaretzki começa a passar seu tempo bebendo. Ele pensa em recomeçar sua vida depois de colocarem uma prótese no lugar do braço que fora amputado, mas a narrativa mostra que dada sua condição deficiente, ele não consegue fingir que o passado é apenas uma etapa e recomeçar tudo do zero como fez Huguenau ao fugir das trincheiras.

Huguenau conseguiu recomeçar uma nova vida, mas a marca da guerra e do sistema dos valores incapaz de evitar a morte estava em Jaretzki. Huguenau justifica o título do volume, ele representa a objetividade. A morte em Jaretzki era irreversível, todo o frescor de vida que sua juventude aspirava morrer: “Jaretzki é uma dessas almas mortas - afirma Flurchütz. Depois de algum tempo, apontando para o grupo de soldados no jardim, acrescentou: - Todos eles são almas mortas” (BROCH, 2011, p. 386).

Paralelo às outras narrativas, há a narrativa de um jovem chamado Bertrand Müller, que divide um apartamento com três estranhos judeus que conversam entre si em iídiche. Ele passa seu tempo ora escrevendo sobre o que pensa, ora seguindo uma moça que serve ao Exército de Salvação, chamada Marie. Müller decide escrever um texto intitulado *História da moça do Exército de Salvação*, onde descreve o quão impressionante é ver Marie adentrando os locais mais insalubres da cidade para levar a palavra de Deus e confortar os que sofrem.

Marie representa para Müller a beleza platônica que equivale o bom ao belo e, segundo Broch, esse aspecto afeta esteticamente os que estão desamparados. Sua pureza remete à de Elisabeth no primeiro volume, que traz a sensação de harmonia, paz e anulação dos conflitos. Bertrand Müller percebe que sua narrativa descritiva sobre Marie não dá conta de toda a subjetividade e profundidade do trabalho dela e decide escrever sobre ela na forma de poesia. Seus primeiros versos dizem:

Há coisas que só podem ser ditas em versos,
Tão absurdas parecem àquele que só em prosa faz sua canção;
Versos suspendem alguma rígida obrigação,

E cantando tanta coisa pode ser dita, lamentada
Sobre as dores, que em dias de noite cerrada
Irrompem como fantasmas diurnos do coração,
Como cantos do Exército de Salvação. (BROCH, 2011, p.70).

Ele chama atenção para um âmbito decadente do Exército de Salvação, onde ele se aproveita do sofrimento dos outros para promover o protestantismo e exaltar o absolutismo dele num momento em que está se degradando. O narrador do ensaio sobre a decadência dos valores diz que o Exército de salvação:

Evidencia com nitidez a tendência à centralização de todos os âmbitos de valores, mostra como toda arte popular, chegando à modinha das ruas, é reconduzida à religião e deve ser incluída no programa das 'ajudas extáticas'. Esforço comovente e insuficiente. (BROCH, 2011, p. 293).

Em uma das canções de Marie, que chama atenção de Bertrand Müller, ela fala do deixar-se levar pela morte como um ato de orgulho e coragem:

Vamos para a guerra, para a luta,
Cheios de coragem, fé e clareza.
A raiva de satã não nos assusta
Nem toda a sua vileza.

A nossa frente tremula orgulhoso o pendão
Sempre pronto a vencer.
Na vanguarda e à mão,
Ele nos leva a combater!
Queremos fiéis a ti nos entregar
E até a morte lutar.

A ti queremos dedicar a nossa última centelha. (BROCH, 2011, p. 244).

Segundo o pesquisador americano Stephen Dowden, Müller entende e capta o estado estético de seu mundo. "He understands the threat of time and the fear of death to be the underlying source of the aesthetic impulse"⁷ (DOWDEN, 1986, p. 44). Fruto do protestantismo, o Exército de Salvação é mostrado por Broch como expressão da decadência religiosa. Segundo Broch, através da guerra, ele quer reafirmar seu absolutismo como se trouxesse um âmbito novo:

O protestantismo, a primeira grande seita da decadência cristã. Uma seita, não uma nova religião. Pois a característica mais importante de uma nova religião faltava: a nova teologia que amalgama uma nova cosmogonia com a

⁷ "Ele entende que a ameaça do tempo e do medo da morte é a fonte subjacente do impulso estético"
- Tradução nossa.

nova experiência de Deus, formando uma nova totalidade universal. (BROCH, 2011, p.286).

Diante disso, os personagens vivem como sonâmbulos, se cruzam e coexistem sem se dar conta da decadência do outro. No capítulo 60 do terceiro volume, algumas personagens se encontram na “Festa da vitória do clube Graças ao Mosela na cervejaria Salão Municipal em homenagem à Batalha Tannenberg”⁸ e de acordo com a convenção, todos deveriam estar contentes pela vitória.

A festa tem como trilha sonora a música “Canção Alemã”⁹ cantada pelas pessoas. Nietzsche ironiza essa canção, pois evoca uma superioridade alemã:

Os alemães — já foram chamados de povo de pensadores: ainda pensam atualmente? — Os alemães agora se entediam com o espírito, eles agora desconfiam do espírito, a política devora toda seriedade perante coisas realmente espirituais. “Alemanha, Alemanha acima de tudo” — este foi, receio, o fim da filosofia alemã... (NIETZSCHE, 2013, p. 55).

No salão, é narrado que se encontram os médicos do hospital, Jaretzki, Huguenau, Hanna Wendling e seu marido comemorando a vitória. Jaretzki esbarra com Hanna e reclama para ela sobre sua solidão, mas o marido de Hanna diz para não dar-lhe ouvidos, por estar bêbado.

Huguenau estava ali para adquirir mais contatos na cidade, enquanto os médicos não relaxam, pois se preocupam com os pacientes e apenas suportam a decadência de se comemorar aquilo. As personagens se vêem, se cumprimentam, mas ninguém se dá conta do abismo que cada um está enfrentando.

A história dos personagens desse volume se encerra com uma rebelião na cidade que grita “fome” e passa a vandalizar tudo. A população mais pobre não suportava mais a miséria e necessita de suprimentos básicos para viverem. Diante disso, Huguenau corre para proteger a gráfica e Esch procura por Pasenow para protegê-lo de quem o culpa. Frau Esch implora para que Huguenau busque Esch e Huguenau vai atrás de Esch.

⁸ A Batalha de Tannenberg ocorreu durante a Primeira Guerra entre os exércitos alemão e russo na Prússia Oriental, de 26 a 30 de agosto 1914 e as forças alemãs saíram vitoriosas.

⁹ *Deutschlandlied* (1841) no original. É o hino alemão, cuja letra é um poema do poeta Heinrich Hoffmann von Fallersleben, cantada atualmente “sem a primeira estrofe, eliminada em razão de seu nacionalismo exacerbado. Ela se inicia com a célebre frase ‘Alemanha, Alemanha sobre tudo / Sobre tudo no mundo’” (BROCH, 2011, p. 486).

Enquanto isso, Hanna se protege na cozinha de sua casa junto ao filho e os criados da casa, mas se isola para que não contamine os outros com sua gripe espanhola recém descoberta. No raiar do dia seguinte Hanna jazia morta ali mesmo, de pneumonia.

A doença de Hanna faz-nos refletir que quem morre na guerra não é apenas quem está no front ou passando por miséria, pois nesse período silenciosamente se morre por doenças severas.

Na confusão, Huguenau encontra Esch na rua logo após ter salvado Joachim e de repente “ilumina” sua consciência, decidindo se aproveitar da confusão para matar Esch, colocando um “ponto final” (BROCH, 2011, p. 430) em todo o incômodo que a existência de Esch causava.

Huguenau não tem piedade e após matar Esch “ficou satisfeito e deu palmadinhas de aprovação, quase carinhosas, no ombro do cadáver. Tudo estava bem.” (BROCH, 2011, p. 430). Huguenau volta à gráfica, pega todo o dinheiro do jornal e foge para Colônia na tentativa de uma “nova vida”. Era 5 de novembro, seis dias antes da Primeira Guerra ser oficialmente encerrada.

2.3.2. A decadência dos valores no fim da guerra

O romance acaba com a décima parte do ensaio sobre a decadência dos valores. Nessa parte, o narrador inicia uma digressão sobre o mundo e todas as personagens que foram descritas a fim de encerrar o livro. De sua reflexão surgem diversas teorias que explicam as ações das personagens.

A data em que o romance se encerra se aproxima do dia 9 de novembro, marcado pela queda da monarquia da Prússia. Coincidentemente, Broch finaliza a narrativa no momento em que Guilherme II abdica do cargo, no qual historicamente se sucede com o partido socialista estabelecendo a República de Weimar. Neste momento, o povo alemão estava sensibilizado e humilhado com a derrota na guerra e Broch se atenta a isso.

Há um sentimento saudosista com o passado glorioso e o narrador percebe um espaço vazio no ser humano que busca um orientador para aniquilar a

decadência: “acorda dentro dele com força dupla a nostalgia pelo guia, o *Führer*, que o toma leve e suavemente pela mão, ordenando e mostrando o caminho, (...) que reconstruirá a casa para que dos mortos volte a surgir o vivo” (BROCH, 2011, p. 481). Essa reflexão sobre os anseios do espírito daquela época não consegue solucionar a decadência, ele então conclui que mesmo se houvesse a revolução do sistema liderado por alguém, haveria novamente a constituição de um sistema de valores.

Hoje sabemos que essa colocação parece profética, pois o que estava por vir a seguir era o nazismo e uma segunda guerra orquestrada por um “*Führer*” do povo alemão. Segundo Broch, o sujeito não estaria suportando a contingência ética da vacuidade dos valores e na busca por orientação, há o desejo de ser conduzido por um “*Führer*”. Como disse Kundera, “o romancista não é nem historiador, nem profeta: ele é explorador da existência” (KUNDERA, p. 52) e foi a partir das reflexões sobre existência que Broch supõe isso.

Da visão de mundo de Broch, há o anseio de se chegar ao espírito e essência basilar da época para assim dizer sobre ela na ficção. O último parágrafo de *Os sonâmbulos* encerra o ensaio sobre a decadência dos valores de forma pessimista, pois o romance não conseguira estabelecer soluções para as questões apresentadas na obra. Desse modo, Broch finaliza o livro com o trecho da Bíblia escolhido por Esch em sua lição sobre não se entregar à morte: “Não te faças nenhum mal, que todos aqui estamos” (BROCH, 2011, p. 483).

Parte 3

3.1. Digressão sobre o problema da decadência dos valores

Tendo em vista os dados estéticos, hermenêuticos e epistemológicos que reunimos nos capítulos anteriores, fazemos o movimento de entendermos a condição humana dos personagens sob a perspectiva de Broch. A partir da noção de “valor” que compreendemos a linha epistemológica das personagens de Broch, pois elas estão conectadas de algum modo com o sistema de valores. No momento da decadência dos valores, cada personagem detém um valor para conduzir suas ações e luta pela sobrevivência dele. De acordo com o Dicionário de Filosofia de Abbagnano:

A melhor definição de Valor é a que o considera como possibilidade de escolha, isto é, como uma disciplina inteligente das escolhas, que pode conduzir a eliminar algumas delas ou a declará-las irracionais ou nocivas, e pode conduzir (e conduz) a privilegiar outras, ditando a sua repetição sempre que determinadas condições se verifiquem. Em outros termos, uma teoria do V.(Valor), como crítica dos V., tende a determinar as autênticas possibilidades de escolha, ou seja, as escolhas que, podendo aparecer como possíveis sempre nas mesmas circunstâncias, constituem pretensão do V. à universalidade e à permanência. (ABBAGNANO, 2007, p. 993)

Desse modo, as personagens vivem numa linha tênue entre o valor e o desvalor quando há a decadência dos valores. A ação de cada personagem é permeada pelo problema da escolha e na narrativa sobressaem questões do tipo: Pasenow escolhe ficar com Ruzena ou Elisabeth? Por que Huguenau foge das trincheiras?

Enquanto no segundo volume da obra o Exército de Salvação não tinha tantos adeptos, sendo motivo de curiosidade e inclusive de riso da parte de Esch; no terceiro volume, dado o momento de guerra e desamparo, muitos recorrem à essa instituição. Esch juntamente de Pasenow buscam redenção. O romantismo de Pasenow o leva a deter suas aspirações “irracionais”, como seu desejo por Ruzena no primeiro volume, e no terceiro volume se entrega à absolutez cristã. Sobre isso, Broch diz:

Jamais sabe algo da irracionalidade que constitui a essência de suas ações silenciosas, nada sabe do “assalto vindo de baixo” ao qual está entregue, nada pode saber disso, pois em cada momento de sua vida se encontra no interior de um sistema de valores, embora esse sistema de valores não sirva a nenhum outro objetivo senão ao de encobrir e conter tudo o que é irracional, que carrega a vida empírica vinculada à terra: não apenas a consciência, também o irracional é, para expressá-lo kantianamente, um veículo que acompanha todas as categorias – é o elemento absoluto da vida que, com todos seus impulsos, querer, emoções, corre ao lado do absoluto pensar, e não apenas o sistema de valores, ele mesmo sustentado pelo ato espontâneo da imposição de valores, que é um ato irracional, mas também o sentimento de mundo por trás de todo o sistema de valores, tanto em sua origem quanto em seu ser, está longe de qualquer evidência racional. (BROCH, 2011, p. 447).

A nostalgia de Pasenow o faz adentrar num âmbito puramente metafísico, que se sustenta na memória de um passado que não se encaixa mais no presente e que não pode ser revivido por ele, que agora já se encontra velho: “O major Pasenow era um homem que ansiava com todo o fervor pela familiaridade de sua terra natal, pela familiaridade invisível nas coisas visíveis” (BROCH, 2011, p. 313).

Dowden reforça que Joachim se entregava às convenções do sistema se escondendo sob uma estética: “As his friend Bertrand once pointed out to him, Joachim's only spiritual stability lies in superficial convention, which his military uniform represents”¹⁰. (DOWDEN, 1986, p. 46).

Diante disso, as realidades de Joachim von Pasenow e Esch se cruzam: os dois não alcançaram seus propósitos de vida. Como se Esch e Pasenow tentassem recolher fragmentos caídos do sistema, submetem o poder de escolha ao sistema decadente: “a liberdade do eu volta a desembocar na liberdade platônica de Deus” (BROCH, 2011, p. 477).

Pasenow busca sustentar o que Kant nomeia de “estado estético”, sendo este um estímulo sensível para agir segundo as leis. Entendemos que Pasenow compartilha desse sentimento ao passo que se sustenta numa determinada estética para dar conta de sobreviver a sua trágica realidade:

Toda determinação do arbítrio, porém, vai da representação da possível ação, por meio do sentimento de prazer ou desprazer que faz tomar interesse nela ou em seu efeito, até o ato; o estado estético (a afecção do sentido interno) é, pois, um sentimento ou patológico ou moral. O primeiro é aquele

¹⁰ Como seu amigo Bertrand disse certa vez, a única estabilidade espiritual de Joachim está numa convenção superficial, convenção esta que seu uniforme militar representa. - Tradução nossa.

sentimento que precede a representação da lei, o último, aquele que apenas pode se seguir a esta. (KANT, 2013, p. 176).

Por trás do receio da morte que se esconde o medo, a aflição do porvir. O homem quer suspender o tempo: “O que quer que faça o homem, ele o faz para aniquilar o tempo, para suspendê-lo” (BROCH, 2011, p. 94). Esch e Pasenow se entregam ao sistema de valores protestante para encontrar a redenção pós-morte..

Se a redenção é alcançada com a morte, é fácil para Esch falar que Frau Hentjen deveria morrer por estar viúva, mas o fato é que ninguém está disposto a morrer para encontrar um atalho para a redenção. A partir disso, Esch vê em Frau Hentjen uma vida sem sentido e ela não resiste à pretensão de Esch, pois se sente de fato, vazia.

Segundo Backes, Esch transmite a estética de ser sempre convicto e determinado em suas “missões”, mas sua inquietude diante do mundo é infrutífera, dado que aponta o dedo para o outro e não percebe sua própria decadência. Na orelha do livro *Esch ou a anarquia* Backes diz:

Para ele, o mundo se divide entre os reinos do Bem e do Mal num tempo em que esses valores não são mais tão identificáveis. (...) No fundo, Esch é um homem que perambula pelo mundo e, se por fora muda conforme o vento, por dentro permanece sempre o mesmo (BROCH, 2011).

Consoante a isso, num primeiro momento, Esch se questiona se as lutas romanas desrespeitam mulheres e tem conexão com tráfico de humanos, mas logo em seguida consegue fazer “um esforço” de ignorar isso em prol da realização do sonho de ir para os Estados Unidos.

Acontece que no fim do segundo volume Esch está endividado e sem projeções de fazer sua viagem. No terceiro volume, é um senhor frustrado com seu passado por não ter realizado o sonho de ir para os Estados Unidos. Segue a vida sem arrependimentos e ainda se vê merecedor da redenção divina. Esch é um sujeito dual: por fora anarquista e por dentro moralista. Segundo o pesquisador Stephen Dowden:

In Broch's vision of the world, the collapse of traditional religious beliefs and values had left modernity with no spiritual foundation capable of assuring finite man of his continuity with infinite divinity: the prospect of a modern death

leaves the temporal Self intolerably exposed to a monstrous nullity. (DOWDEN, 1986, p. 36).¹¹

No protestantismo de Joachim Pasenow, Esch encontra a pureza do ensinamento divino. De acordo com Broch, o sistema católico continha diversos intermédios para alcançar Deus, mas o protestantismo nasce com pretensão de pureza, tomando um patamar abstrato ao apoiar-se apenas na palavra divina contida na Bíblia:

Aparentemente, há apenas duas possibilidades para o homem cristão: ou a proteção na totalidade de valores católica, que provisoriamente ainda se encontra à disposição, no colo verdadeiramente maternal da Igreja, ou a coragem de assumir o horror ante um Deus abstrato com um protestantismo absoluto. (BROCH, 2011, p. 292).

Martinho Lutero, figura central na execução da Reforma Protestante, defendeu que não era importante a mediação da Igreja Católica para alcançar Deus, mas a relação “individual” de cada um com Deus. A partir disso, sabemos que sua concepção se espalhou e fez com que boa parte da população alemã aderisse à sua reforma. A crítica de Broch se inspira em leituras de Friedrich Nietzsche (1844-1900) e transparecem em sua narrativa.

Segundo Lützel, “para Broch, Nietzsche era o filósofo que havia desnudado de maneira mais radical e convincente a destruição dos valores legados” (BROCH, 2014, p. 261) e é evidente sua influência sobre a teoria de Broch. No contexto da Alemanha, a Reforma Protestante pode ser encarada como uma evolução do que fora o cristianismo, mas para Nietzsche, em sua obra *Genealogia da moral*, a reforma não é nada além de uma tentativa da religião se adequar ao que viria ser a modernidade. Segundo Broch os indícios da decadência já começaram com o protestantismo:

A revolução protestante se dirigiu contra a compreensão hierárquica do mito. [...] Se tornou possível ao homem negar a hierarquia tradicional fora dele

¹¹ Na visão de mundo de Broch, o colapso das crenças e valores religiosos tradicionais deixou a modernidade sem um fundamento espiritual capaz de assegurar ao homem finito sua continuidade na divindade infinita: a perspectiva da morte na modernidade deixa o eu temporal intoleravelmente exposto a uma nulidade monstruosa. (DOWDEN, 1986, p. 36). - Tradução nossa.

mesmo, e começar a construir sua imagem de mundo pessoal no interior de seu eu” (BROCH, 2014, p. 115).

Nietzsche diz que todo o sistema moral da igreja destruiu historicamente a saúde e vigor dos europeus não só intelectualmente, como também fisicamente e, partindo do contexto alemão, diz:

(quanto a) influência especificamente germânica: refiro-me à intoxicação alcoólica da Europa, que até hoje acompanhou passo a passo a preponderância política e racional dos germanos (- onde inocularam sangue, inocularam também seu vício) (NIETZSCHE, 2013, p. 56).

Essa “intoxicação” cristã é carregada por uma estética de harmonia e anulação dos conflitos na narrativa de Broch, posto que seus personagens cristãos acessam a religião como fuga da decadência. Há um trecho de *Genealogia da Moral* que parece falar acerca dos paradoxos de Joachim e Esch:

Cristão e anarquista. — Quando o anarquista, como porta-voz dos estratos declinantes da sociedade, exige, com bela indignação, “direito”, “justiça”, “direitos iguais”, ele apenas está sob a pressão de sua incultura, que não pode compreender por que sofre realmente — de que é pobre, de vida... Um instinto causal é poderoso dentro dele: alguém deve ser culpado por ele se encontrar mal... E a “bela indignação” mesma lhe faz bem, para todo pobre-diabo é um prazer xingar — dá uma pequena embriaguez de poder. Já o lamento, a queixa, pode dar à vida um encanto que a torne suportável: há uma sutil dose de vingança em toda queixa, censuramos nosso estado ruim, às vezes até nossa ruindade, àqueles que estão em outra condição, como sendo uma injustiça, um privilégio ilícito. “Se eu sou *canaille* [canalha], você também deve ser”: com esta lógica se faz revolução. — Em caso nenhum a queixa vale algo: ela se origina da fraqueza. Se atribuímos nosso estado ruim a outros ou a nós mesmos — a primeira coisa faz o socialista, a segunda o cristão, por exemplo — é algo que não faz diferença. O que há em comum, digamos também o que há de indigno nisso, é o fato de que alguém deve ser culpado por se sofrer — em suma, de que o sofredor prescreve o mel da vingança para seu sofrimento. Os objetos dessa necessidade de vingança, como uma necessidade de prazer, são causas de ocasião: em toda parte o sofredor acha ocasiões para mitigar sua pequena vingança — se for cristão, repito, encontra-as em si mesmo... O cristão e o anarquista — os dois são *décadents*. — Mas, também quando o cristão condena, denigre e enlameia o mundo, ele o faz pelo mesmo instinto a partir do qual o trabalhador socialista condena, denigre e enlameia a sociedade: mesmo o “Juízo Final” é ainda o doce consolo da vingança — a revolução que o trabalhador socialista também aguarda, apenas imaginada para mais adiante... E o próprio “além” — para que um além, se não fosse um meio de denegrir o aquém?... (NIETZSCHE, 2013, p. 72)

Retomamos que Esch é colocado numa disjunção no segundo volume de *Os sonâmbulos* de maneira que o título da obra é *Esch ou o anarquista*. Assim, da proposição nietzscheana sobre a hipocrisia do anarquista, encaixamos o

personagem Esch nessa perspectiva, posto que ele detinha essas características de que Nietzsche diz. Esch quer denunciar o mundo a fim de salvá-lo sem olhar para suas próprias falhas. Esch apontava os erros alheios buscando diminuir sua frustração consigo mesmo e o sentimento de culpa de Esch se mostra nos sujeitos julgados e culpados por ele, como quando culpa Bertrand.

No final do trecho citado por nós, Nietzsche aponta a ingenuidade do cristão, que, assim como o anarquista, também necessita da culpa, mas diferentemente do anarquista, culpa a si mesmo. Associamos essa concepção à junção de Pasenow e a Esch no objetivo de alcançarem a redenção através de leituras da Bíblia, no terceiro volume.

Essa culpa é a chave de Nietzsche para mostrar como a Igreja desenvolve um sistema que transforma a existência do sujeito autodestrutiva, pois que ele renuncia a si mesmo em favor de um *logos*, ou seja, toda a articulação lógica por trás do sistema. A culpa pode residir quando o sujeito se arrepende de ter tido vontades consideradas irracionais e é autodestrutiva na medida em que estes aspectos “irracionais” (pecados) são naturais à condição humana. No primeiro volume, a grande culpa de Joachim era estar com Ruzena e esconder esse relacionamento de Elisabeth. No terceiro volume, culpa a todos, como se a guerra fosse um castigo divino. Em *O nascimento da tragédia*, Nietzsche discorre sobre uma nova estética “anticristã”:

A moral mesma - como? A moral não seria uma "vontade de negação da vida" , um instinto secreto de aniquilamento, um princípio de decadência, apequenamento, difamação, um começo do fim? E, em conseqüência, o perigo dos perigos? . . . Contra a moral, portanto, voltou-se então, com este livro problemático, o meu instinto, como um instinto em prol da vida, e inventou para si, fundamentalmente, uma contra doutrina e uma contra-valorização da vida, puramente artística, anticristã. (NIETZSCHE, 1999, p.20).

Talvez fosse plausível nomear a estética de Broch de anticristã, mas não nos arriscamos a rotulá-la. O fato é que além das inspirações nietzschianas, há muitas convergências entre Broch e Nietzsche no que diz respeito às suas críticas sobre a condição humana e a suas estéticas.

Intercalado a isso, temos a personagem Marie que juntamente com o Exército de Salvação encarna os valores protestantes metafísicos na concretude decadente.

Marie deixa ao leitor a estética da religião de pureza e clareira em meio a lugares insalubres e tristes:

E assim Marie andou sem pejo por várias ruas de Berlim;
E por bares, sempre com seu uniforme desajeitado,
Na cabeça o chapéu de palha desfigurado.
Ela bruxuleava embora ainda menina,
E, quando cantava, era uma canção fina
E era sem sentido, mas mesmo assim tinha asas.

Marie era seu nome, e vivia em hotéis, não em casas,
Onde fedia azedo o corredor cinzento,
A chaminé entupida e a repolho bolorento,
E onde em todas as frestas a limpeza sujava,
Onde até no verão frio se passava,
E velhos ficavam em consultórios sentados,
Com bocas fedidas e pés suados...
Ali ela vivia, ali chutava a porta,
Ali ficava a cama em sua madeira marrom e morta,
E sobre a cama o crucifixo marrom. (BROCH, 2011, p. 71)

Para Broch, a persistência dessa estética divina para emocionar e comover as pessoas não passaria de oportunismo da Igreja para deixar os homens cada vez mais presos em seu absoluto: “O Exército de Salvação, por exemplo, mostra não apenas um aspecto militar, como também evidencia com nitidez a tendência à centralização dos valores.” (BROCH, 2011, p. 293).

Nietzsche encara o Exército de Salvação como uma instituição direcionada pelo que ele chama de “sacerdotes ascéticos”. Esses sacerdotes se orgulham ao mostrar a bíblia cristã como única leitura necessária ao homem, substituindo as artes e as letras. Segundo ele, o Exército de Salvação trabalhava no combate à literatura pagã e shakespeariana, pois que na bíblia cristã se encontram “grandes homens, uma paisagem heróica e algo raríssimo sobre a terra, a incomparável ingenuidade do coração forte, mais ainda, encontro um povo” (NIETZSCHE, 2013, p. 80).

Desse modo, a crítica recai sobre a questão da harmonia e anulação dos conflitos. Quando o cristianismo apresenta figuras com capacidades não humanas, torna o ser humano fraco e incapaz, apelando para a necessidade do auxílio de uma força supra sensível para dar conta do que o sistema de valores não consegue. Para Dowden, “Broch reduces the Church to a shabby and impotent Salvation Army

Band.”¹² (DOWDEN, 1986, p. 39). Segundo ele, o Exército de Salvação está ali como representação concreta da decadência da Igreja.

Marie estava presente nos lugares mais decadentes da cidade que é raramente descrita por Broch, porém o elemento arquitetônico do mundo é muito importante para Broch. Segundo ele, a matéria do mundo é o primeiro espaço a denunciarem o espírito da época e nesse caso, o primeiro âmbito a desmascarar o *kitsch*.

No período de guerra, as armas destroem as cidades e as pessoas não conseguem mais manter a estética de ordem, limpeza e integridade das construções. A necessidade estética desaparece ante necessidades do corpo humano, como a saciação da fome e tratamento de enfermidades. Muitos homens são convocados para o *front* e cabe às mulheres correrem atrás de emprego, cuidar dos filhos e de suas casas. Sobre essa questão, Broch insere a personagem Hanna Wendling, embora não precise trabalhar para sobreviver por fazer parte das classes mais altas da sociedade.

O espaço que contrasta com a decadência das construções da cidade é a mansão de Hanna Wendling. Juntamente com seus empregados, Hanna deixa seu lar diariamente impecável e se isola da realidade vivida na cidade. Se voltamos a Hegel, vemos que as construções são sujeitas às mudanças do clima dependem também da habilidade do construtor. É justamente por isso que Broch afirma que durante a guerra o espaço da arquitetura é o primeiro a mostrar o espírito da época, sendo que ele transparece o descuido e a falta manutenção daquela determinada estética.

Assim, como foi dito na Introdução deste trabalho, Broch transcende a concepção de Hegel ao colocar a arquitetura como a arte plástica com mais expressão do espírito, pois para Broch o espírito pertinente à arte é o espírito da época. Segundo ele, é na arquitetura que a concretude dos sistemas permanecem e se impõem aos sujeitos. Os estilos das artes “superam a poesia, superam até mesmo a ciência, superam até mesmo a religião. O que dura milênios é a obra de

¹² Broch reduz a Igreja à “desgastada e impotente” Banda do Exército de Salvação.

arte plástica, ela permanece sendo o expoente da época e de seu estilo” (BROCH, 2011, p. 92). Dessa forma, a concretude da matéria que circunda o sujeito diriam muito mais sobre uma época do que as demais artes.

Diante disso, seguimos para um ponto muito relevante para Broch, pois que dessa noção se sustentaria todo sistema de valores: a noção da morte. Assim como a arquitetura transparece a integridade do sistema ali enraizado, a morte determina se o sistema prospera na preservação da vida. Para Broch, se o sistema falha nesta tarefa, está decaído.

3.1.1 A questão da morte

Diante da decadência dos valores, Broch encontra um paradoxo de seu tempo, que em *Os sonâmbulos*, é superado por Huguenuau: Como pode o indivíduo “se submeter à ideologia e à realidade da morte?” (BROCH, 2011, p. 56). Para ele, seria absurdo se entregar a sistemas que pregam a preservação da vida e, ao mesmo tempo, aceitar a morte tão corriqueiramente.

A vida é um princípio basilar da existência. Ela é o que possibilita o existir no mundo de um sujeito com as inúmeras possibilidades de existência. Kant diz: “A faculdade de um ser de agir conforme suas representações chama-se *vida*” (KANT, 2013, p. 20). Sobre isso, Dowden diz:

The prospect of a death that empties life into mere nothingness unsettled the western imagination on a large scale. In the era of modernism, time develops into a major philosophical and literary theme from Bergson and Proust to Thomas Mann and Martin Heidegger. Perhaps nowhere was this theme more dominant than in the Viennese milieu. It appears there, and in Broch's *Schlafwandler* trilogy, in its dual aspect: the motif of death is the sign of time's absolute power over finite beings; and the motif of eroticism serves as an ambiguous sign for the hope of somehow transcending temporal finitude. (DOWDEN, 1986, p. 37).¹³

¹³ A perspectiva de uma morte que esvazia a vida em um mero nada perturbou a imaginação ocidental em grande escala. Na era do modernismo, o tempo se transformou em um grande tema filosófico e literário que vai de Bergson e Proust, a Thomas Mann e Martin Heidegger. Talvez em nenhum lugar esse tema fosse mais dominante do que no meio vienense. Aparece ali, e na trilogia *Schlafwandler* (Os sonâmbulos) de Broch, em seu duplo aspecto: o motivo da morte é o sinal do poder absoluto do tempo sobre os seres finitos; e o motivo do erotismo serve como um sinal ambíguo para a esperança de, por algum modo, transcender a finitude temporal. - Tradução nossa.

A narrativa solta essas questões deixando ao leitor a formação de um julgamento sobre Huguenau, pois ao negar a conseqüente morte nas trincheiras imposta pelo império, foge para afirmar sua vida. Essa parece ter sido a posição mais sensata a Broch, sendo que é contraditório fazer parte de um sistema que aceita e nega a vida ao mesmo tempo: “Como pôde o homem, criador e participante de todos esses valores, ‘compreender’ a ideologia da guerra, ser capaz de recebê-la sem protestar e aceitá-la?” (BROCH, 2011, p. 57)

A narrativa de Broch coloca o consentimento dessa situação paradoxal por parte de alguns personagens como estado de demência. Por outro lado, enquanto Huguenau não aceita a consequência que o sistema impõe, Bertrand opta pela não existência num mundo que não dá espaço para os homossexuais e tira a própria vida. Kundera diz que sem dúvida Bertrand “é homossexual; perturbador da ordem divina” (KUNDERA, 2016, p. 61). Isso mostra que há diversas questões humanas coexistindo naquele contexto.

Huguenau não se importa com o imperativo categórico kantiano e se envereda mais para o lado nietzschiano, afirmando sua vida num contexto em que a vida dos sujeitos jovens da Alemanha foi reduzida à obrigação e sacrifício pelo rei. A figura do rei nega a vida em favor do sistema.

Assim, Huguenau é objetivo (*sachlich*). Vemos que ele rejeita a noção do imperativo categórico kantiano, negando o *logos* em que está inserido:

O ser humano está obrigado à virtude (como uma firmeza moral). Pois, embora a faculdade (*facultas*) da superação de todos os impulsos sensíveis contrapostos possa e tenha, graças à sua liberdade, de ser absolutamente *pressuposta*, essa faculdade, como firmeza (*robur*), é então algo que tem de ser adquirido, ao se elevar o móbil moral (a representação da lei) por meio da consideração (*contemplatione*) da dignidade da lei pura da razão em nós, ao mesmo tempo, porém, também por meio do exercício (*exercitio*). (KANT, 2013, p. 176)

Para Kant, o criminoso se autodeclara criminoso devido a uma razão pura direcionadora da consciência moral. Em *Os sonâmbulos* Huguenau é desprovido de um discernimento moral superior, mas isso não quer dizer que não tenha uma ética, posto que sua ética fora formulada por ele mesmo e suas regras partem de suas vontades. Sobre essa questão, Kant diz:

Quando formulo uma lei penal contra mim enquanto criminoso, é a razão pura jurídico-legisladora em mim (*homo noumenon*) que me submete à lei penal, enquanto uma das pessoas capazes de cometer crimes, portanto enquanto uma pessoa (*homo phaenomenon*) em conjunto com todas as outras, em uma associação civil.(KANT, 2013, p. 121).

Os comportamentos de Esch e Pasenow se opõem ao de Huguenau, pois este se utiliza do irracional para elaborar sua própria lógica, que, segundo Broch, é paradoxalmente racional. O narrador usa, no terceiro volume, a expressão “Huguenaus da época” (BROCH, 2011, p. 118), mostrando que a personagem do Huguenau, enquanto uma abstração metafísica, poderia contemplar a existência de pessoas reais. O sujeito “Huguenau não consegue distinguir o bem do mal” (BROCH, 2011, p. 314) e não precisa pensar sobre isso desde que esteja ganhando com a lógica do sistema comercial e, por isso, mata Esch para se dar bem.

No ensaio sobre a decadência dos valores, Broch mostra que em todos os ofícios haveria uma lógica que se pretende absoluta e cada sujeito imerso em seu ofício visaria o êxito de seu labor. No momento em que a vida do sujeito está constantemente sendo negada, ela se reduz à preservação da lógica da técnica ou tarefa realizada por ele.

Assim, segundo Broch, “faz parte da lógica do soldado jogar uma granada de mão nas pernas do inimigo (...) faz parte da lógica do militar aproveitar os meios de poder com a mais extrema consequência” (BROCH, 2011, p. 167). Desse modo, a lógica do sistema ditaria como cada sujeito deve operar e isso atomiza a sociedade, onde os sujeitos se mostram cada vez mais incompreensíveis:

Faz parte da lógica do pintor levar os princípios pictóricos com a mais extrema consequência e radicalismo até o fim, sob o risco de surgir uma estrutura completamente esotérica que só será compreensível ao produtor (BROCH, 2011, p.167).

Essas lógicas se chocam e tornam a realidade incompreensível, posto que cada sujeito tem uma verdade para seguir, mesmo que interfira na liberdade do outro. Com a ausência de um sistema regulador, cada um passa a cumprir com suas próprias regras individuais.

Para Broch, “Toda a lógica interna de um Huguenau é incluída na ordem geral da época e posta em um nexó essencial com aquela lógica da qual o espírito produtivo da época e seu estilo estão permeados” (BROCH, 2011, p. 120). A lógica comercial tem vantagem sobre todas as outras, no sentido de que para a época a satisfazer negócios comerciais tem grande importância.

Acontece que Huguenau se submete à lógica comercial, mas seu âmbito valorativo é criado por ele mesmo. Quando o sistema de valores decai, resta a Huguenau se empenhar em salvar seu ofício e ele não impõe um limite ético às suas atitudes, pois os próprios valores comerciais também se dissiparam na decadência dos valores.

Dessa forma, o que resta para guiá-lo em suas escolhas faz parte de seu âmbito individual, pois “a última unidade de fissão da decadência dos valores é o indivíduo (...) e quanto mais ele depender da própria autonomia empírica, tanto mais estreita se torna a sua teologia privada” (BROCH, 2011, p. 451).

Partindo disso, na vacuidade deixada pela queda dos valores, o sujeito como Huguenau elabora uma teologia privada, ou seja, sua vontade ética passa a se basear somente no âmbito individual. Âmbito esse que se mostra indiferente e sem estilo, pois não se submete a outras regras. Huguenau é seu próprio deus.

O resultado disso são diversas forças privadas coexistindo e, quanto mais se desenvolvem, menos vontade ética se tem, pois que os sujeitos passam a se tornarem indiferentes ao irracional. A lógica de Huguenau se transforma em um sistema privado, e isso é posto como unidimensional por Broch, onde a objetividade de Huguenau se caracterizaria por um pensamento unidimensional na multidimensionalidade da vida.

Enquanto Huguenau tem uma atitude criativa diante da decadência, Pasenow e Esch se empenham em reerguer o sistema anterior regido pelo cristianismo na busca por um direcionamento. A concepção de morte enfrentada por estes dois personagens se assemelham, pois ao verem que o tempo passou e agora já estão velhos, se desesperam. Suas vontades não foram satisfeitas, e a culpa atrelada ao medo da morte busca pela prorrogação da vida. Segundo Dowden:

Time is the theme of Broch's *Schlafwandler*, and allegory is the form of its presentation. History as the movement of time through culture becomes the

foundation of an allegory that attempts to reconcile the ephemerality of human life with the ancient desire to overcome death. (DOWDEN, 1986, p. 62).¹⁴

Ao longo da narrativa, esse conflito com a morte segue permeando os personagens menos centrais da obra, sendo a morte um conceito metafísico por vezes negado, enfrentado e ocultado em *Os sonâmbulos*. Segundo Broch, todo sistema se sustenta na suspensão da morte, onde a vida precisa ser preservada ao máximo, mas, quando esse mesmo sistema abraça a morte no momento da guerra, os sujeitos entram em conflito consigo mesmos e tornam-se sonâmbulos.

Assim, na decadência dos valores não há mais um chamado ou um “verbo” para dar conta de apaziguar e ocultar os conflitos humanos. Por conseguinte, consideramos que um conceito muito tratado em sua obra precisa ser mais explorado nesta investigação. Para dar conta da reflexão filosófica em torno das concepções de Broch adentramos em sua ideia de *logos*.

3.1.2. O logos

Segundo Arendt, Broch coloca o *logos* em oposição ao *mythos* (ARENDR, 2018, p. 143), em que ambos nascem da abstração humana. O *mythos* consiste na narrativa de uma história mitológica para padronizar o pensamento de todos e superar a morte, posto que a morte seria uma concepção crucial no *mythos* à medida em que percebe-se a passagem do tempo, essa noção se encontra na interioridade do ser humano. O exemplo de Arendt de representação absoluta do *mythos* é a Igreja.

Com o afastamento do poder absoluto do *mythos* religioso na modernidade, Broch observa que apenas uma história não é capaz de exercer poder, pois precisa-se de um argumento lógico que se pretenda tautológico. Tanto o *mythos* quanto o *logos* apresentam uma verdade ou axioma. O *logos* é racional e para Broch consiste na verbalização de um argumento proposicional envolto por uma retórica. Esse argumento não pretende ser duvidoso e tem a intenção de ser absoluto. No *logos*, a

¹⁴ O tempo é o tema de *Os sonâmbulos* de Broch, e a alegoria é sua forma de apresentação. A história como o movimento do tempo através da cultura torna-se a base de uma alegoria que tenta reconciliar a efemeridade da vida humana com o antigo desejo de superar a morte. – Tradução nossa.

forma da linguagem tende a ser a forma do mundo. Broch cria uma “profecia lógica” (ARENDR, 2018, p. 150), onde a ciência toma todo o espaço conquistado pela Igreja formando um sistema racional.

A partir de uma influência heideggeriana, Broch define que razão de ser do sistema é seu *logos*. Essa concepção faz parte de sua reflexão tanto na ontologia do mundo fictício quanto de seu contexto não fictício, posto que está presente em *Os sonâmbulos* e em seus ensaios presentes em *Espírito e espírito de época*. Hannah Arendt, ao destinar um capítulo no livro *Homens em tempos sombrios* para se debruçar sobre as teorias de Broch, mostra que o *logos* é um dos pontos mais centrais na obra dele, pois é a partir disso que ele pensa como seria uma nova sistematização do mundo.

Arendt equipara a noção de *logos* ao termo “Verbo”, presente no Evangelho de São João onde se lê: “no início foi o Verbo e do Verbo fez-se a carne” (JOÃO, 1:1-4), mas segundo ela, em Broch “a carne em que se converteu o *logos* não é mais o filho mítico de Deus; é o homem em máxima abstração” (ARENDR, 2018, p. 152)

No ensaio sobre a decadência dos valores, há uma reflexão importante sobre a lógica dos sistemas de valores, que diz a respeito do *logos*. Este, é considerado por Broch a “razão” ou “chamado” que direciona a verdade que o sistema pretende indicar aos sujeitos:

A verdade é um valor entre todos os outros valores, e também as ações do homem são colocadas sob a direção da verdade, são, por assim dizer, permeadas pela verdade: tudo o que ele faz é plausível a cada instante, ele o motiva para si mesmo com fundamentos que são verdade para ele, submete tudo a uma cadeia argumentativa perfeita, sempre age - pelo menos no momento da ação - corretamente. Se suas ações, portanto, submetem-se ao estilo, também seu pensamento deve estar submetido a ele: se nisso (em termos práticos ou de teoria do conhecimento) as ações se antecipam ao pensamento, ou o pensamento, às ações, o primado da vida, o primado da razão, o sum, ao cogito, o cogito, ao sum, não precisa ser decidido - tangível permanecerá sendo apenas a lógica racional do pensamento, enquanto lógica irracional da ação, que caracteriza todo e qualquer estilo, pode ser reconhecida apenas na obra criada, no resultado. (BROCH, 2011, p. 119).

Disso há a ideia em Broch de que os sujeitos são conduzidos por um “grande escritor”, uma abstração metafísica para se referir a esse verbo condutor do sistema. Essa condução acarreta no que ele chama de “Primado do *logos*”, onde essa verdade se antepõe às próprias ações dos sujeitos. Essa noção é metafísica na medida em que só se mostra na materialidade do mundo, como quando um artista materializa numa obra o estilo proposto por aquele determinado *logos*.

Em Kant, compreendemos que há essa abordagem metafísica sobre o sistema no qual os sujeitos se inserem:

Todo e qualquer fato (evento) é objeto no fenômeno (dos sentidos). Aquilo, ao contrário, que só pode ser representado por meio da razão pura, que deve ser contado entre as ideias, aquilo a que não pode ser dado nenhum objeto adequado na experiência, e que é o caso de uma constituição jurídica. (KANT, 2013, p. 149).

Hannah Arendt cita a Bíblia para falar da teoria de Broch, assim como ele mesmo diz em *Espírito e espírito de época*: “Inalcançável em seu ímpeto e segurando como que em um punho o germen da história e todo seu crescimento, está escrito na entrada dos acontecimentos: ‘No princípio era o verbo’” (BROCH, 2014, p. 59).

A verbalização do mundo, ao não se comprometer necessariamente com o mundo real, não se preocupa com o estado fenomenológico do ser ao apresentar soluções de parâmetros inalcançáveis, como a superação da morte. Assim, o verbo traz uma sensação de “verdade”, um efeito estético.

O *logos* abraça a realidade, que então passa a se submeter a ele. Para o sujeito, é como se toda ação fosse dada de antemão; está tudo regrado, resta apenas seguir o que se espera que faça, mesmo que se atrepele o outro: “tudo manifesta o mesmo radicalismo agressivo, manifesta aquela brutalidade sinistra, eu diria quase metafísica, aquela logicidade cruel direcionada à coisa e apenas à coisa” (BROCH, 2011, p.167).

Segundo Arendt, a noção de *logos* em Broch consiste em:

demonstrar que todos os sistemas dedutivos repousam sobre um fundamento empírico absoluto que não pode ser derivado do próprio sistema, ou seja, pelo contrário, mostrar que toda forma se encrava no conteúdo (ARENDR, 2018, p. 158).

A personagem de Joachim von Pasenow é um exemplo do sujeito que determina suas ações a partir do *logos* cristão: A igreja conhece apenas um sistema de valores, o próprio sistema de valores, porque, “de acordo com sua conduta platônica, conhece apenas uma verdade, apenas um *logos*: regulada de modo plenamente racional” (BROCH, 2011, p. 459).

Joachim deve servir ao exército, ser protestante, casar com Elisabeth, juntar suas heranças às dela e ter filhos. No primeiro volume, está jovem e já sabe as ações que deve cumprir ao longo de sua vida. No terceiro volume, após ter cumprido com o que lhe fora determinado, se sente vazio, se agarrando a tudo o que lhe resta do sistema decadente. Desse modo, entendemos que Joachim sempre estivera preso ao *logos* e que seus conflitos se mostram na narrativa à medida em que suas vontades se chocam com o *logos*.

O interessante é que no terceiro volume Joachim se vê capaz de se tornar o que Nietzsche chama de sacerdote ascético. Quando escreve para o jornal de Huguenau, descobre uma nova “capacidade” em si mesmo de ajudar na orientação moral das pessoas:

O grande estratagema de que se utilizou o sacerdote ascético para fazer ressoar na alma humana toda espécie de música pungente e arrebatada, consistiu – todos sabem – em aproveitar-se do sentimento de culpa. [...] Apenas nas mãos do sacerdote, esse verdadeiro artista em sentimentos de culpa, ele veio a tomar forma – e que forma! O pecado – pois assim se chama a reinterpretação sacerdotal da má consciência animal. (NIETZSCHE, 2004, III, § 20)

O *logos* dentro da concepção de sistemas de valores proposta por Broch faz com que a vida do sujeito seja dada de antemão, antes mesmo de se tornar ação. Desse modo, o conteúdo justificaria a própria forma, antecipando o futuro. Mas segundo Arendt, o *logos* é um saber cognitivo que ainda não dá conta do futuro, da liberdade e imprevisibilidade humana. Isso nos remete à última frase do terceiro volume da obra, onde está escrito: “Não te faças nenhum mal, que todos aqui estamos” (BROCH, 2011, p. 483). Nos parece que Broch está consciente de que o

romance não resolve os problemas da decadência, então ele reforça que apesar de tudo, ainda estamos vivos e continuamos decadentes.

Na decadência do sistema de valores, o *logos* cai porque as ações não correspondem mais a ele, entrando num processo ilógico: “É como se a realidade monstruosa da guerra tivesse suspenso a realidade do mundo” (BROCH, 2011, p. 55). Segundo Kundera:

Durante a época dos tempos modernos, a razão cartesiana corroía, um após o outro, todos os valores herdados na Idade Média. Mas, no momento da vitória total da razão, é o irracional puro (a força querendo apenas seu querer) que se apossará do cenário do mundo, porque não haverá mais nenhum sistema de valores comumente admitido que possa lhe fazer obstáculo. (KUNDERA p. 18).

Diante disso, Kundera põe em oposição ao *logos* o “irracional puro”, posto que o *logos* faz um primeiro movimento de formular e ditar o que é o irracional para, logo após, sistematizar uma lógica para suprimi-lo a partir de determinadas regras estipuladas.

Nos sistemas de valores há o desejo de alcançar o racional, o *logos* em sua pureza, porém para Broch o racional é sempre aproximado e se equivale a um ideal platônico. Disso, apontamos universalidade dessas questões, estendendo essa problemática à condição humana.

3.1.3. A universalidade das questões de *Os sonâmbulos*

A partir do plano de fundo da obra, que vai da iminência da Primeira Guerra até seu momento efetivo, Kundera atenta para o fato de essa guerra não ter sido literalmente mundial e chama atenção de que nem sequer envolveu todos os países da Europa, porém evidenciou um fator que pode ser compreendido no mundo inteiro: a condição humana. Segundo ele:

o adjetivo “mundial” exprime ainda mais eloquentemente a sensação de horror frente ao fato que, dali em diante, nada daquilo que se passa no planeta será mais problema local, que todas as catástrofes dizem respeito ao mundo inteiro e que, por consequência, nós somos cada vez mais

determinados pelo exterior. por situações das quais ninguém pode escapar e que cada vez mais nos fazem parecer uns com os outros. (KUNDERA, p. 35).

Entendemos que devido a diversos fatores como a industrialização e o avanço tecnológico, o mundo moderno possibilita essa relação mundial entre as mais diversas formas de existência do mundo e é por conta desse aspecto que Broch está certo de que sua teoria abrange a condição humana. Sobre isso, Arendt diz:

Broch provavelmente se deparou pela primeira vez com a questão “O que faremos então?” em relação à Primeira Guerra Mundial. Posteriormente foi-lhe posta, com insistência crescente, por todas as catástrofes subseqüentes de nossa época. Mais e mais vezes essa pergunta o esmagava “como um trovão”. E concluiu que uma resposta, para ser de algum modo válida, teria de possuir a mesma força coercitiva que possuía o *mythos*, de um lado, e o *logos*, de outro. (ARENDR, 2018, p. 129).

Diante da guerra, Arendt simula qual deveria ter sido a reação de Broch com esse contexto bélico e seu interesse em explicar o porquê disso estar acontecendo. Ela segue dizendo sobre o fenômeno que teria abrangido sua reflexão: “Por conseguinte, sua resposta deveria ser compatível não só com os tempos, mas também com o fenômeno da própria morte”. (ARENDR, 2018, p. 129).

Enquanto sujeitos, detemos uma vida e é ela que nos permite estar no mundo. A vida para Broch é compreendida a partir da noção de valor, pois o sujeito junto aos outros se relaciona sempre de acordo com alguma sistematização ética. Essa sistematização seria fundada no *logos*, que se dá na verbalização ou discurso do sistema. Nietzsche discorre sobre isso dizendo:

Todo naturalismo na moral, ou seja, toda moral sadia, é dominado por um instinto da vida — algum mandamento da vida é preenchido por determinado cânon de “deves” e “não debes”, algum impedimento e hostilidade no caminho da vida é assim afastado. A moral antinatural, ou seja, quase toda moral até hoje ensinada, venerada e pregada, volta-se, pelo contrário, justamente contra os instintos da vida — é uma condenação, ora secreta, ora ruidosa e insolente, desses instintos. Quando diz que “Deus vê nos corações”, ela diz Não aos mais baixos e mais elevados desejos da vida, e toma Deus como inimigo da vida... O santo no qual Deus se compraz é o castrado ideal... A vida acaba onde o “Reino de Deus” começa... (NIETZSCHE, 2013, p.36).

Sob o mesmo ponto de vista, *Os sonâmbulos* apresenta vida condicionada a uma moral que paradoxalmente nega a vida. No período de guerra essa

problemática se acentua, evidenciando as lacunas do sistema e Huguenuau prontamente se opõe a isso.

Para Arendt, a concepção além-túmulo de que a morte seria finita, teria contribuído para a decadência dos valores, sendo que encarar a vida como continuidade sem fim seria uma ilusão sustentada no medo da morte e Broch expõe em *Os sonâmbulos* que por mais que a vida nos pareça eterna sempre se encerra na morte.

A morte evidenciaria o absoluto do sistema no sentido de que, sob uma visão cristã, é encarada apenas como uma etapa para um novo patamar existencial. No contexto da decadência dos valores, ela não pode ser enfrentada pelo sistema. Assim, todo sistema que se baseia na concepção de absoluto da vida cria seus valores baseados no enfrentamento da morte.

O absoluto da morte percorre toda a narrativa de Broch: a morte de Helmuth, a morte de Bertrand, a morte de Herr Hentjen, a morte de Hanna, a quase morte de Jaretzki e Gödicke, a morte de Esch. Esse conteúdo teria se tornado tão fundamental, que passou a ser o plano de fundo de todas as escolhas, sendo de sujeitos como Pasenow, Esch ou Huguenuau.

Arendt diz que quando a morte é entendida como o absoluto limite irremovível da vida, é possível afirmar que não há “nenhum fenômeno que consiga possivelmente ser mais distante deste mundo e mais metafísico no seu significado para a vida do que a morte” (ARENDDT, 2018, p. 152).

A partir da categoria de valor (*Wert*) e não-valor (*Unwert*), o sistema de valores estabelece o que deve ser considerado praticável e o que deve ser proibido. Segundo Hannah Arendt, Broch considera que o maior valor do sistema de valores é a preservação da vida, mas quando a morte é permitida, ou seja, o não valor em si, o sistema passa a não ter sentido por aceitar um não-valor.

Para compreendermos isso, é importante discorrermos sobre a concepção de Bem e Mal, que equivale à noção de valor e não valor na modernidade. Na antiguidade, a concepção metafísica do Mal consistia em “considerá-lo como o não-ser diante do ser, que o bem, ou em considerá-lo como uma dualidade do ser, como

uma dissensão ou um conflito interno do próprio ser “(ABBAGNANO, 2007, p.638). Na Idade Média, essa concepção antiga é tomada pela Igreja que entende o mal como a ausência do bem e “a identificação do Mal com o não-ser torna-se tradicional na filosofia cristã” (ABBAGNANO, 2007, p.638).

Para Arendt, “o conceito de ética tal como encontramos em Broch está inseparavelmente ligado ao cristianismo” (ARENDR, 2018, p. 134). Segundo Broch, do cristianismo há a crença da existência de um mundo caótico que tinha a primazia do irracional antes da sistematização ética da humanidade. Diante dessa teoria, o sistema da Igreja propõe que esses impulsos irracionais devem ser contidos. A partir disso, a Igreja toma para si a tarefa de conter os impulsos, que se transforma na missão de conter a “maldade” e combatê-la.

Conforme o pensamento ético de Kant, o mal conserva seu aspecto metafísico, no sentido de que não pode ser representado por um sujeito no mundo. Não se consegue conceber um sujeito que pratica o mal absoluto, pois ele teria que ter uma vontade interessada ao cometê-lo: “é impossível que os homens cometam tal crime de maldade formal (totalmente gratuita)” (KANT, 2013, p. 172). Em seu livro *Fundamentação da metafísica dos costumes*, discorre sobre o absurdo de pensar que o homem poderia ser mal “em si mesmo” e fazê-lo simplesmente para cometer o mal, o mal pelo mal, sem que seja uma ação feita para o próprio benefício. O conceito de valor em Kant corresponde às leis, e segui-las é tarefa do homem virtuoso:

Kant concordava com a teoria subjetivista, ao julgar que o bem e o Mal não podem ser determinados independentemente da faculdade de desejar do homem, o que significa que eles não são realidade ou irrealidade por si mesmos. A filosofia moderna e contemporânea compartilha dessa visão. Para ela, Mal é simplesmente um desvalor, objeto de um juízo negativo de valor, e implica, portanto, referência à regra ou norma na qual se fundamenta o juízo de valor (v. VALOR). Assim, p. ex., o terremoto é um M. quando destrói vidas humanas ou fontes de subsistência e bem-estar humano, mas não é um M. quando não provoca esse tipo de destruição, pois nesse caso não contraria o desejo ou a exigência humana de sobrevivência e bem-estar. (ABBAGNANO, p. 640).

Na modernidade, o mal é um elemento essencial para que o sistema encontre uma posição contrastante à dos valores que quer se estabelecer, mas o que incomoda Broch é a autorização de matar cedida pelo sistema:

A pergunta sobre o que fazer pode ter sido iluminada pelas tarefas da época; mas, para Broch, era também uma investigação sobre a possibilidade de uma conquista terrena da morte. Sua resposta, portanto, devia possuir a mesma necessidade inelutável da própria morte. (ARENDR, 2018, p. 130).

Para Nietzsche, a moral é contrária à natureza, é “antinatureza”: “A tese autêntica de Nietzsche é de intrínseca relação entre o ser do Valor e o homem, de tal maneira que não há Valor que não seja uma possibilidade ou um modo de ser do homem” (ABBAGNANO, 2001, p. 639). Desse modo, quando o homem age conforme os valores está negando outras possibilidades de existência no mundo e é um sujeito *décadent* à medida em que nega suas vontades a favor de um sistema, como o cristão.

Broch compartilha dessa concepção nietzschiana, pois o que está sonâmbulo é aquele que acredita nas “verdades” do sistema de valores e se permite ser engolido por eles silenciosamente, renunciando a si mesmo:

O homem jamais sabe algo da irracionalidade que constitui a essência de suas ações silenciosas, nada sabe do ‘asfalto vindo de baixo’ ao qual será entregue, nada pode saber disso, pois em cada momento de sua vida se encontra no interior de um sistema de valores, embora esse sistema de valores não sirva a nenhum outro objetivo senão ao de encobrir e conter tudo o que é irracional (BROCH, 2011, p.447).

Segundo Broch, a noção de maldade é racional e metafísica. De acordo com ele, a moral busca encobrir os impulsos instintivos dos sujeitos a partir do que o sistema considera ético.

A adoção dos valores delimita o mundo de possibilidades de existência do sujeito para “que seu olhar não erre e não fique perdido” (BROCH, 2011, p. 448) e para Nietzsche o homem se habitua a ser guiado de tal forma que se “vicia” no sistema: “Nada tem valor — a vida não vale nada”... Um tal juízo é sempre um grande perigo, tem efeito contagioso” (NIETZSCHE, 2013,p. 35). Broch compactua da noção de Nietzsche sobre os sujeitos daquela época e tanto seus ensaios, como *Os sonâmbulos* trazem muito dessas percepções:

Nietzsche sabia do mecanismo da sobreposição das épocas e do vácuo dos valores (cujo nexu é quase como uma lei histórica), e ele sabia também das consequências sinistras adormecidas nisso, sabia-o tanto mais por ter a Alemanha preñhe de desgraças diante dos olhos” (BROCH, 2014, p. 165).

Segundo Lützeler:

O absoluto em si permanece uma ‘meta de valores infinita’, à qual o sistema de valor está direcionado, isto é, o absoluto não se encontra dentro do sistema de valor, mas lhe é oferecido como um - inalcançável - *telos*. (BROCH, 2014, p. 262).

Kundera chama atenção sobre isso, pois a “praticidade” de ser orientado em todos os âmbitos da vida teria feito com que houvesse sempre a necessidade do *logos*. Assim, diante do sistema, o sujeito não se dá o trabalho de refletir sobre suas condutas e dar sua contribuição para a ética que se está inserido. Segundo Kundera, “o homem deseja um mundo onde o bem e o mal sejam nitidamente discerníveis, pois existe nele a vontade inata e indomável de julgar antes de compreender” (KUNDERA, p. 15).

No momento decadente da guerra, a morte abala a lógica de um militar como Joachim, que segue a religião protestante, mas tem que defender seu povo com seu sangue. Desse modo, sujeitos como Pasenow se apoiam nos valores na medida em que buscam solucionar o problema da morte. Arendt demonstra a posição de Broch sobre a superação da morte:

Ele se apegou durante toda a vida ao pensamento de que ‘a morte é o não-valor em si’, que nós “experimentamos o sentido do valor apenas a partir do pólo negativo, a partir do ponto de vista da morte. O valor significa a superação da morte ou, mais precisamente, a ilusão salvadora que dissolve a consciência da morte”. (ARENDR, 2018, p. 137).

Lützeler também diz que “para ele, a ‘morte’ é o desvalor verdadeiro” (BROCH, 2014, p. 283). Assim, Huguenau assassinou Esch porque a época permite o irracional, a decadência dos valores permite o “não-valor”.

Se entramos nos ensaios intitulados de Broch *Decadência dos valores*, observamos que nessa narrativa, Huguenau é colocado numa realidade hipotética pertencendo a um sistema de valores sólido e bem enraizado num “tempo menos belicoso” (BROCH, 2011, p. 447):

Pois certa também era a fronteira entre racional e irracional, entre realidade e irrealidade, e Huguenau teria admitido no máximo que, em tempos menos belicosos ou menos revolucionários, teria deixado sua ação de lado, o que entanto, teria sido uma pena. E, refletindo, teria acrescentado: 'Tudo a seu tempo'. Mas nem chegou a isso, porque jamais pensou naquele ato e jamais haveria de voltar a se lembrar dele (BROCH, 2011, p. 447).

Essa situação hipotética convida o leitor a imaginar como se daria o personagem Huguenau se ele sentisse um impedimento de matar Esch. Disso, notamos que o fator da guerra é um elemento epistemológico forte na obra, na medida em que a decadência dos valores não se mostraria exacerbadamente nos personagens num momento de paz armada.

Na guerra, a sociedade chega a ponto de não conseguir mais conter o irracional: “o que é o crime se Huguenau de Broch não só não se arrepende como se esquece do assassinato que cometeu?” (KUNDERA, p. 20). No tempo de guerra é o irracional que toma conta da vacuidade deixada pela decadência dos valores. Nesse sentido, a morte de Esch preenche uma lacuna deixada pelo sistema decaído.

Mas na obra vimos que o não-valor também faz parte da vida das personagens à medida que o *logos* determina a vida dos sujeitos. A velhice, por exemplo, é um estágio da vida abordado por Broch de maneira angustiante, pois à medida que a morte se aproxima, os sujeitos querem superá-la. Joachim e Esch estão velhos e isso os atormenta. Segundo Arendt:

O tempo é o ‘mundo exterior mais interior’, isto é, o sentido pelo qual o mundo exterior nos é dado internamente. Mas essa exterioridade que se manifesta tão internamente não pertence à estrutura real do núcleo do eu, não mais que a morte, embora a morte se situe no interior da vida, escavando-a a partir de seu interior e, como tal, pertencendo a ela. (ARENDE, 2018, p.144).

Vimos que diversas personagens têm a sensação de que sujeitos a seu redor “estão mortos em vida”, como se percebe nas considerações de Esch sobre Hentjen e nas declarações de Kühlenbeck sobre Jaretski. Eles mostram que a Hentjen e Jaretski falta um discernimento ou sentido que os oriente para determinado caminho. Desse modo, Esch se empenha em direcionar a vida de Hentjen, pois o fato de ela estar viúva é quase como estar morta.

Todavia Jaretski permanece sendo um fardo para o hospital, podendo dizer o que for que ninguém estará dando-lhe atenção. É como se a falta de objetivo desses

dois personagens imersos no sistema reduzissem suas vidas ao nada por não demonstrarem mais utilidade.

O estado de decadência agrava ainda mais a situação de cada personagem e desta forma, Broch diz que “o que resta é a tragédia do mundo, que, na falta do éthos, está em franca decadência” (BROCH, 2014, p. 66). Entendemos então que todos os personagens em *Os sonâmbulos* compartilham dessa tragédia, apesar da individualidade de cada um. Essa percepção tem um caráter epistemológico de pensar um âmbito universal a partir do particular. Todos eles reagem ao absolutismo da vida e da morte na medida em que estão pertencendo a um sistema em comum. Segundo Lützeler:

Broch chama a morte de ‘grande despertador’ porque ela incentiva o ser humano ao desempenho intelectual. Para Broch, a cultura não é, como para Freud, uma questão de sublimação de pulsões, mas algo mais existencial e mais básico: a rebelião da vida contra a morte [...] Broch define a cultura como aquela atividade humana na qual o absolutismo do valor da vida é contraposto ao absolutismo da morte. (BROCH, 2014, p. 262).

Diante de conceitos muito complexos que Broch relaciona a fim de formular sua teoria como a dualidade racional e irracional, o *logos*, os valores, a decadência, chegamos ao entendimento de que são articulados para dar conta da morte: “Pensar e viver, ideia e *ethos*, racionalidade e irracionalidade têm de se unir para a formação de valores da cultura, para que a partir dela se possa trabalhar na suspensão da morte” (BROCH, 2014, p. 262).

Assim, a obra de Broch contempla seu esforço de pensar os valores a partir das personagens. Segundo Arendt, Broch fez um movimento de modo que “a arte impregnada de conhecimento e o conhecimento que adquiriu visão, pudessem abranger e incluir todas as atividades práticas cotidianas do homem” (ARENDR, 2018, p. 122) e assim dar conta de uma dimensão sutil da existência, trata do universal a partir do individual. O leitor pesquisador que se relaciona com o mundo fictício das personagens tem uma experiência epistemológica. Segundo Arendt:

Nas palavras de Broch, seria uma tentativa de ver se a epistemologia não poderia conseguir ‘chegar por trás de Deus, por assim dizer, para dali olhá-lo’. E juntos — a abolição do tempo na simultaneidade do conhecimento e o estabelecimento de uma teoria abrangente da experiência onde a chocante

casualidade das experiências individuais e dados empíricos é transformada na certeza e necessidade auto-evidente e axiomática (e, portanto sempre tautológica) das proposições lógicas — podem ser alcançadas com a descoberta de um “sujeito epistemológico” que, como o sujeito científico no campo de observação, representa ‘a personalidade humana em sua mais extrema abstração’. (ARENDETT, 2018, p. 140).

Broch utilizou o espaço literário como sendo um laboratório onde se imprime questões profundas da condição humana em personagens que funcionam como o que Milan Kundera chama: egos experimentais. Ele elabora personagens fictícios para compreender o próprio ser humano e teve necessidade de entrar no espaço literário para falar dessas questões.

Desse modo, podemos dizer que a obra possibilita levantar questões que ultrapassam diferenças culturais e até mesmo temporais entre os seres humanos por tratar do que é próprio da condição humana, como o problema da escolha, o modo em que nos inserimos e reagimos aos sistemas em que nos encontramos e como encaramos não apenas a questão da morte em si, mas a possibilidade de tirar a vida do outro.

Partindo dos apontamentos que a Epistemologia do Romance nos proporcionou, foram demonstrados, no decorrer deste trabalho, elementos universais da teoria de Broch na obra *Os sonâmbulos*. Defendemos que esses elementos implicam diretamente num conhecimento sobre a condição humana, convergindo nas ontologias do autor, obra e leitor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da problemática da decadência dos valores em *Os sonâmbulos*, chegamos a um leque de questões que nos foram abertas durante a pesquisa. Da articulação ontológica feita da gênese da obra à sua recepção, chegamos a dados epistemológicos que nos permitem pensar a condição humana.

Nesse ínterim, apontamos que na leitura e investigação da obra há uma reunião de elementos que contribuem para um entendimento ontológico e metafísico do mundo, no sentido de que apresenta uma série de reflexões sobre ser no mundo e lidar com variadas situações que são próprias do humano, como o envelhecimento, a morte e a incapacidade de abranger o entendimento absoluto de uma época. Esses temas surgem da hipótese ontológica do autor, como questiona Kundera:

Quais são as possibilidades do homem na armadilha em que o mundo se transformou? A resposta exige que se tenha primeiro uma certa ideia do que é o mundo. Que se tenha dele uma hipótese ontológica. (KUNDERA, 2016, p. 56).

Partindo disso, nos propomos a investigar a obra a partir do encaminhamento teórico da Epistemologia do Romance, tratando de elementos estéticos e hermenêuticos a fim de fundamentar um eixo epistemológico norteador de todas as questões que apresentamos aqui, se pautando na leitura atenta de *Os sonâmbulos*.

Da hermenêutica proposta pela Epistemologia do Romance, entendemos que todo romance é próprio de uma época e para abrangê-la, inserimos outros elementos externos que foram, ao longo do trabalho, adicionados à investigação. Esses elementos contemplam textos filosóficos, fontes históricas, obras de autores que falam sobre a obra de Hermann Broch e a própria biografia do autor.

O elemento biográfico do autor foi o primeiro passo que demos para adentrar na ontologia da obra. Broch confiou ao espaço artístico a saída para enfrentar a decadência durante a escrita de *Os sonâmbulos*, mas com a chegada da 2ª Guerra Mundial em 1939, elaborou novas concepções e possibilidades de pensar o sujeito

humano e debate sobre a psicologia das massas na tentativa de compreender sua época, não deixando de escrever romances até sua morte, em 1951.

É importante dizer que mesmo adotando veementemente a escrita ensaística, Broch nunca abandonou a ficção, posto que a arte sempre teria espaço para tratar do humano. Kundera diz que “na óptica de Broch, as possibilidades da forma romanesca estão longe de ser esgotadas” (KUNDERA, 2016, p. 74). É nesse sentido que Kundera apresenta o romance como um espaço fecundo para pensar o ser no mundo.

O romance acompanha o homem constante e fielmente desde o princípio dos tempos modernos. A “paixão de conhecer” (aquela que Husserl considera a essência da espiritualidade) se apossou dele então, para que ele perscruta a vida concreta do homem e a proteja contra do “esquecimento do ser”; para que ele mantenha o “mundo da vida” sob uma iluminação perpétua. É nesse sentido que compreendo e compartilho a obstinação com que Hermann Broch repetia: “descobrir o que somente um romance pode descobrir é a única razão de ser de um romance”. (KUNDERA, 2016, p. 13).

Essa concepção faz com que possamos fundamentar a ideia de que há uma ontologia que envolve tudo isso. A investigação que a Epistemologia do Romance propõe é feita a partir de diversos movimentos metafísicos que possibilitam a fruição e entendimento do leitor pesquisador. A fruição consiste na convergência de diversos predicados que surgem do movimento estético-epistemológico no contato do leitor com o objeto literário. Os elementos fazem parte da fruição é parte de uma mesma forma (estética).

Desta feita, apresentamos que, primeiramente, a ontologia da obra se deriva da ontologia do autor. Então sabemos que no mundo fictício há o olhar de Broch sobre seu próprio mundo. Temos, por exemplo, a percepção de que ao apresentar a vida de Esch no segundo volume de *Os sonâmbulos*, falta detalhamento mais aprofundado daquele mundo, pois que naquele momento Broch não tinha muito contato com a realidade mais empobrecida da Europa de que Esch fazia parte. Por outro lado, no volume em que escreve sobre Pasenow, há uma narrativa cheia de detalhes e pormenores. Os limites da obra muitas vezes compactuam dos limites da visão de mundo de Broch.

Consoante a isso, sentimos a necessidade de adentrar no campo biográfico de Hermann Broch para fundamentar nossas determinações epistemológicas, onde

a obra também faz parte de sua composição filosófica. Segundo Arendt: “ele exigia da literatura que tivesse a mesma validade obrigatória da ciência, que a ciência se concentrasse em ser a ‘totalidade do mundo’” (ARENDR, 2018, p. 122). Ainda segundo ela, os escritos de Broch estão profundamente ligados à sua vida pessoal e “ao conflito fundamental de sua vida” (ARENDR, 2018, p. 122).

Entendemos que o *logos*, a morte e a universalidade são conceitos necessários para uma compreensão mais ampla da decadência dos valores apresentada por Broch. Essa constatação se justifica na leitura de seus ensaios em *Espírito e espírito de época*, onde esses conceitos permeiam sua reflexão mesmo quando não imersos numa ficção. Para Broch, a obra de arte “é uma expressão da vontade de conhecimento, que é uma exigência do espírito” (BROCH, 2014, p. 102) e isso compactua com o que dissemos sobre essa inclinação ao conhecimento presente no ser humano e tratada pela filosofia há milhares de anos.

Em síntese, a pergunta que norteou nossa pesquisa é: “O que podemos saber sobre a condição humana a partir da hipótese ontológica da decadência dos valores?”. A condição humana, a partir da Epistemologia do Romance, se trata do conjunto de elementos que rodeiam a existência humana. Podemos dizer que o termo “condição” se opõe ao termo “natureza”, fazendo com que a epistemologia resida num espaço fenomenológico. As questões da condição humana envolvem inúmeros estados da existência como o morrer, o adoecer, o nascer, o trabalhar etc.

Assim, assumimos que nossa investigação dá-se pelo viés de conhecimento da existência. Valemo-nos de Kundera para sustentar a ideia de que os personagens fictícios podem configurar possibilidades de existência: “É preciso, portanto compreender o personagem e seu mundo como possibilidades” (KUNDERA, 2016, p. 50).

Examinamos os personagens sob a ótica kunderiana que afirma que eles são egos experimentais e são seres num mundo fictício. As possibilidades de que ele fala dizem respeito às inúmeras individualidades que podem ser criadas na obra literária. Temos na obra então as possibilidades de sujeitos como Pasenow, Huguenau, Hanna Wendling, etc.

Como um sujeito que frui a obra a cada leitura, temos consciência de que nossa visão é aproximada do todo e nunca compreende o objeto por completo, pois

a relação está num espaço-tempo. De acordo com a perspectiva da Epistemologia do Romance, há sempre uma distância entre o sujeito e o objeto.

Disso, destacamos que a Epistemologia do Romance trabalha veementemente sobre a noção de repetição. As repetições de ideias ao longo da narrativa juntamente com as repetições dos ensaios de Broch nos direcionam para o que ele considera de mais relevante em sua reflexão. Também há a repetição que o leitor-pesquisador comete ao ler e reler a mesma obra, ampliando sua fruição e afunilando suas possibilidades de conhecimento da obra.

Essa noção de repetição se perfaz durante as leituras do sujeito e Gadamer nos auxilia a entender esse movimento de apreensão do jogo que o autor faz com o leitor: “O movimento, que é o jogo, não possui nenhum alvo que termine, mas renova-se em permanente repetição.” (GADAMER, 2004, p.177).

Ao reunirmos os elementos estéticos da obra que compactuam com a decadência dos valores apresentada por Broch, concluimos que todos eles ganham uma dimensão ontológica, posto que durante a narrativa, Broch quis abranger a totalidade da época nos personagens.

Assim, Broch procurou dar conta o que chama de “cotidiano universal” (BROCH, 2014, p. 77), buscando dar voz aos indivíduos “anônimos” de uma época. A arte, segundo ele se encarrega desta tarefa, buscando evidenciar a metafísica do mundo que rodeiam os indivíduos:

É justamente essa totalidade que é tarefa da arte e da poesia, e a impaciência do conhecimento que se expressa justamente na poesia não é apenas a impaciência justificada do ser humano preso à terra, que vê a morte a sua frente. [...] Se existe um direito à existência por parte da literatura, ela está nessa totalidade do conhecimento. (BROCH, 2014, p. 99).

Para Broch, além de abranger a totalidade de uma época, a obra de arte tem a capacidade de fazer contribuições para o leitor enquanto um ser. Segundo ele: “Onde quer que a obra de arte se apresente como obra de arte genuína, ela carrega consigo o princípio de formação do ser” (BROCH, 2014, p. 102). Disso, Kundera se pergunta:

E quanto a Broch? Qual é sua hipótese ontológica?
O mundo é o processo de degradação dos valores (valores provenientes da Idade Média), processo que se estende pelos quatro séculos dos tempos modernos e que é a essência deles.

Quais são as possibilidades do homem perante esse processo? Broch descobre três: possibilidade Pasetow, possibilidade Esch, possibilidade Huguenau. (KUNDERA, 2016, p. 58).

Dessa ontologia, a ER compreende que romance é uma metafísica autônoma, um mundo que tem suas próprias relações lógicas. Depreendemos que o conhecimento da condição humana a partir dos personagens é uma possibilidade, posto que o conhecimento não se dê somente nas vivências do sujeito, residindo na “inexperiência” também. Segundo Kundera:

Sai-se da infância sem saber o que é a juventude, casa-se sem saber o que é ser casado, e mesmo, quando entramos na velhice, não sabemos para onde vamos: os velhos são crianças inocentes de sua velhice. Nesse sentido, a terra do homem é o planeta da inexperiência. (KUNDERA, 106, p. 133).

A partir disso, deduzimos que o romance também é uma inexperiência que contribui para a visão de mundo do leitor, inclusive no sentido pedagógico, à medida que se frui uma obra. Das vivências dos personagens, colhemos ensinamentos e lições provenientes dessa experiência fictícia.

Kundera atenta para o caráter inacabado da obra literária. Segundo ele, “o momento fim para Broch é Huguenau; para Mann, é Hitler” (KUNDERA, 2016, p. 64), indicando que a hipótese ontológica de Broch sempre estará inacabada na medida em que não dá conta do futuro. O futuro abre ao artista novas visões de mundo e novos entendimentos sobre os problemas humanos e o romance é limitado a um espaço e tempo.

Diante da mudança constante em que estamos sujeitos, Broch tem a necessidade de permanecer no campo literário para que consiga expressar seus incômodos à medida que ele e o mundo mudam. Essa é uma necessidade metafísica de Broch enquanto artista. De acordo com Dowden, “the felt need for a self-reflective level in narrative no doubt has to do with a metaphysical insecurity so thorough going that even linguistic signification is set into question.”¹⁵ (DOWDEN, 1986, p. 40).

Nossa articulação com a obra num primeiro momento se deu por um incômodo pessoal gerado pelos conflitos de Broch, que por sua vez se converge

¹⁵ A necessidade sentida de um nível auto-reflexivo na narrativa, sem dúvida, tem a ver com uma insegurança metafísica tão profunda que até mesmo a significação linguística é questionada. - Tradução nossa.

com o mesmo incômodo presente noutros pensadores e é assim que entendemos a importância da hipótese ontológica dada em sua criação literária, nessas relações.

O romance pode não fornecer respostas sobre as questões da vida. Ao leitor de *Os sonâmbulos*, por exemplo, fica o mistério do enfrentamento da morte por Ludwig Gödicke. Talvez sujeitos como ele saibam muito mais da morte que qualquer teoria filosófica no mundo. Conceitos como a morte e a vida nos diminuem enquanto existentes que buscam a compreensão do mundo, pois que vão para além de nossa condição humana. Porém, o modo com que reagimos a essas circunstâncias da vida precisam ser pensados e questionados.

Adotando o comparatismo entre filosofia e literatura, não sobrepondo uma área à outra. Isso quer dizer que ao compararmos o texto filosófico com o literário há uma equivalência, onde, segundo Wilton Barroso, a filosofia pode ser a teoria do romance e a literatura, a experiência da filosofia, a partir dos que Kundera chama de egos experimentais.

Enquanto um sujeito leitor nos arremessamos no jogo literário de Broch, pois se não nos entregarmos a ele, a obtenção do conhecimento da obra se torna difícil. Foi preciso nos desprender de um mundo para entrar em outro e acreditamos ter valido a pena ter entrado nesta aventura e deixar-se guiar pelo anseio de conhecimento.

De acordo com Lützeler, “teoria da cultura são o centro do trabalho ensaístico e literário de Broch” (BROCH, 2016, p. 259). Assim, entendemos que Broch buscou apontar problemas que podem surgir em qualquer cultura que seja formada por predicados humanos.

Os sonâmbulos é um gesto artístico, criativo e racional gerado de uma ontologia pessoal do autor e satisfaz sua hipótese ontológica. Depreendemos que neste trabalho ajuda-nos a refletir sobre o mundo da vida e adicionar reflexões a nossa ontologia enquanto leitores.

Lamentamos que, por diversas circunstâncias, o alcance da obra de Broch não tenha sido muito grande no decorrer dos anos, sua condição de judeu fez com que ele não tivesse notabilidade na literatura de língua alemã, embora tenha sido reconhecido por James Joyce, Arendt, Albert Einstein, entre outras personalidades.

Segundo Kundera, “de todos os grandes romancistas de nosso século, Broch é, talvez, o menos conhecido. Não é tão difícil compreender isso. Mal ele terminou *Os sonâmbulos*, vê Hitler subir ao poder e a vida cultural alemã ser aniquilada.” (KUNDERA, 2016, p. 73). Embora o tempo tenha passado e o contexto da época hoje seja diferente, entendemos que aqui pudemos ressaltar pontos da obra que resistem ao tempo. Seu caráter hermenêutico faz-nos aprender lições com o passado e pensar o futuro.

Acreditamos que o objetivo de apreender os elementos estéticos e realizar esse estudo comparativo tenha evidenciado a decadência dos valores, sendo este a meta final de nosso trabalho. Desse modo, caminhamos por finalizar este trabalho comparativo.

Em suma, consideramos difícil dar um fechamento a este texto. Ele teve início com a pretensão de tratar de aspectos estéticos e ir problematizando um a um a fim de que, nos últimos capítulos, chegássemos a uma noção de conjunto de obra e apreensão da hipótese ontológica da decadência dos valores. Esperamos que o trabalho tenha tido êxito.

Lembramos que na primeira leitura de *Os sonâmbulos*, não houve muitas considerações estéticas, mas a cada leitura conseguimos fruir e fazer cada vez mais relações. Partindo desse movimento próprio de um leitor, entendemos que este trabalho carrega uma sensação de inacabamento.

Acreditamos que sem o contato com a Epistemologia do Romance seria muito difícil chegar às proposições levantadas aqui, na medida em que este é um trabalho interdisciplinar e é preciso estar bem determinado e focado para manipular mais de uma área para uma mesma direção, com um mesmo objetivo. Talvez por isso o gesto criativo de Broch nos seja tão fascinante, posto que sua capacidade chegar a tamanha feitura é-nos admirável.

Esperamos que este trabalho contribua para futuras leituras de Broch, bem como para o aporte teórico da Epistemologia do Romance, sendo que seus apontamentos confluem numa teoria viva, no sentido de que está em constante construção.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. Trad. Ivone Castilho Benedetti. Ed. Martins Fontes, 5ª edição, 2007.

AURÉLIO, Buarque H. F. *Mini Aurélio: o minidicionário da língua portuguesa*. 4ª edição, Editora Nova Fronteira, 2000.

ARENDT, Hannah. *Homens em tempos sombrios*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

BAUMGARTEN, Alexander G. *Estética: a lógica da arte e do poema*. Trad. Miriam Sutter. Ed. Vozes, Petrópolis: 1993.

BARROSO, Wilton. *Elementos para uma Epistemologia do Romance*. In Colóquio: Filosofia e literatura, 2003, São Leopoldo. Unisinos.

BARROSO, Wilton; BARROSO, Maria Veralice. *Epistemologia do Romance: uma proposta metodológica possível para a análise do romance literário*, 2015. In: Jorge Luis Gutiérrez. (Org.). *Filosofia e Literatura*. 1ª ed. São Paulo - SP: Giostris Editora, 2015, v. 01.

BROCH, Hermann. *Os Sonâmbulos – Pasenow ou o romantismo: 1888*. Trad. Marcelo Backes. São Paulo: Benvirá, 2011.

_____. *Os Sonâmbulos – Esch ou a anarquia: 1903*. Trad. Marcelo Backes. São Paulo: Benvirá, 2011.

_____. *Os Sonâmbulos – Huguenau ou a objetividade: 1918*. Trad. Marcelo Backes. São Paulo: Benvirá, 2011.

_____. *Espírito e espírito de época*. Trad. Marcelo Backes. 1ª ed. Editora Benvirá, 2014.

_____. *The sleepwalkers: a trilogy*. Translated from the German by Willa and Edwin Muir. New York, Vintage Books, 1996.

_____. *Die Schlafwandler: Eine Romantrilogie.* Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 1978.

CAIXETA, Ana Paula A. *A Estética do Pé Sujo: Estudo da Obra “Manual do Podólatra Amador”, de Glauco Mattoso.* Dissertação de mestrado, 2013.

_____. *O kitsch como um mal ético: observações sobre o antagonismo estético na literatura de Glauco Mattoso.* Revista brasileira de literatura comparada, v. 20, n. 33, 2018.

_____. *Glauco Mattoso, o anti kitsch.* Tese de doutorado, 2016.

CANETTI, Elias. *A consciência das palavras.* Trad. Márcio Suzuki e Herbert Caro. Ed. Companhia de bolso, 2011.

DOWDEN, Stephen. *Sympathy for the abyss : a study in the novel of German modernism: Kafka, Broch, Musil, and Thomas Mann / Stephen D. Dowden.* - Tübingen. Ed. Niemeyer, 1986. Studien zur deutschen Literatur.

HEGEL, G. W. Friedrich. *Cursos de Estética.* Trad. Marco Aurélio Werle. São Paulo: Edusp, 2001.

FERNANDES, Herisson, C. *Elementos para uma ontologia do Romance: um estudo sobre A arte do romance de Milan Kundera.* Tese de mestrado, 2017.

KANT, Immanuel. *Crítica da Faculdade de julgar* - Trad. Fernando Costa Mattos. Ícone editora, 2009.

_____. *Crítica da razão pura.* Trad. Manuela Pinto dos Santos. Edição da Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa, 2001

_____. *Metafísica dos Costumes.* Trad. Clélia Aparecida. Editora Vozes, 2013.

KUNDERA, Milan. *A arte do romance.* Trad. Teresa Bulhões C. da Fonseca e Vera Mourão. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1988.

GADAMER, H. G. *Verdade e Método 1.* Trad. Flávio Paulo Meurer, 6º edição. Rio de Janeiro: Vozes, 2004.

- LALANDE, A. *Vocabulário Técnico e Crítico da Filosofia*. Trad. Correia. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- MAFFESOLI, M. *Elogio da razão sensível*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da Moral*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo, Companhia das Letras, 2013.
- _____. *O nascimento da tragédia*. Trad. J Guinsburg. Ed. Companhia das Letras, 1999.
- PAULINO, Itamar. *A trilogia 'Os sonâmbulos' e a degradação de valores: epistemologia, estética e outras aproximações analíticas*. Revista brasileira de literatura comparada, v. 20, n. 33, 2018.
- _____. *Um olhar sobre a degradação dos valores humanos a partir da obra Os Sonâmbulos, de Hermann Broch*. Dissertação de Mestrado. Universidade de Brasília. Brasília. 2006.
- _____. *Entre a Criação Literária e o Conhecimento: Aproximações Epistemológicas e Estéticas na Obra de Hermann Broch e as Três Faces da Degradação dos Valores Humanos*. Tese de doutorado. 2014.
- RICHARD, Lionel, *A República de Weimar (1919-1933)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1983.
- TOCHTROP, Leonardo. *Dicionário alemão-português*. Editora Globo, Porto Alegre, 1968.

ANEXO

Relação de personagens citados neste trabalho a partir de *Os sonâmbulos*.

August Esch - Personagem central do segundo volume e dono do Eleitorado de Trier no terceiro volume.

Balthasar Korn - Irmão de Erna, trabalha na Companhia de Navegação junto de Esch.

Bertrand Müller - Jovem observador que escreve poemas e ensaios, e conta a história da moça do Exército de Salvação.

Eduard von Bertrand - Homem de negócios e amigo próximo de Joachim no primeiro volume e no segundo volume, presidente da Companhia de Navegação.

Elisabeth Baddensen - Moça burguesa com que Joachim tem de se casar no primeiro volume.

Erna Korn - Irmã de Balthasar Korn, solteirona que busca de se casar.

Frau/ Gertrud Hentjen - Viúva de Herr Hentjen, seu nome é Frau Esch no segundo volume.

Friedrich Furschütz - médico-chefe do hospital regional.

Fritz Lohberg - Amigo de Esch e dono de uma charutaria.

Harry Köhler - Garoto de programa que foi desiludido por Bertrand.

Herr Teltscher - Artista de teatro, malabarista. Propõe a Esch as lutas romanas.

Herr Oppenheimer - Proprietário do estabelecimento onde ocorriam as lutas romanas.

Herr Pasenow - Pai de Joachim von Pasenow.

Helmuth Pasenow - Irmão de Pasenow que morre num duelo.

Illona - Artista de teatro húngara que se apresentava na atividade de arremesso de facas.

Joachim von Pasenow - No primeiro volume da obra, é primeiro-tenente da escola de cadetes de Culm, gosta de Ruzena e tem de se casar com Elisabeth. No terceiro volume de *Os sonâmbulos* é major.

Kessel - Médico do hospital regional.

Kuhlenbeck - Médico e doutor do hospital regional.

Ludwig Gödicke - Pedreiro e reservista que ficou soterrado num acidente e acredita ter renascido da morte.

Marie - Moça do Exército de Salvação.

Martin Geyring - Amigo de Esch preso durante uma reunião de sindicato.

Nentwig - Amigo antigo de Esch que trabalha numa adega.

Ruzena - Nascida no Reino da Boêmia (atual República Tcheca), seu ofício não é claramente definido. Trabalha no casino Jäger sendo uma mulher que diverte. É amante de Joachim von Pasenow no primeiro volume. No segundo volume, faz parte das lutas romanas de Esch.

Wilhelm Huguenau - Personagem central do terceiro volume.