Charles Ephrussi, Isaak Babel e Hermann Broch: três destinos emblemáticos do fracasso da 'educação estética-e-ética do homem'

KATHRIN H. ROSENFIELD

Graduada em Letras pela Universidade de Paris III – Sorbonne Nouvelle, Mestre em Antropologia Histórica pela *École des Hautes Études em Sciences Sociales*, França, e doutora em Ciência da Literatura pela Universidade de Salzburg, Áustria. Professora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e Bolsista de Produtividade em Pesquisa 1B do CNPq.

RESUMO Este artigo trata dos engodos da ideia schilleriana de educação estética entre 1900 e 1945, quando as tensões geradas pela crescente complexidade social e política torna evidente a incapacidade de cumprir as promessas de harmonização inerente à ideia de cultura humanística que remonta ao classicismo de Weimar e ao Romantismo. A ilusão e o fracasso desse ideal foram particularmente catastróficos para as comunidades, famílias e indivíduos judaicos que compreenderam esse ideal humanístico como uma garantia para a assimilação. Três personagens ilustram esse fracasso em contextos bem diversos (França, Rússia/União Soviética, Austria): o caso da família Ephrussi, de Isaak Babel e de Hermann Broch.

PALAVRAS-CHAVE humanismo e arte, cultura, judaísmo 1900-1945

ABSTRACT this article is about the traps and illusions involving Schiller's idea of aesthetic education in the period between 1900 and 1945. During this half century, the tensions produced by increasing social and political complexity will deny the promises of the German idea of humanistic culture dignified by Goethe, Schiller and Humboldt. The illusions involving this ideal proved particularly catastrophic for Jewish communities, families and individuals, who had understood Humanism as a guarantee for assimilation. Three cases from very diverse contexts (France, Russia/Sowiet Union, Austria) will illustrate this unfortunate shipwreck of a grand ideal: the Ephrussi family, Isaak Babel and Hermann Broch.

KEYWORDS humanism and art, culture, judaism 1900-1945

TALVEZ PAREÇA EXCÊNTRICO COLOCAR AO LADO DE ESCRITORES COMO BROCH e Babel um famoso *diletante* como Charles Ephrussi, que pertenceu ao mundo da arte parisiense. Este colecionador (quase um *dandy*) morreu quando Broch e Babel eram ainda jovens, e sua carreira de *connaisseur* acompanhou o auge da Metrópole do século XIX e os anos difíceis dos Impressionistas. Broch e Babel, ao contrário, nasceram em Odessa e Viena, para os desencantos do novo mundo do capital, da revolução industrial e dos mercados que iriam entrelaçar o mundo inteiro na convulsão da Primeira Guerra Mundial. A excêntrica justaposição desses personagens deve-se à publicação recente do livro *The Hare with Amber Eyes. A family's Century of Art and Loss*, escrito por Edmund de Waal (2010), sobrinho-bisneto de Charles Ephrussi. Artista plástico radicado em Londres, ele partiu em busca, e encontrou, os rastros de seus antepassados ilustres de Paris e Viena, porém originários, como Babel, da comunidade judaica ucraniana de Odessa e de cidades vizinhas. Apesar da importância que essa família tivera ainda em 1938, de Waal é obrigado a juntar um quebra-cabeça – como se ele fosse um arqueólogo à procura de ruínas soterradas e esquecidas, possuindo como pista e bússola apenas alguns poucos elementos: mais precisamente, apenas uma coleção de pequenas esculturas japonesas – que ele herdou como único objeto de valor a resistir à espoliação e ao holocausto do Nazismo. O livro de memórias (e de eloquentes lacunas de memória) de Edmund de Waal descreve um arco maior que vincula a *Belle Époque*

com a realidade de hoje, ao passo que Broch e Babel focam sobretudo o período de desesperos e (falsas) esperanças entre a revolução russa e a Primeira Guerra, de um lado, o Nazismo e o Estalinismo e a Segunda Guerra Mundial, de outro.

À revelia das intenções do autor, esse livro ilumina também os engodos da ideia da "educação estética" que formava, ainda para Broch, Thomas Mann e Elias Canetti, a base da cultura burguesa e da aposta na assimilação de muitos judeus. Eis o que torna pertinente lembrar junto com os escritores duas gerações mais jovens o destino de Charles Ephrussi, esteta e conhecedor de arte, que incorporou até a derradeira perfeição os ideais de beleza (quase uma fé artística) legada pelo século XIX. No âmbito de Kant e Goethe, Nietzsche e Baudelaire e ainda no mundo de Walter Benjamin, o diletantismo dos amadores das artes atingia muitas vezes uma intensidade notável: verdadeira devoção ao estudo, praticado com seriedade e rigor desinteressados. Eis o que distinguia a crítica de arte de Charles Ephrussi da profissão dos especialistas, curadores e acadêmicos, tornando seu nome em uma referência familiar para conhecedores e críticos dos impressionistas. Quem não lembra o famoso quadro de Renoir, *Le déjeuner des canotiers*, de 1881? Nessa tela vemos Charles Ephrussi de costas, no meio dos amigos artistas que se divertem numa das tavernas nas margens do Sena. Sua presença nessa trupe é uma homenagem à sutileza de seu olhar, ao apreço do colecionador e à ajuda financeira que ele prestava aos jovens pintores que afluíam a Paris nas últimas décadas do século XIX. Lá eles gozavam, pelo menos, da companhia de colegas e críticos interessantes (por exemplo, Baudelaire ou os irmãos Goncourt), embora tivessem poucas oportunidades de vender suas obras. Nessa penúria estimulante e produtiva, Charles Ephrussi representava um porto seguro para muitos.

Charles era o terceiro filho de Léon Ephrussi, patriarca de uma dinastia de comerciantes e financistas que começaram a expandir seus negócios de Odessa para Viena e Paris desde o início do século XIX. Os dois irmãos mais velhos, Jules e Ignace, cuidavam dos negócios – um em Viena, o outro em Paris, de forma que o mais jovem estava livre para dedicar-se inteiramente ao seu gosto pela arte. Fez isto com tanta seriedade que terminou angariando uma reputação de erudito fino e respeitado – ao ponto de Proust estudá-lo intensamente como modelo para seu personagem Swann, que abre o romance *Em busca do tempo perdido*, e está presente (mesmo depois de já ter morrido como personagem) até o final dos oito volumes da obra. Além de escrever livros detalhados sobre Dürer e outros artistas consagrados, ele era também colecionador (e benfeitor) dos artistas jovens e em dificuldades: de Monet e Degas, Sisley e Redon, Moreau e de tantos outros "recusados" pelos *Salons* oficiais receberam dele estímulo, hospitalidade e apoio ativos. Muito mais do que um *connaisseur* mundano e rico, anfitrião da Rainha Vitória e conselheiro da Princesa Matilde, Charles pertencia ao mundo da arte mesmo. Seu olhar – melhor, sua capacidade de ver melhor, de reconhecer o valor do exótico, do diferente, dos detalhes mínimos, das relações e dos equilíbrios que contam na arte – fez dele uma verdadeira referência para o bom gosto – talvez fosse ele o melhor exemplo, verdadeira encarnação do "padrão de gosto" de Hume (2004).

Mostra-o a anedota do presente de casamento que ele enviou para o seu primo Viktor e a noiva Emmy, em Viena. Como era de praxe nas dinastias de banqueiros que se tornaram ao longo do século XIX pilares do Império Austro-húngaro e de outros estados europeus, os parentes enviaram dádivas de proporções principescas: por exemplo, uma escrivaninha *Boule*, que pode ter pertencido a um rei

da França, ou quadros do Renascimento e todo tipo de artefatos preciosíssimos que ornariam dignamente o imenso palácio na mais fina avenida de Viena, *Ringstrasse*. Os Ephrussis eram uma família tão rica e respeitada como os Rothschilds; 'ardiam como um cometa' nas sociedades de Paris e Viena. Seu gosto, um tanto pomposo, convencional e excessivamente novo-rico falava mais alto da sua importância e *status* social do que de beleza e refinamento artístico.

Diferente destes hábitos convencionais de sua família, a escolha do presente de Charles deixa evidente uma sensibilidade, um tato e um refinamento que seus primos talvez fossem incapazes de estimar: Charles enviou 264 *netsuke* japoneses, que chegaram em Viena numa delicada vitrine revestida de cetim verde. Ele reuniu essa coleção de minúsculas esculturas em madeira e marfim – nenhuma delas maior que um cascalho que cabe numa caixa de fósforos – inspirado pelas predileções orientais dos seus amigos artistas, predileções essas que iriam indicar os caminhos futuros da arte moderna. Escolheu o melhor do melhor para os noivos – obras magnificamente minimalistas que mereceriam um salão só para eles, mas que Emmy enfiou em sua sala de vestir, no *boudoir*, pois a elegância e o *understatement* dos *netsuke* simplesmente não combinavam com o mobiliário e os adornos pesados da sombria e imponente casa. Ali permaneceram – retirados de vez em quando pelos filhos de Emmy, que gostavam de brincar com um dos coelhos ou tigres cheios de poesia e refinamento. É provável que eles significassem mais para as crianças do que para os pais que os receberam – e pouco sabiam essas crianças o quanto iriam significar mais tarde, quando num dia de dezembro de 1945, entre as ruínas de Viena e da Europa fumegando, Elisabeth recebeu de volta essa única riqueza que então sobrara dos tesouros de seus pais. Foi Ana, uma das governantas do Palácio Ephrussi, que devolveu o tesouro que ela salvou da Gestapo, colocando em risco sua vida para guardar o brinquedo tão estimado dos filhos de sua patroa. Elisabeth, a avô de Edmund de Waal, era uma jovem bem menos convencional que sua mãe. Obstinada e forte, ela soube negociar com seu pai uma educação emancipada: Victor Ephrussi contratou os professores do ginásio *Schottengymnasium* – reservado aos filhos homens – para que dessem à filha a mesma educação (em casa). Ela lia os clássicos e frequentava assiduamente a Ópera, os concertos e teatros de Viena. Fazia parte da identidade dessa e de muitas outras famílias judaicas a fervorosa dedicação à cultura austríaca-alemã – além de um patriotismo que tornou o banco Ephrussi um pilar para estabilidade dos governos austríacos (nos anos 1920, o banco Ephrussi assumiu imensas perdas para equilibrar a instabilidade financeira que resultou na quebra das bolsas).

Essa confiança durou até o 27 de abril do fatídico ano 1938. Imediatamente depois da celebração da anexação na *Heldenplatz*, a Gestapo invadiu o Palácio (diligentemente deixado aberto pelo porteiro Otto Kirchner). Humilhando e amedrontando de todas as maneiras suas vítimas, inspecionaram tranquilamente as obras que iriam levar, deixando claro que Victor e Emmy estavam presos na sua armadilha dourada, vigiados por inúmeros simpatizantes do novo regime (dentro e fora da casa), sem lugar algum para escapar. Viktor e Emmy não tiveram nenhuma saída, a não ser uma tentativa de retirada para a casa de campo na Hungria, e escaparam aos campos de concentração somente porque um ataque cardíaco e um suicídio encurtaram suas vidas.

Os 264 *netsuke*, que Ana escondeu no seu colchão, guardou durante toda a segunda guerra mundial e devolveu a Elisabeth em 1945, são símbolos

minimalistas do desastre e da maldade para além de todas as proporções que destruiu a tão elogiada *Kultur Mitteleuropas* da qual os austríacos se orgulhavam com pompa vazia.

Essa coleção tornou-se um signo apenas do vasto império comercial e financeiro dos Ephrussi, construído em Odessa com as práticas inovadoras e a longa experiência dessa família que foi um dos motores da revolução industrial. Quase nada sobra dos Ephrussi, nem em Viena, nem em Paris e muito menos naquele porto do Mar Negro que servia de entreposto para o trigo ucraniano e os minérios cobiçados pela Europa. Embora tenham criado, ao longo do século XIX, as condições para a expansão da indústria e do comércio, ligando os estados desenvolvidos do Oeste da Europa com a Áustria e a Rússia tzarista – impérios ricos em matéria prima, mas ainda bastante atrasados e tecnologicamente primitivos –, Edmund de Waal teve que procurar com afinco pelos vestígios da antiga grandeza. Seus antepassados, educados na juventude em Odessa, conquistaram as metrópoles da Europa, deixando para trás a então belíssima e rica cidade de Odessa, cheia de esplanadas, palacetes e monumentos, escolas, museus e coleções de arte. Assimilaram em Viena e Paris os valores culturais da cultura alemã e cumpriram sua parte na primeira e na segunda revolução industrial.

O livro de Edmund de Waal tem claras intenções nostálgicas e, talvez, foque um pouco demais os aspectos mundanos dos seus antepassados nas anedotas da *"Belle Époque"* e nas saudades que irrompem quando retorna às grades de ferro dourado que exibem um arabesco entrelaçando o E de Ephrussi com alguma outra inicial do respectivo prenome. A história de Charles, dignificada por ninguém menos que Proust, sofre um pouco com o tom das fofocas envolvendo os primos e amigos circulando nos palácios de Viena e Paris. Mesmo assim (ou, talvez, precisamente devido a esse saudosismo frívolo), de Waal retrata bem como o afrouxamento do gosto e do tato, os inúmeros relaxamentos éticos e estéticos que pareciam inócuos contribuíram para um esvaziamento do juízo e da opinião pública: Broch, Musil e Adorno registraram nos seus ensaios, diários e romances o progressivo esgarçamento estético e ético que abriu inúmeros pequenos caminhos para a propaganda fascista, culminando na maldade pura dos saques e sequestros nazistas.

Os paradeiros dos *netsuke* depois da devolução aos legítimos herdeiros – Suíça, Japão, Londres – contam também como foi impossível (com minúsculas exceções) obter a desejada *Wiedergutmachung* (restituição das perdas sofridas). Mesmo a obstinada Elisabeth, uma advogada que lutou durante anos para reaver a biblioteca, a casa e os demais bens espoliados dos pais, pode nada contra a resistência (muitas vezes mal intencionada) das autoridades do pós-guerra, que exigiam inventários, provas e documentos que os SS cuidaram de destruir. Para além dos tons um tanto elegíacos, o livro de Edmond de Waal é um capítulo notável na história imensamente assombrosa dos engodos da assimilação judaica e nos fracassos de reconhecimento e convivência civilizada na qual famílias como os Ephrussi, os Babel, os Broch, os Mann e Canetti, e tantos outros, apostaram ainda após o fim da Primeira Guerra Mundial.

Os Efrússi na perspectiva de Isaak Babel

Mas em Odessa permaneceram alguns ramos mais tradicionais da antiga família judaica Efrussis, um pouco diferentes das famílias europeias que soletravam seu nome com ph – Ephrussi. Esses últimos, além de fazer negócios, colecionavam o que havia de bom e de melhor nas bibliotecas e nas

galerias de arte e se moviam com máxima elegância na nata da sociedade, aconselhando duques e princesas a respeito de que obras mereciam ser compradas e quais artistas promovidos, ou recebendo visitas de cabeças coroadas – como o Tzar da Rússia e a Rainha Vitória.

Muito menos segura e garantida apresentava-se, no final do XIX e início do XX, a assimilação daqueles Efrussis de Odessa que, embora ricos e respeitados e privilegiados cidadãos, sentiram periodicamente a violência dos pogroms – como sabe o leitor atento de Isaak Babel (1894-1940), lembrando a novela "História de meu Pombal", recordação autobiográfica do pogrom que traumatizou o pequeno Isaak, na Ucrânia, em 1904 (um ano antes de Charles morrer em Paris, em pleno *Affair* Dreyfus). Essa história gira em torno da infância do próprio Babel, menino de uma família judaica pobre, que tem que conquistar a duras penas um dos raros lugares no ginásio de Nicolaiev para ganhar do pai um pombo. Conseguir acesso ao ginásio equivalia a um feito heroico, devido ao *numerus clausus* que limitava o ingresso de judeus a dois por ano. Mal a família festejava o sucesso do valente Isaak, já irrompeu o reverso da sorte na pessoa do pequeno Khariton Efrússi, o qual, sem prestar exame, foi admitido graças à influência paterna. Essa influência era o suficiente para tirar do pobre Isaak seu lugar cobiçado no colégio; porém não salvaria a casa dos Efrussi do ódio e do vandalismo do pogrom. A novela conta como Isaak perambula no caos, apavorado e perdido, tentando salvar-se a si mesmo e seus pombos, que carrega num saco de pano. A morte desses pássaros indefesos, massacre gratuito, sádico e assombroso, é – hoje – como que um emblema anunciando o destino que aguardará o próprio Isaak, que morrerá às mãos dos carrascos de Stalin. Na época dos Tzars, entretanto, a Revolução e o comunismo pareciam prometer a redenção dos traumas infantis que o menino sofreu em 1904:

> Eu tinha apenas nove anos, e temia os exames. Não podia tirar menos de cinco em duas matérias: Russo e Aritmética. A quota em nosso ginásio era reduzida, apenas cinco por cento. Em quarenta meninos, apenas dois judeus podiam ingressar na classe preparatória. Os professores arguiam esses alunos com malícia. Ninguém era inquirido tão engenhosamente. Por conseguinte, prometendo comprar os pombos, meu pai exigia duas notas cinco, e com louvor. [...]
> Eu assimilava bem a matéria. Embora os professores se desdobrassem em engenhosidade, não podiam tirar- me a inteligência e a memória sôfrega. A minha capacidade para o estudo garantiu-me duas notas cinco. Mas depois tudo mudou. Khariton Efrussi, exportador de trigo para Marselha, deu pelo seu filho uma propina de quinhentos rublos; atribuíram-me a nota cinco, mas com restrição, e o pequeno Efrússi foi admitido ao ginásio no meu lugar. (BABEL, 2003, p. 27-28; BABEL, 2006)

Apenas no ano seguinte, um esforço ainda maior e uma determinação que se aproxima do êxtase, ou da loucura, abrem finalmente as portas fechadas do ginásio para o pequeno Isaak. O evento feliz consagra novamente a posse do casal de pombos tão ardentemente desejados. Mas, em seguida, o pogrom irá igualar o menino rico e o pobre, pondo fim a uma beatitude infantil que permitia ao menino pobre permanecer na esfera encantada dos pássaros. Vagando, despercebido, no meio da violenta perseguição, Isaak e seus pombos metidos num saco de pano é interpelado por Makarienko:

> – O que você tem aí na sacola? – disse ele, e

> apanhou o saco que me aquecia o coração. – O aleijado sacudiu os pombos com a mão gorda e trouxe para a luz uma fêmea cor de cereja. A ave jazia na palma de sua mão, as patinhas para cima. [...] Golpeou-me com toda a força da mão que apertava o pássaro. [...] É preciso destruir a raça deles – disse então Katiucha, [...] Não posso ver a raça deles, com aqueles homens fedorentos... Ela disse mais alguma coisa sobre a nossa raça, mas eu não ouvi mais nada. Estava deitada ao solo, e as entranhas da ave esmagada escorriam-me pela têmpora. Escorriam-me pelas faces, em zigue-zague, soltando borrifos e cegando-me. (BABEL, 2003, p. 41)

O menino levanta e caminha à toa, "ornado de penas ensanguentadas, sozinho sobre os passeios varridos e limpos, como num domingo, chorando tão amarga e plenamente, com tamanha felicidade, como nunca mais chorei" (BABEL, 2003, p. 42). Ele caminha até se deparar com

> um mujique de colete [que] quebrava um caixilho de janela, em casa de Khariton Efrússi. Quebrava-o com um malho de madeira, movendo o corpo todo para dar os golpes, e, suspirando, sorria em todas as direções com um sorriso bondoso de embriaguez, de suor e de força espiritual. Toda a rua estava repleta de estalos, de estrépitos, do canto de madeira que voava para os lados. O mujique batia unicamente para dobrar o corpo, para suar e gritar palavras incomuns numa língua desconhecida, não-russa. (BABEL, 2003, p. 42-3)

O estilo expressionista de Babel capta bem as dissonâncias delirantes, as iluminações malignas, as oscilações insanas entre ódio e beatitude que irrompem nos momentos fatais em que interesses religiosos, políticos ou econômicos são canalizados para o mecanismo do bode expiatório para descarregar tensões represadas.

Depois deste trauma, que marcará para sempre a vida de Isaak Babel, a família foge para Odessa, onde o jovem vive até 1915, quando se muda para Petersburgo. Protegido de Gorki, começa a publicar seus primeiros contos. Depois da Revolução Russa, servirá no Exército Vermelho, experiência que se plasma no volume *Cavaleria vermelha* (1926), oferecendo uma visão cruamente sóbria da guerra russo-polonesa de 1920-1921. É uma ironia terrível que a luta fervorosa de Babel a favor das ideias comunistas irá torná-lo alvo de uma perseguição ainda pior que a dos pogroms. Já antes dos Processos de Moscou e ainda mais depois, a obra de Babel é cerceada pela linha oficial que o partido impõe aos artistas. A peça *Maria*, que já estava sendo ensaiada, nunca foi encenada, pois os teatros foram fechados. Depois começa a sistemática dos processos de Moscou, que custará a vida de personalidades tão importantes quanto Gorki. Um ano depois (1939), Babel é preso, submetido à tortura sob a qual ele é forçado a denunciar amigos (Serbei Eisenstein e Ilya Ehrenburg). Quando, nas interrogações seguintes, ele retira todas as acusações contra amigos e contra si mesmo, ele é rapidamente condenado, executado em janeiro de 1940, e seu nome apagado da história literária, cultural e ideológica do país.

A perspectiva de Broch: entre o saudosimo romântico pela *Kultur*, a banalização do gosto e o cinismo pragmático das novas ideologias

Na época em que Babel escreveu – em russo – *Historia do meu pombal* (1925), Charles Ephrussi – que costumava escrever em francês e falava mais fluentemente alemão, inglês e francês do que o

russo – já estava morto há duas décadas. Mas seus sobrinhos em Viena e Paris continuavam a apostar na tradição da grande burguesia judaica, que acreditava na assimilação. Apesar do *Affair* Dreyfus, continuaram a confiar no respeito como mínima retribuição pelos serviços prestados com absoluta honestidade aos sucessivos governos do Império e, depois da Primeira Guerra, à República. Os sobrinhos vienenses de Charles, Elisabeth e Ignace Ephrussi, acreditavam piamente na grande cultura alemã e nas ideias humanísticas encarnadas por Goethe e Schiller, Humboldt e Wagner. Elisabeth não parece ter conhecido os representantes mais ousados dessa cultivada burguesia judaica vienense: Freud e Canetti, Schnitzler e Wittgenstein; os ensaios de Karl Krauss, Hofmannsthal e Broch estavam provavelmente além do horizonte conservador de sua família. Mesmo assim, a estudante de direito do berço de ouro compartilhava com os artistas de vanguarda a aposta na tolerância cultural. Todos eles foram tomados de surpresa pela precipitação catastrófica que iria varrer, nos anos 1930, as apostas na cultura das gerações precedentes. Até mesmo Broch, cuja obra parece em certos momentos anunciar o nazismo, ficou pessoalmente aquém da lucidez de sua ficção – ao ponto de não fugir a tempo e ser preso e internado num campo de concentração antes de poder fugir para a Inglaterra ou os EUA.

Herrmann Broch, oito anos mais novo que Isaak Babel, nasceu em Viena em 1886. Aos quarenta, preparava sua trilogia *Os sonâmbulos* (BROCH, 2011), enquanto Babel publicava, em São Petersburgo, seus primeiros contos e Elisabeth Ephrussi terminava seus estudos de Direito na Universidade de Viena. Como tantos outros artistas e escritores vienenses da geração de 1900, Broch atingiu a idade adulta no meio de narrativas de crise e de contos de redenção, vivendo num presente assobrado de "ambiguidade e incerteza", um presente "oprimido pela constante tontura". Foi Hugo Von Hofmannsthal quem cunhou essa visão dos artistas que buscavam na arte uma saída dos conflitos existenciais

Mas, diferentemente do amigo Hofmannsthal, Broch começou a buscar as respostas ao vazio primeiro na religião, convertendo-se ao catolicismo. Nasceu em 1886, filho de uma família judaica abastada, e familiarizou-se desde cedo com o funcionamento da fábrica paterna, que assumiria em 1915, para vendê-la em 1927. Os espectros das convicções éticas e estéticas derrotadas pelo dinheiro na ficção de Broch são faíscas de conflitos e experiências pessoais – embora faíscas que passaram por muitos filtros e torções poéticas. A vida e a obra do autor gravitaram em torno da acelerada transformação das sociedades ocidentais que começam, após a "paz" imposta em 1918, a chocar o ovo da serpente que irá eclodir logo após a publicação de *Os sonâmbulos* em 1931 –, como se a trilogia fosse uma radiografia profética do mal radical que iria apoderar-se da Europa.

A primeira guerra não solucionou, apenas acirrou e relançou as antigas crises de identidade religiosas, étnicas e nacionais da Europa. Isto preparou o terreno para o uso mefistofélico dos antigos valores culturais, das hierarquias sociais e dos símbolos religiosos. Broch analisou como a banalização de costumes, rituais e símbolos preparou o terreno para as armadilhas ideológicas, engodos e simulacros do entre-guerras. Retratou a face fraudulenta e cotidiana do fim do humanismo, a deriva sonâmbula da razão e do esclarecimento instrumentalizados por forças irracionais. No primeiro volume *Pasenow ou o romantismo 1888* (BROCH, 2011, v.1), prevalece ainda o tom melancólico e a ambiguidade onírica do romantismo exposto à prosa do mundo. Pasenow, descendente da aristocra-

cia rural prussiana, procura manter a postura e salvar seus ideais de pureza ética, estética e erótica. Seu refúgio é a farda militar, cuja correção e decência o salvam temporariamente dos fantasmas labirínticos, atraído pelas sombras da amante sensual e da esposa virginal, oscilando entre o rígido mundo paterno e o de Bertrand, o industrial esteta e homossexual. Este último é o emblema temido do mundo moderno e liberal, que ameaça os ideais envelhecidos. Mas ele é também o objeto do desejo reprimido de Pasenow e de sua noiva.

A mesma errância repete-se, em estilo pequeno-burguês, no segundo volume, *Esch ou a anarquia 1903* (BROCH, 2011, v.2), ambientado no centro industrial do Reno. Agora uma artista de circo faz o papel de Dulcineia, mas o sonho de pureza não impede Esch de satisfazer suas fantasias sexuais com Erna e sua nostalgia de decência e estabilidade com uma sóbria viúva. Impulsos repentinos irrompem, dilapidando novamente a breve estabilidade financeira do contador demitido, que dissipa as posses da esposa com a mesma aleatoriedade com que dá vazão aos seus pendores eróticos e religiosos. Inconsciente de si e do mundo, ele passa do conservadorismo à luta sindical, da compenetração religiosa ao *voyeurismo* (quando promove lutas de Box feminino). A cultura resume-se para ele num bibelô da estátua de Schiller e ele sonha em alinhá-la com a Torre Eiffel e a Estátua de Liberdade – em forma de souvenires, já que sua perspectiva diminuta o impede de captar as dimensões da tecnologia moderna e da convivência emancipada nas metrópoles democráticas. Esch seria um personagem burlesco, não houvesse no fundo de sua flexibilidade a rigidez pétrea que o levam, por exemplo, a denunciar a homossexualidade de Bertrand, que será empurrado para o suicídio.

Huguenau ou a objetividade 1918 (BROCH, 2011, v.3) é bem mais que a história do oportunista inescrupuloso, desertor, assassino, fraudador e chantagista, crápula bem sucedido que se instala no conforto do bom burguês respeitado e próspero de sua cidade na Alsácia. É um retrato da cultura europeia transformada em "pilha de imagens rotas", terra devastada pela primeira guerra mundial. A ruína é tangível na cacofonia de estilos (da carta comercial à elevação mística e de volta aos lugares comuns do Exército de Salvação). O cinismo indiferente e tranquilo é a flor que brota dos escombros éticos, estéticos e humanos da cultura humanística. Sua dureza tem uma única falha: as saudades de um *Führer*, que Broch imagina como um "portador da salvação [que] perambula na roupa mais modesta e talvez seja o passante que exatamente agora atravessa a rua". Uma antecipação do Nazismo e do mal radical dos Gulags e campos de concentração. Os meses que Broch ficou preso após o *Anschluss* irão fortalecer a ideia da inevitável "traição" da vida pela cultura. Ela toma forma no livro *A morte de Virgílio*, espécie de elegia do poeta (Virgílio-Broch) cujo último desejo é destruir a própria obra: sinal do dilema da assimilação que se manifesta também na aura internacional – mais berlinense que vienense de Broch. Quem não soubesse que Broch é um judeu vienense convertido ao catolicismo talvez não o associasse a Hofmannsthal, Schnitzler e Musil.

Pequeno epílogo: Thomas Mann e Robert Musil nos anos mais negros da Segunda Guerra Mundial

Em 1939-40, enquanto Babel é torturado e executado em Moscou, Thomas Mann e Broch tomam chá em Princeton, para onde conseguiram fugir graças ao apoio da comunidade judaica. Mann abandona a postura do escritor apolítico e se empenha pela democracia. Procura criar a consciên-

cia do perigo que representa o totalitarismo germânico, o que moveria os Estados Unidos a intervir na segunda guerra. Invertendo a fantasiosa morfologia histórica concebida por Oswald Spengler com seu livro *Declínio do Ocidente* (1973), ele registra no seu diário o projeto concebido por ele e seus amigos – Meisel, Borgese, Marck e Broch, em 17 de novembro de 1939: "discussão de um projeto para uma obra coletiva que deve preparar um Ocidente restaurado." Em outras palavras, ele se opõe à ideia com a qual Spengler capturou o imaginário popular: a ideia de que o declínio seria inevitável, porque inerente à ciclicidade da história que exige um cataclismo revitalizante (LÜTZELER, 2003, p. 69).

Robert Musil, que iria morrer precocemente no exílio na Suíça dois anos depois desse projeto de restaurar a cultura do Ocidente, talvez seja o observador mais fino dos fatais engodos das oscilações entre o pessimismo e o otimismo cultural que falham em enfrentar o desafio da imensa diversidade e a complexidade das culturas modernas. Muito antes de seus amigos e colegas vienenses, ele já diagnosticara o fim do Humanismo nos seus diários e ensaios desde 1918, quando se tornam mais claras e explícitas suas análises precoces que datam de antes da Primeira Guerra Mundial. Ele retoma as observações sistemáticas e precisas que sustentam esse diagnóstico nos seus ensaios após 1918. Catálogos de exemplos e análises mostram (antes das teorias de Freud) que o ser humano é "um ser gelatinoso que precisa apoiar-se em formas quaisquer muito mais do que [tem capacidade de] dar forma [moral] para si mesmo". Depois da Guerra, experiências traumáticas de diversas ordens consolidam essa convicção da falta de valores atemporais que transcendessem as fronteiras de nações ou até mesmo de comunidades:

> Há pessoas que acreditam em Ideias imanentes à História. Num autodesdobramento do Espírito. No Progresso. Essa fé funciona perfeitamente para a banalização – como o evidenciou a propaganda bélica dos nossos inimigos. Não diria que a fé ela mesma seria banal ou mesmo falsa. Apenas tentaria desenvolver uma outra.
>
> Eu diria aproximadamente o seguinte: pessoas são uma enorme massa indolente com respeito a qualquer problema moral... Observo as degenerescências monstruosas que a guerra fez crescer como cogumelos após a chuva. O egoísmo inescrupuloso do lucro – praticado pelos camponeses, [como] pelo comércio legítimo –, a inflada presunção da casta dominante no Estado Maior do Exército, a cínica serenidade de carrasco com a qual os custódios da nova ordem alemã procederam contra toda e qualquer coisa a contradizer seu espírito, a jubilação com a qual os povos da Entente celebraram sua vitória troiana (Wilson fazendo o papel do Cavalo de Troia) [...]
>
> Chego à conclusão que já antecipei antes da Guerra – sou apenas um entre poucos alemães a fazê-lo – de que, em termos morais, o ser humano é uma criatura disforme, um ser gelatinoso que precisa apoiar-se em formas quaisquer muito mais do que [tem capacidade de] dar forma [moral] para si mesmo. (MUSIL, 1976, v.1, p. 91)

As conclusões às quais Musil se refere são dos anos 1910-14. É mais que interessante hoje – cem anos depois do desmoronamento do antigo mundo da cultura – a reflexão musiliana sobre as confusas misturas de padrões antigos (em grande parte obsoletos) com as ideias mais avançadas da ciência e da política comprometidas com ideologias e ativismos aparentemente progressistas que desembocaram na repetição pervertida de velhos hábitos imaginários.

REFERÊNCIAS

BABEL, Isaak. "História do meu Pombal" in BABEL, Isaak. *Maria, uma peça e cinco histórias*. São Paulo: Cosak e Naify, 2003.

_____. *O Exército de Cavalaria*. São Paulo: Cosak Naify, 2006.

BROCH, Hermann. *Os sonâmbulos*. Trad. Marcelo Backes. São Paulo: Benvirá, 2011. 3 vol.

HUME, David. "Do Padrão de Gosto" in: Ensaios. Rio de Janeiro: Topbooks, 2004, p. 367-398.

LÜTZELER, Paul Michael. Yale Symposium 2001 sobre H. Broch, *Visionary in Exile*, New York: Camden House, 2003.

MUSIL, Robert. *Tagebücher*. Rheinbek bei Hamburg: Rowohldt, 1976. 2 vol.

PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido*: No caminho de Swann. Tradução de Mario Quintana. São Paulo: Globo, 1987. v.1

SPENGLER, Oswald. *O declínio do Ocidente*. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.

WAAL, Edmund de. *The Hare with Amber Eyes*. A family's Century of Art and Loss. New York: Chatto & Windus, 2010.

Recebido em 06/12/2011
Aceito em 23/01/2012