



UNIVERSIDADE DE COIMBRA

BIBLOS

REVISTA DA FACULDADE DE LETRAS

2.ª PARTE DA
MISCELÂNEA EM HONRA DO DOUTOR AMÉRICO DA COSTA RAMALHO

VOLUME LXVIII • 1992

BIBLOS

ESTA MISCELÂNEA DE ESTUDOS EM HONRA DO DOUTOR AMÉRICO DA COSTA RAMALHO
FOI SUBSIDIADA PELA FUNDAÇÃO ENGENHEIRO ANTÓNIO DE ALMEIDA.



UNIVERSIDADE DE COIMBRA

BIBLOS

REVISTA DA FACULDADE DE LETRAS

ISSN 0870-4112

Depósito Legal 1401/82

2.ª PARTE DA

MISCELÂNEA EM HONRA DO DOUTOR AMÉRICO DA COSTA RAMALHO

VOLUME LXVIII . 1992

- Revista Espanola de Pedagogia.* Madrid, 49 (190) 1991; 59 (191, 192, 193) 1992.
- Revista de Estudios Extremenos.* Badajoz, 48 (3) 1991; 49 (1) 1992.
- Revista de Etnografia si Folclor.* Bucaresti, 36 (3-4, 5-6) 1991; 37 (1, 2, 3, 4, 5) 1992.
- Revista da Faculdade de Letras.* Lisboa, 12, 1989.
- Revista da Faculdade de Letras do Porto.* Série de Filosofia. Porto, 8, 1991.
- Revista da Faculdade de Letras do Porto.* Série Línguas e Literaturas. Porto, 8, 1991.
- Revista de Filologia Espanola.* Madrid, 71 (3-4) 1991; Índices dos Tomo 46-70; 72 (1-2) 1992.
- Revista de Filosofia de la Universidad de Costa Rica.* San José, Costa Rica, 29 (69, 70) 1991; 30 (70) 1992.
- Revista de Guimarães.* Braga.
- Revista de História.* «Jerónimo Queita». Zaragoza.
- Revista Militar.* Lisboa, 10, 11-12, 1991; 44 (1-2, 3, 4, 5, 6, 7/8, 9, 10-11,) 1992
- Revista Portuguesa de Filologia.* Coimbra, 19, 1987-1991.
- Revista Portuguesa de Filosofia.* Braga, 46 (4) 1990; 47 (1, 2,) 1991.
- Revista Portuguesa de História.* Coimbra, 26, 1991.
- Revista Portuguesa de Pedagogia.* Coimbra, 36 (1,2) 1992.
- Revue des Langues Romanes.* Montpellier, 96 (1,2) 1992.
- Rivista di Studi Liguri.* Bordighera.
- Saitabi.* Valência, 40, 1990; 41, 1991; 42, 1992.
- Santo Tirso Arqueológico.* Santo Tirso, 2, 1992.
- Signos Universitarios.* Buenos Aires, 10 (19) 1991; 10 (20 Misc. II) 1991.
- Studi Urbinati.* Série B Urbino.
- Studia Neophilologica.* Upsala, 64 (1) 1992.
- Studium Ovetense.* Oviedo, 19, 1991.
- Theologica.* Braga, 22-23 (1-4) 1987-1988; 24-26, 1989-1991; 27 (1,2) 1992.
- Thesaurus.* Pool. do Inst. Caro y Cuervo. Bogotá.
- Trabalhos de Antropologia e Etnologia.* Porto.
- Travessia.* Florianópolis, 21, 1990; 22, 23, 1991.
- Universidad de la Habana.* La Habana, 240, 1991.
- Zeitschrift für Deutsche Philologie.* Bonn, 110 (4, Sonderft) 1991; + Beihefte 111 (1,2,) 1992.

ÍNDICE

	Págs.
L. CALLEBAT, Langages des Satyrica de Pétrone	1
ANA PAULA QUINTELA SOTTOMAYOR, Leonel da Costa tradutor de Terêncio.	13
MARIA TERESA GERALDES FREIRE, O poema «De simulato rege Sebastiano» de Estêvão Rodrigues de Castro	27
SEBASTIÃO TAVARES DE PINHO, O Colégio das Artes da Universidade de Coim- bra, agente da tradição clássica do séc. xvii	49
MARIA TERESA SCHIAPPA DE AZEVEDO, Um topos horaciano e ricardiano: o convite ao amor	77
EMANUEL PAULO RAMOS, A raiz trilítera em formas correspondentes à do fito-topónimo Orixá	89
MANUEL AUGUSTO RODRIGUES, Subsídios para o estudo da influência da língua hebraica no idioma português	109
A. JOÃO NUNES MONTEIRO, Um manuscrito com inscrições romanas na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra	129
MANUEL CADAFAZ DE MATOS, A tipografia portuguesa e a iconografia do livro europeu na fase áurea da expansão (1480-1563)	139
MARIA IRENE RAMALHO DE SOUSA SANTOS, A poesia e o sistema mundial .	199
MANUEL SIMPLÍCIO FERRO, O mito habsbúrgico em Radetzkyasch e «Die Büste des Kaisers» de Joseph Roth	243
MARIA HELENA SIMÕES CATARINO, «Formas eólicas». A configuração da utopia «arte» em «Zukunftsmusik» de Hans Magnus Enzensberger.	285
MARIA JOSÉ AZEVEDO SANTOS, O «ornamento literário» em documentos medievais: o preâmbulo ou arenga (773(?)-1123)	307
MARIA HELENA DA CRUZ COELHO, Coimbra trecentista. A cidade e o Estudo	335
ALFREDO PINHEIRO MARQUES, Cristóvão Colombo e as informações de Rui de Pina a seu respeito	357
MARIA ALEGRIA FERNANDES MARQUES, As terras de Mira: senhorialismo e desenvolvimento	365
LUÍS REIS TORGAL, Livros de História e de histórias no Estado Novo . . .	385
PAULO DRUMOND BRAGA, Um polaco em Portugal nos finais do séc. xv: Nicolaus von Popplau	405

	Págs.
LUCÍLIA DE JESUS CAETANO, Migrações laborais e valorização do espaço industrial: o caso de Águeda	421
FERNANDA DELGADO CRAVIDÃO e NORBERTO PINTO DOS SANTOS, Estrutura demográfica e recursos humanos. Evolução recente na «região» de Viseu	435
VASCO GIL MANTAS, Notas sobre a estrutura urbana de Aeminium	487
FERNANDA BERNARDO, O limite da Questão no pensamento de M. Heidegger.	515

Recensão crítica

IX Centenário da Dedicção da Sé de Braga. Congresso internacional. Actas (Rosa Marreiros)	549
---	-----

CRÓNICA

Doutoramento solene de Albert Silbert	571
Doutoramento solene de Giovanni Spadolini	576
Doutoramento solene de Carlos António Alves dos Reis, José de Oliveira Barata, Fernando José de Almeida Catroga e Nair de Nazaré Castro Soares	601
Jubileu universitário do Professor Doutor Américo da Costa Ramalho	630
Doutor Manuel de Oliveira Pulquério	640
Doutora Aida Fernanda Dias	640
Dr. Francisco Assis Faria	641
Homenagens ao Doutor António Nogueira Gonçalves	641
Doutor Luís Filipe Lindley Cintra (1925-1991)	642
Doutor Luís Guilherme Mendonça de Albuquerque (1917-1992).	643
Doutor Manuel de Paiva Boléo (1904-1992)	646
Prof. Doutor Joseph M. Piel (1903-1992)	649
Doutor Macário Santiago Kastner (1908-1992)	651
Prémio de Poesia Victor Matos e Sá	651

VIDA DA FACULDADE

Cursos para Professor Catedrático	653
Provas para obtenção do título de Agregado	653
Concursos para Professor Associado	654
Doutoramentos	654
Mestrados	656

	Págs.
Cursos de Mestrado	661
Cursos de Especialização	662
2. ^{as} Jornadas de Geografia Humana em Coimbra «Terciarização e Desenvolvimento»	662
Colóquio «O Cãnone nos Estudos Anglo-Americanos»	663
III Encontro de Formação Educacional	665
IV Semana de Geografia Física de Coimbra	667
Colóquio «Medeia no Drama Antigo e Moderno»	670
Colóquio «Poesia da Ciência / Ciência da Poesia»	671
Congresso Internacional de Estudos Camilianos	673
Congresso «Humanismo Português na Época dos Descobrimentos».	673
Congresso sobre «O Amor desde a Antiguidade Clássica»	675
Encontro Internacional de Poetas	677
II Encontro Internacional de Queirosianos	679
Encontro de Climatologia e Hidrologia Urbanas	679
Congresso Comemorativo do VI Centenário do Infante D. Pedro.	681
Ciclo de Lições sobre «A Grécia Antiga. Em Torno da Polis: Sociedade e Moeda»	683
Ciclo «Aspectos da História da Musica Alemã»	684
Cursos de Verão de História de Portugal	684
III Curso de Verão de História da Arte	689
IV Curso de Verão de História da Arte	690
IV Seminário Internacional de Jovens Historiadores da Arte	691
III Reunião do Quaternário Ibérico	692
Marguerite Duras e a sua Obra	693
Mesa-Redonda sobre «A Alemanha Unifica no Contexto Europeu».	694
Brecht em Portugal	694
Exposição bibliográfica dedicada à Dr. ^a Maria Armada de Almeida e Sousa	695
I. ^o Centenário da Publicação dos «Oaristos» de Eugénio de Castro.	695
Espectáculo Musical «O Amor na Lírica Portuguesa»	696
Distinções	696

PUBLICAÇÕES RECEBIDAS

A) Livros	697
B) Revistas e outras publicações	700

- SANTOS, M. Irene Ramalho de S., 1988. «Da poesia na América». Sep. de *Biblos*, 62.
- SANTOS, M. Irene Ramalho de S., 1989. «The city upon a hill: destino e missão na literatura americana», *O imaginário da cidade*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- SANTOS, M. Irene Ramalho de S., 1990a. «Poetas do Atlântico: as Descobertas como metáfora e ideologia em Whitman, Crane e Pessoa», *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n.º 30 (Junho).
- SANTOS, M. Irene Ramalho de S., 1990b. «A ilha incontinente; o atlantismo de Walt Whitman e Fernando Pessoa». *Um século de Pessoa* (Actas do Encontro Internacional do Centenário de Fernando Pessoa), Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- SANTOS, M. Irene Ramalho de S., 1992a. «An Imperialism of Poets: the Modernism of Hart Crane and Fernando Pessoa». *Luso-Brazilian Review*, 29 (Summer).
- SANTOS, M. Irene Ramalho de S., 1992b. «A hora do poeta: o *Hyperion* de Keats na Mensagem de Pessoa». *Revista da Universidade de Coimbra*.
- SANTOS, M. Irene Ramalho de S., 1992c. «Atlantic Poets: Whitman's Discoveries as Metaphor and Ideology». *The Life after the Life: The Continuing Presence of Walt Whitman*. Ed. Robert K. Martin. University of Iowa Press.
- SHELLEY/PEACOCK, 1965. Percy Bysshe Shelley, *A Defence of Poetry*; Thomas Love Peacock, *The Four Ages of Poetry*. Ed. John E. Jordan. New York, Bobbs-Merrill.
- SPENCE, Lewis, 1925. *Atlantis in America*. London, Ernest Benn.
- STEVENS, Wallace, 1966. *Opus Posthumous*. Ed. S. F. Morse. New York, Alfred A. Knopf.
- STEVENS, Wallace, 1968. *The Collected Poems*. New York, Knopf.
- TRACHTENBERG, Alan (ed.), 1982. *Hart Crane: a Collection of Critical Essays*. Englewood Cliffs, Prentice-Hall.
- VALÉRY, Paul, 1960. *Oeuvres*. Ed. Jean Hytier. Paris, Gallimard, vol. II.
- WALLERSTEIN, Immanuel, 1990. «Culture as the Ideological Battleground of the Modern World System». in Featherstone, 1991.
- WHITMAN, Walt, 1973. *Leaves of Grass*. Ed. Sculley Bradley/Harold W. Blodgett. New York, Norton.
- WHITMAN, Walt, 1982. *Poetry and Prose*. Ed. Justin Kaplan. New York, The Library of America.
- WILLIAMS, Raymond, 1976. *Keywords: a Vocabulary of Culture and Society*. Glasgow, Fontana.
- WILLIAMS, William Appleman, 1969. *The Roots of the Modern American Empire: A Study of the Growth and Shaping of Social Consciousness in a Marketplace Society*. New York, Random House.

MANUEL FERRO
Universidade de Coimbra

O MITO HABSÚRGICO EM *RADETZKYMARSCH* E *DIE BÜSTE DES KAISERS*, DE JOSEPH ROTH

1. *Radetzkmarsch*¹ retira o seu título da famosa obra de Johann Strauss-pai, que é também ela um símbolo do ambiente místico unificador do império, apesar das contradições existentes entre as diferentes peças do *puzzle* austro-húngaro. O romance de Joseph Roth apresenta um panorama repassado de uma ternura nostálgica (mas implacável na sua lucidez e ironia) do império *K. u. k.* na hora do seu crepúsculo, através da saga da ascensão e queda de uma família: os von Trotta, estirpe recente, nobilitada apenas depois de o avô Joseph ter salvo a vida ao jovem imperador Francisco José no campo de batalha de Solferino. Aliás, a capa da primeira edição desta obra, de 1932, resume, de imediato, a sua diegese do seguinte modo:

Aufstieg und Niedergang einer altösterreichischen Familie durch drei Generationen, die wunderbar verbunden sind mit Regierungsdauer, Glück und Ende Kaiser Franz Josephs des Ersten. Von der Schlacht von Solferino an bis zum Weltkrieg schildert der Roman den Glanz und Untergang des alten Österreich².

Na fascinante evocação de todo um mundo já desaparecido, profundamente marcado pelo pessimismo, desenraizamento e nihilismo, temos nesta obra um grande monumento a uma Europa em agonia política. Nele se justapõem cenas tão singulares e figuras tão características, como o protótipo dos comissários distritais, que se deleita ao

¹ Joseph Roth, *Radetzkmarsch*, München, 1986. A primeira edição do romance foi de 1932, tendo sido publicado pela editora Gustav Kiepenheuer, de Berlim.

² *Apud* Helmut Nürnberger, *Joseph Roth*, Hamburg, 1985, p. 89.

domingo com o compasso marcial da *Marcha de Radetzky*; uma vasta galeria de oficiais do exército, de entre os quais se destacam o major Joseph von Trotta, o herói de Solferino, e seu neto, o tenente Carl Joseph; o riquíssimo conde polaco Chojnicky, melancólico e mundano, esforçando-se por esquecer, entre experiências alquímicas e beberetes sociais, a aproximação do fim inexorável dos Habsburgos e daquele mundo; os mercadores judeus, os traficantes, os espiões, *die kleinen Leute* de um ambiente estranho dos confins orientais da Monarquia, onde a poeira já cobre uma realidade por si obsoleta, a que o contínuo coaxar dos sapos com a cor cinzenta da lama dos pântanos confere um carácter espectral.

Essa sensação de decadência, traduzida numa isotopia em que a solidão, a nostalgia, o medo, a fraqueza, o distanciamento, o sentido de culpa e de insuficiência são elementos determinantes, transporta o leitor a um passado que, apesar de tudo, já adquiriu *de per se* uma dimensão mítica, apresentado-se simultaneamente tão próximo e tão distante.

De modo idêntico, é o mesmo mundo que serve de tema a *Die Büste des Kaisers*³: a queda e desagregação do império. Neste contexto, evidencia-se a figura do Conde Morstin, indivíduo supranacional e, por isso mesmo, membro da aristocracia da mais alta estirpe, representante perfeito do cosmopolitismo da Monarquia. Enquanto membro daquele Estado de povos múltiplos que entretanto desaparecera, leva a cabo a encenação de um enterro do busto do imperador, que significa simbolicamente a concretização levada *ad absurdum* da metáfora recorrente do enterro de uma época. Não faltam sequer à cerimónia os representantes das três religiões existentes na Monarquia: católicos, judeus e ortodoxos. Como Idalina Aguiar de Melo⁴ refere, com base na ironia e na nostalgia, constrói-se em semelhante cenário uma imagem própria de uma utopia regressiva, onde as grandes dificuldades sociais, a miséria, a exploração, o analfabetismo, ou mesmo os problemas específicos da época, como o anti-semitismo, são esquecidos a favor dessa imagem idílica, mas não isenta de caricatura⁵.

³ Joseph Roth, *Die Büste des Kaisers*, in: Joseph Roth, *Werke*, 3, Amsterdam, 1976, pp. 172-191. A primeira edição deste conto foi feita em francês, em 1934, com o título *Le Buste de l'Empereur*. A versão alemã, encontrada no espólio de Stefan Zweig, só foi dada à estampa em 1964.

⁴ Idalina Aguiar de Melo, «Realidade Histórica e Utopia Regressiva em 'Die Büste des Kaisers' de Joseph Roth» in: *Biblos*, vol. LIX, 1983, pp. 415-432.

⁵ Cf. Carlos Guimarães, «Joseph Roth», in: Ludwig Scheidl *et al.*, *Histórias com Tempo e Lugar*, Lisboa, 1980, pp. 295-296 e Idalina Aguiar de Melo, *Marginali-*

Também *Kapuzinergruft* irá abordar a mesma realidade, desta vez alargada até ao *Anschluss* de 1938, momento que marca definitivamente o fim das reminiscências que ainda perduravam da época imperial. Por conseguinte, se o leitor procurar um elo de ligação para estas três obras de Joseph Roth, tem necessariamente de reconhecer, como temática fundamental que lhes é comum, o crepúsculo da velha Monarquia Austro-Húngara, e, simultaneamente, a retomada e desenvolvimento do mito habsbúrgico.

Através da história dos von Trotta, estes romances, sobremaneira *Radetzky* e *Kapuzinergruft*, não só confirmam a evolução de uma época, ao reconhecerem na figura do imperador o seu mentor, como transpõem a problemática do fim de uma era para a dimensão metafísica do mito, para um mundo do qual Deus se encontra ausente e no qual o homem anda em busca da sua própria identidade. Apesar da protecção do velho monarca, que intervém «misteriosamente» cada vez que uma crise ameaça a estirpe do «herói de Solferino», uma maldição comparável à perda do paraíso terrestre pesa sobre os von Trotta. A própria ascensão social, através da nobilitação, parece tê-los feito perder a identidade com os seus antepassados camponeses radicados na Eslovénia. Só o comissário distrital, Franz von Trotta, consegue, apesar de tudo, à custa da sua força de vontade, não só manter o património familiar, como viver sem profundas contradições. Porém, já o seu filho Carl Joseph, sonhador, romântico, mas pusilânime, perseguido pelo fantasma da morte, que arrasta pouco a pouco todos os que o rodeiam, não escapa a esse desenraizamento e, apesar de fugir até à fronteira oriental do império, não sobrevive, sucumbindo na frente de batalha russa, vítima de uma morte inglória, em nada condizente com os actos de bravura a que aspirava. Para a expressão dessa perspectiva niilista, de um vazio espiritual e de uma vida sem fundamento, sem paz e sem descanso, recorre o autor a um estilo uniforme, aparentemente objectivo, onde ainda se detectam traços formais da fase anterior da sua produção literária, cujo manifesto a crítica tem visto no prefácio a *Die Flucht ohne Ende*:

Im folgenden erzähle ich die Geschichte meines Freundes, Kameraden und Gesinnungsgenossen Franz Tunda. Ich folge zum Teil seinen Aufzeichnungen,

dade e Cânone Literário na Obra de Joseph Roth, Coimbra, 1991, pp. 441, que salienta ainda mais esta ideia através da «tentativa utópica de deter o fluxo da História», mediante o contacto com a perenidade da natureza e/ou a satisfação do dever cumprido.

zum Teil seinen Erzählungen Ich habe nichts erfunden, nichts komponiert. Es handelt sich mehr darum, zu «dichten». Das wichtigste ist das Beobachtete.

Paris im März 1929.⁶

Renegando a elaboração literária e os rasgados voos da fantasia, o narrador deveria, segundo estas declarações, assumir apenas a função de mediador, não menosprezando, no entanto, a sua importância, uma vez que a ele cabe transpor para o âmbito da literariedade os dados a que teve acesso e exprimi-los com a maior precisão possível. Mas, apenas alguns meses mais tarde, em Janeiro de 1930, Joseph Roth contrapõe-se a esta posição e publica o ensaio *Schluss mit der neuen Sachlichkeit*⁷. Aí, não só anuncia a pública rejeição em relação a essa corrente literária em que a crítica o incluíra, a «Nova Objectividade», como recusa a sobrevalorização do elemento factual na obra literária, insistindo na transformação a que a realidade está necessariamente sujeita pelo simples facto de ser reproduzida pela linguagem⁸. Considerando, pois, que a posição assumida por Joseph Roth nesse ensaio marca uma viragem na sua produção literária, *Radetzky*, *Die Büste des Kaisers* e mesmo *Kapuzinergruft* são obras de uma fase em que o período predominantemente marcado pela «Nova Objectividade» havia sido superado. Daí que a sua fantasia se reacenda e regresse à esfera do império dos Habsburgos, ao mundo de ontem, da *Marcha de Radetzky*, a cuja abordagem não é estranha uma força mística e religiosa própria da mundivisão judaica e eslava inerente à personalidade do autor.

Em conexão com toda a problemática anteriormente levantada pela questão da fidelidade ao elemento factual, em detrimento da componente poética, a relação da realidade histórica com a realidade ficcional processa-se de modo harmonioso, recorrendo o autor à criação de uma situação narrativa, sobre a qual assenta a estrutura da obra literária, que nos leva de modo peculiar a preencher as lacunas de uma realidade histórica verídica com o elemento maravilhoso⁹. Sendo

⁶ Joseph Roth, *Die Flucht ohne Ende. Ein Bericht*, München, 1978, p. 7.

⁷ Joseph Roth, *Schluss mit der neuen Sachlichkeit*, in: Joseph Roth, *Werke*, 4, Amsterdam, 1976, pp. 246-258.

⁸ Cf. Idalina A. de Melo, «Os Anos Vinte e a Nova Objectividade. A propósito de 'A fuga sem Fim' de Joseph Roth», p. 103, in: António Sousa Ribeiro et al., *A Literatura, o Sujeito e a História*, Coimbra, 1986, pp. 71-142.

⁹ Cf. Idalina Aguiar de Melo, *Marginalidade e Cãnone Literário na Obra de Joseph Roth*, loc. cit., p. 456.

Radetzky uma narrativa de terceira pessoa, nela detectamos uma dupla perspectiva, que corresponde, por sua vez, a esses dois planos da realidade apresentada: se, por um lado, parece predominar a autoral, assumindo o narrador uma posição a partir da qual aborda todo o fluir dos acontecimentos e se permite fazer comentários, dirigir-se directamente ao leitor e até formular hipóteses, que, na realidade, são prolepses diegéticas, por outro lado, ao adoptar a perspectiva própria das personagens, apaga-se completamente por detrás de uma delas, chegando a reproduzir a sua corrente de pensamento, como vulgarmente acontece com Carl Joseph¹⁰, com o comissário distrital ou até com o próprio imperador.

Em *Kapuzinergruft* a tendência para a perspectiva da personagem acentua-se, impõe-se até, tendo em conta tratar-se de uma figura do mundo diegético, Franz Ferdinand Trotta, que passa a ser o narrador e em função do qual toda a realidade que o cerca está organizada. A situação narrativa esboçada em *Die Büste des Kaisers* tem certas afinidades com a de *Radetzky*. Face à diegese, o narrador assume-se então como uma entidade externa e, como tal, adopta o estatuto de um narrador autoral. De acordo com os «princípios» da estrutura tradicional da narrativa, permite-se mesmo iniciá-la com a localização geográfica e com uma explicação histórico-política da época em que os acontecimentos narrados tiveram lugar. A proximidade depois verificada com os factos relatados não impede, mesmo que transpareça uma certa identificação de alguns dos pontos de vista do narrador com determinadas atitudes do Conde Morstin, que se verifique nesta obra uma oscilação entre a perspectiva autoral e a da personagem. Talvez esta oscilação seja o reflexo de uma relação dialéctica que liga o autor ao passado, na expressão de uma nostalgia que o domina e, simultaneamente, de uma objectividade que o orienta no processo de recuperação daquela época. Por isso, torna-se frequentemente difícil distinguir, nas duas obras em questão, entre autor e narrador, tanto mais que a visão histórica apresentada nas obras de ficção não é muito diferente da que se encontra nas cartas, ensaios e artigos da restante produção de Joseph Roth¹¹. Segundo Idalina

¹⁰ Cf. *idem*, *ibidem*, p. 456-457, que, na esteira de Hansjürgen Böning, afirma: [...] *O facto de a Áustria ser frequentemente apresentada ao leitor de «Radetzky» através dos olhos de um tenente que não tem nada de intelectual origina uma espécie de distanciamento que contribui decisivamente para o distanciamento no romance.*

¹¹ Idalina A. de Melo, *Realidade Histórica e Utopia Regressiva em 'Die Büste des Kaisers' de Joseph Roth*, loc. cit., p. 429.

Aguiar de Melo, ao considerar a perspectiva do protagonista, neste caso do Conde Morstin, ambas se diferenciam *por uma maior lucidez na análise dos comportamentos individuais e dos acontecimentos históricos; o narrador/autor vai sempre um pouco mais além do que as personagens, apoiado numa capacidade de ir até ao fundo dos problemas, detectando as razões profundas e muitas vezes inconscientes de uma determinada forma de agir ou as causas últimas de uma dada evolução histórica*¹². Portanto, em *Die Büste des Kaisers*, bem como em *Radetzkymarsch*, a atitude que Joseph Roth adopta na abordagem do passado não é rigorosamente a de um historiador. Para ele, a realidade é muito mais profunda e complexa do que a que um relato objectivo poderia transmitir. Mais do que os acontecimentos, há um espírito, uma mística, uma revalorização de valores que na altura em que escreve se encontravam ameaçados. Por essa razão, a retomada de determinados mitos, neste caso específico do mito habsbúrgico, como *leitmotiv* central das obras, insere-se numa tradição, cujas raízes mergulham na memória secular dos homens. Evidenciando, sem dúvida, uma atitude mais conservadora face aos acontecimentos e à vida em sentido genérico, a persistência da ideia do império da velha Áustria revelava-se como a alternativa possível à calamidade nacional-socialista. E para a traduzir, Joseph Roth soube explorar e aplicar na sua escrita a grande tradição literária do mito, com todas as suas potencialidades significativas¹³.

¹² *Idem, ibidem*, pp. 429-430.

¹³ Longo é já o percurso da reflexão sobre este fenómeno gnoseológico, desde o momento em que é apontado como uma componente literária (Aristóteles), uma pura ficção ornamental do discurso poético (como é encarado no período do Renascimento), uma linguagem poética própria (Giambattista Vico), com poder mágico evocativo (Herder), ou apenas complemento da verdade científica ou histórica, segundo o parecer dos românticos. No nosso século, E. Cassirer encara-o como o fruto de um impulso de formulação simbólica; para Northrop Frye, é a expressão de arquétipos literários simples, a par do conto maravilhoso e da lenda; Freud vê-o como o símbolo de conteúdos do inconsciente, com uma dinâmica própria, capaz de estabelecer relações com cargas emotivas e podendo, por isso, adquirir uma função catártica; na sua esteira, Jung define-o como «uma imagem primordial, uma parte do inconsciente colectivo, o resíduo psíquico de inúmeras experiências da mesma espécie, e, assim, parte do padrão-resposta herdado pela raça»; enquanto, para Roland Barthes, é uma metalinguagem, uma linguagem em segundo grau, encerrando em si um segundo sistema, de natureza semiológica.

No entanto, para maiores especificações, veja-se o nosso trabalho *O Mito Veneziano na Obra de Hugo von Hofmannsthal*, Coimbra, 1992, pp. 16-21, bem como a bibliografia para a qual remetemos.

A Áustria imperial representa, assim, uma realidade idealizada, com características próprias de uma dimensão que denuncia o contacto com aspectos mais obscuros do conhecimento humano. Segundo Mircea Eliade, numa perspectiva mais antropológica, é próprio do mito o seu carácter libertador face à duração histórica do tempo, permitindo a reintegração do homem numa dimensão exclusiva senão da esfera do sagrado, pelo menos da dos tempos primordiais¹⁴. Visto na sua materialidade e superficialidade, e jogando com o mito enquanto criação humana, este é considerado, conseqüentemente, como um «produto ontológico», necessariamente relacionado com o universo religioso, onírico e social. Envolve-o uma aura específica, proveniente da sua relação com uma dimensão relativamente desconhecida, o que lhe confere um traço sobrenatural e o eleva à condição de um meio de dominar o universo¹⁵.

Nesta perspectiva, ao valorizarmos, não o conteúdo, mas a sua função específica, e segundo o parecer de Walter Burkert¹⁶, o mito, além de uma história sacralizada, é também *uma narrativa aplicada, a verbalização de dados complexos, supra-individuais, colectivamente*

¹⁴ Cf. Mircea Eliade, *Aspectos do Mito*, Lisboa, s. d., pp. 77-80.

¹⁵ Cf. Mircea Eliade, *Mythes, Rêves et Mystères*, Paris, 1953, pp. 11-19. Todavia, considere-se ainda a definição proposta por este autor em *Aspectos do Mito*, loc. cit., pp. 12-13: *O mito conta uma história sagrada; relata um acontecimento que teve lugar durante o tempo primordial — o tempo fabuloso dos «começos». Por outras palavras, o mito conta como, graças às acções primordiais de seres sobrenaturais, surgiu um facto qualquer, seja a realidade total — o Cosmos — ou apenas um dos seus fragmentos, tais como uma ilha, um comportamento humano, ou uma instituição. O mito surge sempre como uma narrativa duma «criação». Conta como qualquer facto foi produzido, isto é, como começou a ser. As personagens dos mitos são seres sobrenaturais conhecidos sobretudo por aquilo que fizeram no tempo prestigioso dos «começos». Portanto, os mitos revelam e descrevem as diversas e por vezes dramáticas irrupções do sagrado (sobrenatural) no mundo. É esta irrupção do sagrado que «funda» realmente o mundo e que o faz tal como ele é hoje. Moisés ainda: é na sequência das intervenções dos seres sobrenaturais que o homem é aquilo que é hoje, um ser mortal, sexuado, cultural [...]. O mito é considerado como uma história sagrada e, contudo, uma história verdadeira, porque se refere sempre à «realidade».*

¹⁶ Walter Burkert, *Mito e Mitologia*, Coimbra, 1986.

Walter Burkert ao tentar uma aproximação ao conceito de mito, parte antes da definição de «mitologia», entendida como uma colecção e sistema de mitos de um povo, e observa a sua importância sobretudo na cultura da Antiguidade Clássica, uma vez que o mito domina aí áreas tão amplas como a criação literária, as artes plásticas, a religião, a filosofia e até a política, porque é *pressuposto como um dado adquirido e actuante, [que] empresta o seu prestígio a grandes famílias e condiciona uma grande parte do que é compreensão própria para o homem comum* (p. 2).

importantes. [...] Neste sentido, o mito é fundamental como 'carta de fundação' de instituição, explicação de rituais, precedente para aforismos mágicos, esboço de reivindicações familiares ou étnicas e, sobretudo, orientação que mostra o caminho neste mundo ou no além¹⁷. Em suma, neste sentido, o mito parece tornar-se uma metáfora ao nível da narração.

Estas duas concepções revelam sobremaneira a razão por que o mito habsbúrgico, entendido como resposta a uma necessidade histórico-política, vem a adquirir uma importância tão grande para a época em que as obras de Joseph Roth aqui abordadas foram redigidas e, simultaneamente, justifica a riqueza semântica de que se revestiram ao longo dos anos. Para melhor nos situarmos no problema, tivemos em consideração a obra de Claudio Magris, *Der Habsburgische Mythos in der Österreichischen Literatur*¹⁸, que parte da identificação dos componentes do mito habsbúrgico para delinear os seus pressupostos e o seu substrato histórico-cultural, analisando, de seguida, o seu tratamento na literatura austríaca, desde a época do *Biedermeier*, de Grillparzer, até praticamente aos nossos dias, ou seja, até à obra de Heimito von Doderer, sem, todavia, esquecer de traçar um perfil do devir político-sociológico, que condicionou o tratamento dos temas e motivos referenciados.

Considera, por conseguinte, que os elementos que concorreram para a génese do mito habsbúrgico são, em primeiro lugar além do halo dourado que reveste a recordação dos bons velhos tempos e da distorção consequente da realidade (que é inerente à própria essência do mito), o elemento multinacional, traduzido na pluralidade de línguas, culturas e mesmo literaturas, e condensado na fórmula utilizada pelo imperador sempre que se dirigia aos seus súbditos, *An mein Völker...*

O segundo elemento identifica-se com o processo de «burocratização» de todas as esferas vitais: a defesa de valores, conservadores por natureza, adquiriu uma importância significativa, devido ao imobilismo da estrutura social e política do império. Entre esses valores refira-se a metódica severidade dos costumes quotidianos e a repulsa em exteriorizar os sentimentos pessoais, aliás bem ilustrada em *Radetzky-marsch* no modo de comportamento do comissário distrital Franz

¹⁷ *Idem, ibidem*, p. 6.

¹⁸ Claudio Magris, *Der Habsburgische Mythos in der Österreichischen Literatur*, Salzburg, 1966. Dedicando algumas páginas à obra de Joseph Roth, Claudio Magris procura iluminá-la graças à dialéctica conseguida, pelas relações que estabelece entre as obras literárias mais significativas da produção deste autor, aspectos biográficos seus e outros dados retirados da sua vasta produção ensaística.

von Trotta e de seu filho Carl Joseph, no momento em que este é recebido pelo pai, quando chega de Weisskirchen. Através da ritualização aí patente, denota-se uma clara transposição de esquemas de actuação burocrática e de respeito pelas hierarquias para a esfera privada dos hábitos do quotidiano, revelando-se mesmo a renúncia perante transformações radicais nas atitudes assumidas. Também a figura do imperador Francisco José acaba por emergir relacionada com este *modus vivendi*, já consciente de um fim iminente para o mundo que o cerca e, portanto, apontado como a perfeita personificação da «heroische Mediocritas»¹⁹.

Por último, a terceira vertente do mito habsbúrgico identifica-se com o hedonismo sensual e a alegria de viver do ambiente vienense. Neste complexo, inclui-se o mundo da valsa e da opereta, do «Heuriger», do prazer, da sensualidade, da leviandade até, da vida colorida de toda aquela urbe.

Na senda do esquema aponta por este crítico italiano, isto é, considerando concretamente as componentes enunciadas do mito habsbúrgico, propomo-nos analisar as formas que estas adoptam em *Radetzky-marsch* e *Die Büste des Kaisers*, precisando o contributo de Joseph Roth para o enriquecimento do referido mito, tendo sempre presente a sua tradição literária, o seu potencial significativo e as implicações culturais que pressupõe, como acima procurámos delinear.

2. No prefácio que Joseph Roth redigiu e publicou em *Frankfurter Zeitung*, de 17.4.1832, portanto, antes da publicação do romance naquele jornal, adianta as seguintes considerações:

Ein grausamer Wille der Geschichte hat mein altes Vaterland, die österreichisch-ungarische Monarchie, zertrümmert. Ich habe es geliebt, dieses Vaterland, das mir erlaubte ein Patriot und ein Weltbürger zugleich zu sein, ein Deutscher unter allen österreichischen Völkern. Ich habe die Tugenden und die Vorzüge dieses Vaterlands geliebt, und ich liebe heute, da es verstorben und verloren ist, auch noch seine Fehler und Schwächen [...]. Ich habe die merkwürdige Familie der Trottas [...] gekannt und geliebt, die Spartanen unter den Österreichern. An ihrem Aufstieg, an ihrem Untergang glaube ich den Willen jener unheimlichen Macht erkennen zu dürfen, die am Schicksal eines Geschlechts das einer historischen Gewalt deutet. Die Völker vergehen, die Reiche verwehen [...]. Aus dem Vergehenden, das Merkwürdige und zugleich das Menschlich-Bezeichnende festzuhalten ist die Pflicht des Schriftstellers²⁰.

¹⁹ *Idem, ibidem*, p. 17.

²⁰ Joseph Roth, «Vorwort zu meinem Roman 'Radetzky-marsch'», p. 405, in: Joseph Roth, *Werke*, 4, Amsterdam, 1976, pp. 405-406.

A identificação face à Monarquia Austro-Húngara que aí se exprime e as vantagens apontadas deixam transparecer a perspectiva com que o passado é abordado, e constituem os factores determinantes que acabam por condicionar o seu tratamento. Simultaneamente, define-se a tarefa do escritor: registar os aspectos mais característicos e os traços humanos dos povos e impérios que se esvaiem no contínuo fluir dos tempos. Mais parece a atitude de um cronista, pelo respeito pelo cenário histórico que se reflecte na vida de cada homem, mas quão distante se encontra do historiador, porque o envolvimento, a simpatia manifestada, tornam-no parcial e permitem-lhe ultrapassar os limites estabelecidos para o registo objectivo da realidade factual! O halo dourado da recordação dos tempos passados, exalado pelo fascínio e encanto de uma época feliz, apesar de decadente e com as suas fraquezas e defeitos, permite apresentá-la como uma Idade do Ouro recente, um mundo ideal, nem sempre correspondente à realidade. Como Idalina A. de Melo refere, a Monarquia do Danúbio surge-nos apresentada por Joseph Roth como uma época de paz e harmonia, ordem e estabilidade, memória que é acentuada pela nostalgia dos intelectuais que a recriam por coincidir com recordações de infância e de juventude. Pelo facto, tal período, sobretudo o que coincide com o reinado do imperador Francisco José, sofre uma idealização e uma mitificação em cujo cerne está a noção de concórdia, união de povos e culturas sob a tutela benévola dos Habsburgos. [...] A nostalgia de um mundo que se afundou lentamente, envelhecendo a par com o seu símbolo supremo, o imperador Francisco José, embora preservando uma aparência de ordem e estabilidade, como um velho pai simultaneamente austero e benevolente para com as loucuras dos seus muitos filhos²¹ leva, necessariamente, o leitor a confrontar-se, em *Die Büste des Kaisers*, em *Radetzkyarsch*, ou ainda em *Kapuzinergruft*, com a exaltação do conceito de «Austrialidade»²².

A vantagem de esta pátria fazer do narrador um patriota e simultaneamente um austríaco, um alemão e um cosmopolita, quase na acepção

²¹ Idalina A. de Melo, *Realidade Histórica e Utopia Regressiva em 'Die Büste des Kaisers' de Joseph Roth*, loc. cit., p. 418.

²² Este conceito, que traduz o de «Österreichism», aparece pela primeira vez aplicado nos diários de Robert Musil. Ganha, porém, maior consistência com a apresentação do perfil do austríaco, contraposto ao do prussiano, no texto de Hugo von Hofmannsthal intitulado *Preusse und Österreicher. Ein Schema* (in: Hugo von Hofmannsthal, *Gesammelte Werke. Reden und Aufsätze II: 1914-1924*, Frankfurt am Main, 1979, pp. 459-461).

com que tal termo era utilizado pelo Iluminismo, transforma a Monarquia num ideal supracional, através do qual é possível a concretização da unidade na diversidade, a existência de uma federação de estados enraizada nos princípios de uma cultura cristã e a preservação de determinados valores, como a tolerância e a harmonia entre os povos. Por isso, o conde Chojnicki, retido na clínica psiquiátrica de Steinhof, afirma em *Kapuzinergruf*:

Österreich ist kein Staat, kein Heimat, keine Nation. Es ist eine Religion. Die Klerikalen und klerikalen Trottel, die jetzt regieren, machen eine sogenannte Nation aus uns; aus uns, die wir eine Übernation sind, die in der Welt existiert hat²³.

Assim se exprime o culto pela «Austrialidade», curiosamente através de uma figura mentalmente debilitada, símbolo da nobreza que sucumbiu com o império. Chojnicki, que nos aparece em *Radetzkyarsch* plenamente convicto e clarividente quanto ao destino da Monarquia, percebendo os acontecimentos que marcam a queda inevitável de todo um mundo no abismo, com ele se deixa arrastar para os domínios do caso e da loucura, sucumbindo ao mesmo tempo que os von Trotta.

À sua versão de «Austrialidade», assim traduzida em escassas linhas, mas de uma densidade dramática peculiar, subjaz uma longa tradição, quer literária, quer política, que implica numerosas facetas, apontadas de modo mais pormenorizado por Stefan Zweig na sua obra *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers*²⁴. Aí se

²³ Joseph Roth, *Kapuzinergruft*, München, 101986, p. 128.

²⁴ Stefan Zweig, *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers*, Berlin/Weimar, 1981, pp. 26-27: [...] *In kaum einer Stadt Europas war nun der Drang zum Kulturellen so leidenschaftlich wie in Wien. Gerade weil die Monarchie, weil Österreich seit Jahrhunderten weder politisch ambitioniert noch in seinen militärischen Aktionen besonders erfolgreich gewesen, hatte sich der heimatliche Stolz am stärksten dem Wunsch einer künstlerischen Vorherrschaft zugewandt. Von dem alten Habsburgerreich, das einmal Europa beherrscht, waren längst wichtigste und wertvollste Provinzen abgefallen, deutsche und italienische, flandrische und wallonische; unversehrt in ihrem alten Glanz war die Hauptstadt geblieben, der Ort des Hofes, die Wahrerin einer tausendjährigen Tradition. Die Römer hatten die ersten Steine dieser Zivilisation zu schützen gegen die Barbaren, und mehr als tausend Jahre später war des Ansturm des Osmanen gegen das Abendland an diesen Mauern zerschellt. Hier waren die Nibelungen gefahren, hier hatte das unsterbliche Siebengestirn der Musik über die Welt geleuchtet, Gluck, Haydn und Mozart, Beethoven, Schubert, Brahms und Johann Strauß, hier waren alle Ströme europäischer Kultur zusammengeflossen; am Hof, im Adel, im Volk war das Deutsche, dem Slawischen, dem Ungarischen, dem*

referem as componentes do conceito de «Austrialidade», resultante do encontro de tantas culturas diversas, num processo que nem sempre se revelou muito harmonioso. Volta a incidir neste mesmo aspecto — o da diversidade social e cultural da cidade de Viena, capital da Monarquia e, por isso mesmo, ponto de encontro de todos os elementos provenientes das mais díspares e longínquas partes do império — no seu ensaio *Wien von Gestern*. A nível político, porém, poderemos encontrar uma posição equivalente nas considerações que, já em 1843, Friedrich, príncipe de Schwarzenberg, tece no seu diário, sobre esta problemática ²⁵.

Todavia, em face da diversidade e do colorido das terras da Monarquia, um espírito muito específico pairava acima das diferenças e,

Spanischen, dem Italienischen, dem Französischen, dem Flandrischen im Blute verbunden, und es war das eigentliche Genie dieser Stadt der Musik, alle diese Kontraste harmonisch aufzulösen in ein Neues und Eigenartiges, in das Österreichische, in das Wienerische. Aufnahmewillig und mit einem besonderen Sinn für Empfänglichkeit begabt, zog diese Stadt die disparatesten Kräfte an sich, entspannte, lockerte, begütigte sie; es war lind, hier zu leben, in dieser Atmosphäre geistiger Konzilianz, und unbewusst wurde jedes Bürger dieser Stadt zum Übernationalen, zum Kosmopolitischen, zum Weltbürger erzogen. [...].

²⁵ Friedrich, Fürst zu Schwarzenberg, *Ein Konglomerat von Völkern*, in: Walter Kleindl, *Die Chronik Österreichs*, Dortmund, ²1985, p. 338:

Der österreichische Offizier und Schriftsteller Friedrich Fürst zu Schwarzenberg notiert im April 1843 folgende Überlegungen über das Nationalitätenproblem im Kaiserreich Österreich in seinem Tagebuch: «Österreich ist keine Monarchie im gewöhnlichen Sinn des Wortes; kein abgesondertes, für sich bestehendes, durch einen Souverän regiertes und im patriarchalischen Sinne durch eine Dynastie in der Völkerfamilie repräsentiertes Volks- und Staatswesen, nein, es ist ein Konglomerat ganz verschiedenartiger Völker und Staaten, ... die sich wohl unter den Schutze einer strahlenden Krone vereinigen, unter einem milden Szepter gemeinschaftlich regieren, nicht aber verschmelzen lassen. Jeder Versuch dazu würde die Vernichtung der Nationalität, folglich des Lebensprinzips eines jeden dieser Völker in sich begreifen; man würde im Falle des Gelingens politische Leichen aneinanderschmieden, nicht ein grosses, lebendiges Ganzes erzeugen. Der König von Ungarn und Böhmen, von Galizien und der Lombardei, der Erzherzog von Österreich und Grossfürst von Siebenbürgen, Graf von Tirol und Markgraf in Mähren repräsentiert die Interessen der seiner Vaterhuld anvertrauten Völkerschaften, sie können sich allenfalls durch Stände in ihren inneren Verhältnissen administrieren, aber sobald ihre wechselseitigen Beziehungen und ihre Stellung nach aussen zur Sprache kommen sollten, durften sie sich wohl allenfalls unter einem Hute, wenn diesen die schützende, leuchtende Krone umgibt, nicht aber in einem Ratsaale vereinigen lassen.

Der Ungar, der Tscheche, der Galizier, der Kroat, der Lombarde können mit Herz und Kopf österreichisch fühlen und denken, das heisst: Sie können für das Haus Österreich Leib und Leben, Gut und Blut einsetzen, weil sie sich unter dessen Regierung verbunden, geschirmt und beglückt fühlen, aber Österreicher werden sie darum ebenso wenig, wie ein Tiroler etwa ein Chinese oder ein Andalusier ein Marokkaner werden kann. Sie sind daher wohl österreichisch, aber darum doch keine Österreicher!».

a princípio, parecia até abafar as preocupações mais graves, como a agitação posteriormente levantada com a «questão das nacionalidades». Devido, porém, a esse espírito supranacional, Viena, enquanto capital, adquiria traços de todo o império: aí se notava a presença dos países vizinhos através dos trajes regionais profusamente usados e, como Zweig refere, lá todos se sentiam em casa, era a sua capital ²⁶. Viena era assim, tal como a figura do imperador, um elemento unificador face aos diferentes membros do império. Contudo, se nesta cidade se fazia sentir a diversidade das terras da Monarquia, um fenómeno de sinal contrário igualmente se verificava: todas as regiões se sentiam unidas pelas marcas do domínio dos Habsburgos.

Como é referido no primeiro capítulo de *Die Büste des Kaisers*, desde a semelhança existente entre todas as estações do caminho-de-ferro do império, aos uniformes da guarda e do exército, às tabacarias com as cores dos Habsburgos nas suas portas, aos típicos cafés, ao estilo inconfundível dos edifícios públicos, escolas e igrejas, ao próprio símbolo da Monarquia, a águia bicéfala, à semelhança das suíças entre os funcionários, ou a nível inferior, entre os criados de mesa, até à realização de manobras militares por todo o império e à popularidade do hino «*Gott erhalte*», em todos os cantos mais recônditos, a «Austrialidade» implicava na sua essência um processo dialéctico:

Wie jeder Österreicher jener Zeit liebte Morstin das Bleibende im unaufhörlich Wandelbaren, das Gewohnte im Wechsel und das Vertraute inmitten des Ungewohnten. So wurde ihm das Fremde heimisch, ohne seine Farbe zu verlieren, und so hatte die Heimat den ewigen Zauber der Fremde ²⁷.

Aliás, também a própria figura do conde Morstin consubstancia em si o resultado de ambos estes vectores. Pertencendo simultaneamente a várias nações do império e, na realidade, não pertencendo a nenhuma, Morstin, representa, na pluralidade apontada, a essência da Monarquia, ao definir-se, ele mesmo, como um indivíduo supranacional ²⁸.

Por isso, o seu manifesto cosmopolitismo, consubstanciado na facilidade com que domina quase todas as línguas europeias e no à-vontade que sente em todas as partes do império, por nele estarem dispersos todos os elementos da sua família e ainda os seus amigos,

²⁶ Cf. Stefan Zweig, «Viena de Ontem», pp. 66-67, in: Stefan Zweig, *A Marcha do Tempo*, Porto, ⁵1969, pp. 61-88.

²⁷ Joseph Roth, *Die Büste des Kaisers*, *loc. cit.*, p. 174.

²⁸ *Idem, ibidem*, p. 180.

fazem com que Morstin não só odeie tudo o que lhe possa fazer ocorrer a problemática levantada com a «questão das nacionalidades», como, o leve a suspirar, depois da desagregação do império:

Ach! Es gab einmal ein Vaterland, ein echtes nämlich eines für die «Vaterlandslosen», das einzig mögliche Vaterland. Das war die alte Monarchie ²⁹.

ou ainda:

[...] Meine alte Heimat, die Monarchie allein war ein grosser Haus mit vielen Türen und vielen Zimmern, für viele Arten von Menschen. Man hat das Haus verteilt, gespalten, zertrümmert ³⁰.

Por conseguinte, o conde Morstin, tal como o conde Chojnicki é mais um homem lançado no exílio pelos «estranhos caprichos da História» ³¹. No entanto, a nostalgia expressa pela velha «pátria dos apátridas», como Carlos Guimarães faz notar ³², não resulta do apreço cego pela acção histórica dos Habsburgos. Essa acção, quando é aflorada, é até apresentada com ironia e distanciamento. A valorização da Monarquia nasce, então, do facto de esta se impor pelo papel vital que desempenha como garante dos valores de tolerância e harmonia.

Em *Radetzkmarsch* e, na sequência desta obra, em *Kapuzinergruft* é ligeiramente diversa a perspectiva com que a «Austrialidade» se se apresenta. A valorização do mundo dos Habsburgos projecta-se, sobretudo na primeira destas obras, na fascinação pelo aspecto militar do império (apesar de o desmontar), através da apresentação da vida dos oficiais do exército austro-húngaro, quer do batalhão de caçadores, quer do dos ulanos; mediante os modelos que norteavam a sua conduta e, se necessário, a sua morte; através do culto pela figura do imperador ou do brilho das paradas militares e da procissão do Corpo de Deus. Estes são, pois, elementos daquela imagem da «Austria Felix», patente nas manifestações oficiais ou religiosas, em que participava toda a cidade, evidenciando-se através delas a relação orgânica da Monarquia com a população. Traduzidas por uma linguagem eufórica, de inerente carga sentimental, as personagens do romance, sobretudo Carl Joseph,

²⁹ *Idem, ibidem*, p. 192.

³⁰ *Idem, ibidem*, p. 172.

³¹ Cf. *idem, ibidem*, p. 172.

³² Carlos Guimarães, *op. cit.*, p. 296.

vibram de patriotismo e até o leitor é levado a reconhecer o halo místico da «Austrialidade».

Por isso, esta ideia apresentava-se como um dos valores que urgia preservar. No primeiro capítulo de *Die Kapuzinergruft*, apresenta o narrador de primeira pessoa, Franz Ferdinand Trotta, os princípios políticos do pensamento de seu pai (com os quais também se identifica) e neles esboça a essência deste conceito:

Er war ein Rebell und ein Patriot, mein Vater — eine Spezies, die es nur im alten Österreich-Ungarn gegeben hat. Er wollte das Reich reformieren und Habsburg retten. Er begriff den Sinn der österreichischen Monarchie zu gut [...]. Mein Vater träumte von einem slawischen Königreich unter der Herrschaft der Habsburger. Er träumte von einer Monarchie der Österreicher, Ungarn und Slawen ³³.

Nesta perspectiva, não era nas regiões austríacas de expressão alemã que se deveria procurar o substrato do conceito de «Austrialidade», nem tão pouco no reino da Hungria. A sua essência, essa, encontrava-se nos territórios eslavos periféricos.

Por isso, Chojnicki, o irmão daquele outro conde que nos aparece em *Radetzkmarsch*, define este ponto de vista do seguinte modo:

Das Wesen Österreichs ist nich Zentrum, sondern Peripherie. Österreich ist nicht in den Alpen zu finden, Gamsen gibt es dort und Edelweiss und Enzian, aber kaum eine Ahnung von einem Doppeladler. Die österreichische Substanz wird genährt und immer wieder aufgefüllt von den Kronländern ³⁴.

Nesta acepção, apresenta-se como natural a íntima ligação que une a figura do imperador, símbolo supremo da Monarquia, a essas regiões, que são o seu suporte e onde mais vivo e menos incorrupto se faz sentir o culto desse ideal ³⁵.

Contudo, se historicamente tal alternativa política fracassou, primeiro devido à morte do herdeiro do trono, o arquiduque Franz Ferdinand, que se mostrava favorável a uma política austro-eslava, e depois, com a própria derrocada da Monarquia, o destino dos indivíduos supranacionais estava traçado. Para circularem pelos antigos domínios do império, agora estados independentes, surgiam novos

³³ Joseph Roth, *Kapuzinergruft*, loc. cit., p. 6.

³⁴ *Idem, ibidem*, pp. 14-15.

³⁵ Joseph Roth, «Rede über den alten Kaiser», pp. 772-773, in: Joseph Roth, *Werke*, 4, Amsterdam, 1976, pp. 771-777.

obstáculos: eram os absurdos vistos e os passaportes que tão perplexos deixavam quer o Conde Morstin, quer Joseph Branco, *der Maronibrater*.

Por isso, pela impossibilidade de recuar no tempo e de reconstruir o passado, Morstin enterra o mito dessa «Austrialidade», consubstanciado no busto do imperador. Renunciando a lutar por uma felicidade que sabe impossível, como Idalina A. de Melo refere, e repudiando o presente, nada mais lhe resta senão a fuga para o imaginário, para a redacção das suas memórias, espaço onde a recuperação do passado se viabiliza e o indivíduo se reencontra ³⁶.

3. Aponta Claudio Magris como segunda componente do mito habsbúrgico o processo de burocratização levado a cabo nos diversos âmbitos da vida quotidiana. Porém, tal uniformização de comportamentos não deriva apenas dos métodos vigentes no aparelho burocrático do império. Também da componente militar desta sociedade provém um código bem determinado e pré-estabelecido que fixa a actuação do militar, em geral, e do oficial, em particular, nas várias situações da vida quotidiana. Burocratismo e militarismo apresentam-se, então, neste universo, não como áreas distintas, mas como dois mundos que se interpenetram e completam, em harmoniosa simbiose. Não é por acaso, portanto, que *Radetzkymarsch* apresenta uma família de oficiais e funcionários do império, perfeitamente encaixada na ordem tradicional da vida da velha Monarquia do Danúbio, em estreita ligação com a figura carismática do imperador, que, por sua vez, é tomado como modelo, quer por Joseph von Trotta e Carl Joseph, oficiais do exército, quer por Franz von Trotta, comissário distrital. Evidencia-se, deste modo, a importância primordial do imperador na medida em que Francisco José simboliza o ponto de encontro de ambos os vectores, o militar e o burocrático, harmonizando os códigos da vida castrense com a conduta do primeiro funcionário do Estado.

3.1. Debruçando-nos, então, em primeiro lugar sobre o aspecto militar e respectivo comportamento, deveremos, antes de mais, discernir dois aspectos: o exército enquanto instituição e a influência que exerce na conduta dos seus elementos.

Quanto ao primeiro ponto, não será difícil reconhecer no exército a instituição de suporte da Monarquia, contribuindo para o seu prestígio e preservação. Simultaneamente, era o seu reflexo por ser constituído pela mesma mistura de povos.

³⁶ Cf. Idalina A. de Melo, «Realidade Histórica e Utopia Regressiva em 'Die Büste des Kaisers' de Joseph Roth», *loc. cit.*, p. 432.

Pela uniformidade de actuação, o exército era um dos elementos unificadores do império, facto que se evidenciava na ritualização conferida às cerimónias militares, paradas, ou, pura e simplesmente, ao render da guarda em qualquer guarnição. Os uniformes iguais, embora de cores diversas, contribuíam para a criação de uma atmosfera festiva e espectacular.

Também as manobras pertenciam ao âmbito dessa ritualização: simulando batalhas, eram um dos elementos agregadores do império. Cada ano, num ponto diverso da Monarquia, traziam às mais longínquas paragens a noção de pertencerem a um Estado supranacional.

Por conseguinte, a instituição militar era também um dos suportes do próprio mito habsbúrgico. Assim se explica a dedicação do imperador ao exército, à sua disciplina e atavio. Sendo profundos os vínculos que ligavam os militares à casa reinante, Francisco José, que subira ao trono durante o período conturbado de 1848, jamais esquecerá que ao exército devia a salvação do seu império. Em contrapartida, também este se empenhava em defender a honra e glória da velha dinastia e, bem assim todos os valores nela consubstanciados.

Constituindo a elite desta instituição, o corpo de oficiais era zelosamente preparado durante a sua carreira. O próprio imperador zelava pessoalmente por eles, como se de seus filhos se tratasse, participava nas manobras e dialogava com os seus quadros. Não obstante, a sua formação era dura. Altamente submetidos a pressões de ordem vária, a educação tida por modelar para a formação de um oficial ³⁷ era a que se propunha veicular o sentido de patriotismo, de fidelidade ao

³⁷ Não muito diferente da educação dada a Carl Joseph, na Academia Militar de Mährisch-Weiskirchen, é a que é apresentada em *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß*, de Robert Musil, cujo romance, escrito de 1901 a 1906, constitui um verdadeiro estudo sobre a formação de um jovem adolescente na fase de pós-puberdade, focando-se a sua crise existencial resultante de diversos factores: o seu confronto com a sexualidade e a relação emocional com o príncipe, com Bozena, bem como com Basini; o próprio processo de amadurecimento do seu carácter; e ainda problemas relacionados com perplexidades de natureza intelectual. Por conseguinte, a educação assume, nesta obra, um papel de primordial importância, especialmente se considerarmos o tipo de internato, marcado por um ambiente autoritário e repressivo, em que a acção se desenrola. Através das seguintes palavras de Törleß, questiona-se, por isso, este tipo de formação do indivíduo: *Von alldem, was wir den ganzen Tag lang in der Schule tun, — was davon hat eigentlich einen Zweck? Wovon hat man etwas? Ich meine etwas für sich haben, — du verstehst? Man weiß am Abend, daß man wieder einen Tag gelebt hat, daß man so und so viel gelernt hat, man hat den Stundenplan genügt aber man ist dabei leer geblieben, — innerlich meine ich, man hat*

imperador, a consciência da sua posição social, o sentido do dever e honestidade, a ligação às tradições, a disciplina rigorosa, o desprezo pela morte, a obediência cega e o profundo sentido de hierarquia. Para a mentalidade específica da esfera militar não importavam os «porquês?» ou os «para quês?», mas sim e quase exclusivamente a inoculação de leis e regras de comportamento, de ideais e juízos de valor pré-estabelecidos, bem como de um repertório de fórmulas e expressões que substituíam a iniciativa, o raciocínio e a capacidade de decisão individual³⁸. É natural, então, que Carl Joseph, face a todos estes princípios, valorizasse de modo especial a imagem e o exemplo do herói de Solferino, a quem atribuía traços de uma figura mítica:

Seitdem er zum Regiment eingerückt war, fühlte er sich als der Enkel seines Grossvaters, nicht als der Sohn seines Vaters³⁹.

Mas em situações mais delicadas, como durante a visita a Frau Slama, ou depois da morte desta, na apresentação de condolências ao marido, também é natural que não saiba ao certo como actuar,

sozusagen einen ganz innerlichen Hunger ... (Robert Musil, *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß*, Hamburg, 1982, p. 23).

Ao fracasso desse modelo de educação e ao vazio de valores sentido pela juventude corresponde, então, uma tentativa de busca alternativa de formação pessoal, que nem sempre se revela profícua e dá azo, assim, ao aparecimento de actos de perversidade, desumanidade, de força bruta e até de sadismo assaz requintado (... *eine gedankenlose, öde, ekelhafte Quälerei!*, *id.*, *ib.*, p. 125, nas palavras do autor), como os que são praticados por Beineberg e Reiting contra Basini. As razões para esse tipo de comportamento radicam-se, pois, nas próprias relações humanas existentes no interior das instituições escolares: *Dies bewirkten die besonderen Verhältnisse im Institute. Dort, wo die jungen aufdrängenden Kräfte hinter grauen Mauern festgehalten wurden, stauten sie die Phantasie voll wahllos wollüstiger Bilder, die manchem die Besinnung raubten. Ein gewisser Grad von Ausschweifung galt sogar als männlich, als verwegen, als kühnes Inbesitznehmen vorenthaltener Vergnügungen.* (*Id.*, *ib.*, p. 113).

Por outro lado ainda, o corpo docente deixa de se impor como modelo para os alunos, quer pelo tipo de comportamento, quer pelo tipo de saber acumulado, atingindo a compleição da caricatura: *Die lernen ihre Sachen gerade so auswendig wie der Pfaffe seinen Katechismus, und wenn man sie ein wenig außer der Reihe fragt, kommen sie immer in Verlegenheit.* (*Id.*, *ib.*, pp. 80-81).

Perante tal panorama, não admira, portanto, que o resultado deste tipo de educação sejam indivíduos como Carl Joseph, Törleß, ou figuras que se tornariam, posteriormente, os representantes de uma mundivisão nazi, como Beineberg e Reiting.

³⁸ Cf. Maud Curling, *Joseph Roths 'Radetzkyarsch'. Eine psycho-soziologische Interpretation*, Frankfurt am Main/Bern, 1981, p. 38.

³⁹ Joseph Roth, *Radetzkyarsch*, loc. cit., p. 60.

tendo em conta que, para tais situações não lhe haviam sido ministradas as regras de comportamento adequadas⁴⁰. Todos esses contactos com o mundo «exterior» adquirem, pois, para Carl Joseph, as dimensões de um confronto gigantesco.

Já em família, a questão é diversa. Mediante o recurso a um conjunto de perguntas e respostas que se tornaram verdadeiras fórmulas, com o passar dos anos, Carl Joseph desempenha o papel que lhe cabe no ritual imposto pelo pai. Se sabe quais as perguntas que lhe são dirigidas, sabe também como deve responder. E, ano após ano, repete-se a mesma cena.

À semelhança de uma audiência imperial, o dia da chegada era pré-estabelecido: sempre ao domingo, por ser o dia em que o comissário distrital podia dispensar algum tempo para se ocupar de seu filho. Depois, de acordo com um esquema bastante formal, restava cumprir os pontos da «agenda». Estando pronto antes das nove, para que Franz von Trotta o recebesse depois da primeira missa do dia, é o criado Jacques que anuncia a sua chegada. O cumprimento do filho, de acordo com o código de comportamento entretanto adquirido, é uma saudação militar. Cerimoniosamente, a questão da passagem pela porta é outro dos pontos em que Carl Joseph é posto à prova, para depois se iniciar o interrogatório propriamente dito. Também este constava de duas partes perfeitamente distintas: a primeira mais formal, sobre o aproveitamento escolar, e a segunda, mais cordial, versando temas tão variados como a literatura, a história da Antiguidade Clássica, a mitologia germânica, assuntos militares ou mesmo questões de carácter sócio-político, como a reiterada definição de «subordinação». Tão rigoroso era o «exame», que a própria correcção da linguagem se reflectia na formulação das frases e até na precisão de cada vocábulo utilizado, revelando o comissário distrital uma atenção minuciosa, própria de um escrupuloso funcionário do Estado, quando pretende reproduzir textualmente a definição considerada na linguagem burocrática oficializada.

Só depois desta provação, Carl Joseph e Franz von Trotta se dignavam almoçar — ocasião que não marcava uma quebra no ritual, mas obedecia igualmente a um protocolo rigoroso, onde até a ementa se repetia em idênticas situações.

Reprimida ficava toda a afectividade pelo pai, que era simultaneamente toda a sua família. Por isso, se as relações amorosas que

⁴⁰ *Idem, ibidem*, pp. 50-57.

estabelece com a senhora Slama forem entendidas como expressão de uma tentativa de reencontrar essa afectividade e de se defrontar com a sua própria identidade, ao estabelecer uma relação com alguém que escapa às normas rígidas e aos princípios de actuação que lhe foram veiculados, essa tentativa acaba por ser frustrada e só através do álcool Carl Joseph encontra meio de estabelecer uma relação mais franca e directa com o mundo.

Consequentemente, convém, pois, salientar que não é apenas o aspecto positivo da instituição militar que é focado em *Radetzkymarsch*: todos os traumas e consequências nefastas de uma educação repressiva são aí denunciadas⁴¹. Como afirma Lukács,

Hätte Roth nicht seine Illusionen, so hätte es ihm kaum gelingen können, so tief in die Welt seiner Beamten und Offiziere hineinzublicken und so voll und ganz und wahrhaftig den Prozess ihres sittlichen und sozialen Verfalls darzustellen⁴².

3.2. Para o conde Morstin, possuía a burocracia do império um fascínio muito específico, na medida em que era igualmente um dos elementos unificadores das diferentes nações e da diversidade dos usos e costumes dos povos da Monarquia. Aquela poderosa máquina de instituições uniformes, todas elas comandadas a partir de Viena, mais concretamente do *Hofburg*, apesar de todos os seus defeitos, possuía a virtude de não levantar barreiras fronteiriças e permitir a circulação dos seus súbditos por todos os domínios do império.

Arvorada em casta perfeitamente identificável, essa camada superior dos funcionários do Estado constituía o aparelho governativo, que se impunha como a possibilidade de satisfazer a mais primária e natural das necessidades do Estado: a de gerir as mais recônditas províncias, recrutando os seus elementos da pequena nobreza e alta burguesia.

Conservadora por natureza, favorecendo o imobilismo, só abaixo desta poderosa máquina governativa se poderia sentir o pulsar da vida telúrica de cada nação. Contudo, não era praticado, nem se tentou levar a cabo qualquer tipo de política de germanização. A componente alemã não se impunha como elemento predominante, nem tão pouco entrava em rivalidade com os outros elementos nacionais⁴³.

⁴¹ Vide supra, nota 37.

⁴² Georg Lukács, *Radetzkymarsch*, apud: Hartmut Scheible, *Joseph Roths Flucht aus der Geschichte*, p. 56, in: Heinz Ludwig Arnold (ed.), *Joseph Roth*, München, 1986, pp. 56-66.

⁴³ Cf. Maud Curling, *op. cit.* p. 76.

Não obstante, um rígido código de valores dominava os seus membros: não era só uma atitude espartana perante a vida e os seus problemas, mas também a profunda consciência do dever que levava cada um dos funcionários do Estado a cumprir minuciosamente cada instrução, a acatar cegamente e a copiar até ao pormenor o seu modelo de eleição — o imperador Francisco José. Por isso, era normal apresentar-se cada funcionário com farfalhudas suíças, que não só denotavam uma profunda veneração pelo monarca, como constituíam um sinal de obediência e, por conseguinte, quase uma peça do respectivo uniforme.

Poderosa como era ainda, nada poderia constituir uma ameaça contra essa máquina. Nem a acção do próprio imperador levava a melhor, quando algo era necessário modificar. Ilustram-no as dificuldades levantadas à solicitação de Joseph von Trotta, o caricato cavaleiro da verdade, para ser retirado do livro de leitura da escola primária o texto sobre a batalha de Solferino e a salvação do imperador.

Claudio Magris, a este respeito e ao referir-se concretamente à figura típica do funcionário de Estado, afirma:

Der Lieblingsheld der österreichischen Literatur ist der fleissige, alte Beamte in der Kanzlei wie im eigenen Leben, der die stürmischen Winde mit den Klammern amtliches Aktenmappen aufzuhalten strebt⁴⁴.

O comissário distrital corporizava esse modelo exemplar de funcionário, tipo representativo da sociedade daquela era, em que a hierarquia rigidamente estruturada estabelecia um sistema de direitos e deveres, nada restando ao indivíduo senão desempenhar o seu papel, já de antemão bem determinado. Nesta esfera, o vértice da pirâmide era, como seria de esperar, o próprio imperador, também ele o mais alto representante do Estado e da sociedade, perante os homens e perante Deus, em nome de quem governava. Segundo a escala hierárquica da Monarquia *K. u. k.*, abaixo do monarca estavam a nobreza, o corpo de oficiais e, de imediato, os funcionários do Estado. Através da actuação calma e regular dessa classe, tornava-se possível a manutenção da imagem do Estado supranacional e a consecução dos seus objectivos. Reportando-nos a Franz von Trotta, a sua perfeita identificação com a autoridade do Estado e a fidelidade à família reinante são os traços prevaletentes da sua mundivisão. Os interesses da Monarquia sobrepoem-se aos seus e ele, enquanto membro de um corpo mais vasto,

⁴⁴ Claudio Magris, *op. cit.*, p. 17.

orgulha-se da sua posição⁴⁵. Como sinal da sua veneração para com o imperador, usa também fartas suíças, elemento que vem acentuar uma profunda semelhança física com o próprio soberano:

Just unter des Kaisers weissem Backenbart und fast parallel zu ihm ragten einen halben Meter tiefer die schwarzen, leicht angesilberten Flügel des Trottaschen Backenbartes. Die jüngsten Offiziere, die an den Enden des Hufeisens untergebracht waren, konnten die Ähnlichkeit zwischen Seiner Apostolischen Majestät und deren Diener sehn. Auch der Leutnant Trotta konnte von seinem Platz aus das Angesicht des Kaisers mit dem seiner Vater vergleichen. Und ein paar Sekunden lang schien es dem Leutnant, das oben an der Wand das Porträt seines gealtertes Vaters hänge und unter am Tisch lebendig und ein wenig verjüngt der Kaiser in Zivil sitze⁴⁶.

Tal semelhança parecia até acentuar-se quando ambos se encontram frente a frente, durante a audiência que Francisco José concede ao comissário distrital, e este lhe solicita o favor de salvar a honra aos Trottas, em geral, e a de Carl Joseph em particular, ameaçado pelas dívidas por este contraídas:

Vor ihm, hinter dem Schreibtisch, stand Kaiser Franz Joseph, und es war dem Bezirkshauptmann, als stünde hinter dem Schreibtisch sein älterer Bruder. Ja, der Backenbart Franz Josephs war etwas gelblich, um den Mund besonders, aber im übrigen genauso weiss wie der Backenbart Herrn von Trottas. Der Kaiser trug die Uniform eines Generals, und der Herr von Trotta die Uniform eines Bezirkshauptmanns. Und sie glichen zwei Brüdern, von denen der eine ein Kaiser, der andere ein Bezirkshauptmann geworden war⁴⁷.

Mas, para além disso, até na imitação da rapidez a tomar as refeições e do famoso «passo elástico»⁴⁸, como os jornalistas chamavam ao modo de andar do monarca, o comissário distrital era rigoroso, acrescentando ainda aquela pronúncia nasalada do alemão, própria da aristocracia detentora do poder e da casta dos funcionários superiores.

A estas poderemos ainda juntar outras características do comissário von Trotta: o zelo, a disciplina interiorizada, a tendência manifesta para a ritualização e a tomada da sua própria pessoa como ponto de referência para tudo o que o cercava. Paradigmático para toda esta série de traços é o episódio passado na manhã em que Jacques adoecce

⁴⁵ Cf. Maud Curling, *op. cit.*, pp. 75-76.

⁴⁶ Joseph Roth, *Radetzky marsch*, *loc. cit.*, p. 163.

⁴⁷ *Idem, ibidem*, pp. 267-268.

⁴⁸ Cf. *idem, ibidem*, p. 148.

e a correspondência não se encontra no lugar habitual. A quebra da rotina, quase do ritual, leva Franz von Trotta a duvidar se o mundo segue o seu curso normal e, para o confirmar, chega a assomar à janela. Além disso, qualquer outro dado, pessoa ou acontecimento que pudesse pôr em perigo o seu mundo ou código de valores, era suprimido, ou então eufemisticamente referido. É o caso da expressão *ein verdächtiges Individuum* (um indivíduo suspeito), sempre que tinha de referir a existência de um activista, de um agitador revolucionário, nos domínios do seu distrito.

No entanto, revela-se também como uma figura praticamente sem conflitos, perfeitamente integrada na sua posição e no seu mundo⁴⁹.

Enquanto membro e chefe da família, a autoridade sobre o filho é a projecção a nível familiar (se se considerar a família como a instituição basilar da sociedade vigente) de toda a autoridade repressiva da sociedade patriarcal. De acordo com esta linha hierárquica, Carl Joseph surge, desde logo, inserido numa escala de dependências, que, partindo de si, passa por seu pai e culmina também na figura do imperador. Nesta perspectiva, o comissário distrital, na qualidade de chefe de família, exerce igualmente o domínio sobre os restantes elementos que com ele coabitam, Jacques e Fraulein Hirschweitz, à imagem e semelhança do imperador, que governa os seus súbitos como se de um venerando «pai da nação» se tratasse. Assim, a figura do pai de família é a do detentor, a nível privado, da autoridade do imperador e o seu representante naquela célula social. Por isso, não é de estranhar o ritual acima referido a que Carl Joseph é submetido quando chega para gozar férias, nem, muito menos como aponta Maud Curling⁵⁰, a pergunta final do interrogatório de Franz von Trotta — *Was ist Subordination?* (O que é subordinação?)—, tendo em conta que aí se concentra o nóculo da complexa rede de relações que determinam a estrutura daquela sociedade. No cerimonial que, depois disso, ainda tem lugar durante o primeiro almoço em família, reflecte-se todo o protocolo transposto da vivência quotidiana das suas funções para um ambiente privado, provando-se, assim, a incapacidade de o comissário distrital alterar um comportamento estereotipado com que aprendera a viver.

Outro caso semelhante, apontado igualmente como um ritual, mas para a estirpe dos Trottas, sendo um caso adquirido quase por via hereditária, é o tipo de cartas trocadas entre pai e filho de qualquer

⁴⁹ Cf. Maud Curling, *op. cit.*, pp. 81 e 83.

Cf. *idem, ibidem*, p. 24.

uma das várias gerações dessa família. Dominando nelas o mesmo espírito dos diálogos praticados entre eles, as cartas, lacónicas por natureza, jamais veiculando informações de carácter pessoal, semelhantes a relatórios, tanto do âmbito militar, como do funcionalismo, em tudo se assemelhavam já às que Joseph von Trotta dirigia ao pai, o inválido do parque do palácio de Laxenburg, pelo seu carácter este-reotipado. Assim se explica também a dificuldade sentida por Carl Joseph quando algum acontecimento nefasto tinha de ser comunicado a Franz von Trotta. Não era só o assunto que se tornava embaraçoso: faltavam-lhe mais uma vez as normas e as fórmulas para se poder exprimir.

Por tudo isso, impunha-se naquele ambiente familiar a rigidez, uma dignidade exagerada, a austeridade e o rigor, valores que eram igualmente apanágio da instituição militar. Militarismo e burocratismo entrecruzavam-se, portanto, naquela família e confundiam-se na figura do comissário distrital, se tivermos em conta o seu comportamento e o espartanismo da sua personalidade.

3.3. Possuindo em si todas as potencialidades para se tornar um mito, o imperador Francisco José I pertencia ao panteão daquelas figuras austríacas, de quem a lenda mais rapidamente se apodera do que a História⁵¹. Era a última grande figura de uma dinastia de imperadores que bem poucas vezes foram tão amados pelos seus súbditos e assistia à derrocada daquele universo fascinante em que o sol jamais se punha — o império dos Habsburgos:

Er sah die Sonne in seinem Reich untergehen, aber er sagte nichts. Er wusste, dass er vor ihrem Untergang noch sterben werde ...⁵².

Através do seu longo reinado, com o correr dos anos, a sua figura moldara-se às exigências e requisitos necessários para se tornar um mito, quer no seu aspecto humano, com os seus caprichos e predilecções, quer como figura pública, distante, todo-poderoso, protector de todos os seus súbditos e figura paternal para os povos da Monarquia⁵³.

⁵¹ Joseph Roth, «Rede über den alten Kaiser», *loc. cit.*, p. 171: *Kaiser Franz Joseph des Erste gehörte zu jenen österreichischen Gestalten, denen die Legende schneller entgegenkommt als die Geschichte.*

⁵² Joseph Roth, *Radetzymarsch*, *loc. cit.*, p. 206.

⁵³ Esta omnipotência que o transforma em protector dos seus súbditos poderá ser vista como a manifestação do poder mágico que, na generalidade dos contos

Der Vater heisst Franz Joseph der Erste. Er ist nachsichtig, entgegenkommend, aber er ist noch ein wenig Spanier, alter Habsburg [...]. Man muss also sehr fern werden, sehr einsam, und selbst auf die Gefahr hin, ganz grausam zu erscheinen in der Umgebung, muss man die Grausamkeit wettmachen durch eine Milde, die in der Form wirkt. So muss man ausgleichen, abwägen, beschwichtigen, zürnen, und vor allem: einsam sein. Das heisst: herrschen. Götter und Könige sind einsam. Er wird alt, und er bleibt einsam. Also besitzt er die beiden entscheidenden Eigenschaften, um in die Legende noch bei Lebzeiten einzugehen⁵⁴.

E nessa «religião» que é a Áustria, se Chojnicki se pode tomar pelo seu profeta, o imperador surge-nos como o seu patrono. Ele é alguém que não se deve amar apenas pelas suas qualidades humanas, mas também pelas suas qualidades imperiais. É que, nessa «religião», a posição ocupada pela sua veneranda figura, pairando acima das questiúnculas internas e apaziguando a «problemática das nacionalidades», torna-o naquela força integradora capaz de superar as fronteiras e simbolizar a convivência e a tolerância, que se institucionalizaram durante aquele espaço de tempo que corresponde ao seu reinado. Por isso, para o conde Morstin,

Die Person Seiner kaiser- und königlichen Majestät, der er gedient hatte, war für ihn immer eine ausserhalb alles gewöhnlichen bleibende Erscheinung. Es wäre dem Grafen zum Beispiel unmöglich gewesen, den Kaiser als einen Menschen schlechthin zu sehen. Der Glaube an die überlieferte Hierarchie war so sesshaft und stark in der Seele Franz Xavers, dass er den Kaiser nicht etwa wegen seiner menschlichen, sondern wegen seiner kaiserlichen Eigenschaften liebte⁵⁵.

Era essa, na generalidade dos casos, a atitude partilhada pelos seus súbditos espalhados por todas as terras do império e a sua omnipresença viabilizava-se, então, através do seu retrato oficial. Claudio Magris comenta este aspecto, referindo que a figura do velho monarca aí aparece rígida, afundada na idade, cassândrica, prenúncio de morte, com os olhos de um azul esmaltado que traduzem uma frieza respeitosa e ameaçadora⁵⁶.

maravilhosos, se torna atributo de um adjuvante, segundo a terminologia greimasiana, ou até mesmo do próprio herói, conferindo-lhe poderes extraordinários e, deste modo, distinguindo-o mais facilmente das outras personagens. Sobre este aspecto, veja-se Max Lüthi, *Volksmärchen und Volkssagen. Zwei Grundformen erzählender Dichtung*, Bern/München, 1975, p. 48.

⁵⁴ Joseph Roth, «Rede über den alten Kaiser», *loc. cit.*, p. 172.

⁵⁵ Joseph Roth, *Die Büste des Kaisers*, *loc. cit.*, p. 176.

⁵⁶ Cf. Claudio Magris, *op. cit.*, p. 18.

Assim, em *Radetzkmarsch*, as referências ao imperador devem-se frequentemente à presença do seu retrato, que atemorizava Carl Joseph devido àquele olhar penetrante, inquiridor, mas tão intimamente ligado a todos as fases da sua vida. Fora na Messe, ponto de encontro dos oficiais do regimento de cavalaria a que Carl Joseph pertencia, que se proporcionara a ocasião para o grande confronto com a figura do imperador no retrato oficial e que o tenente von Trotta se consciencializara, através da corrente do seu pensamento, do modo como aquela imagem se encontrava ligada aos momentos mais importantes da sua vida, ao mesmo tempo que pudera constatar a sua atitude perante a imagem do velho monarca:

Carl Josephs Blicke richteten sich gegen das Bildnis des Kaisers an der Wand gegenüber. Da war Franz Joseph in blütenweisser Generalsuniform, die breite, blutrote Schärpe quer über der Brust und den Orden des goldenen Vlieses am Halse. Der grösse, schwarze Feldmarschallshut mit dem üppigen, pfauengrünen Reiherbusch lag neben dem Kaiser auf einem wacklig aussehenden Tischchen. Das Bild schien ganz fern zu hängen, weiter war es als die Wand. Carl Joseph erinnerte sich, dass ihm dieses Bildnis in den ersten Tagen, da er eingerückt war, einen gewissen stolzen Trost bedeutet hatte. Damals war es jeden Augenblick so gewesen, als könnte der Kaiser aus dem schmalen, schwarzen Rahmen treten. Allmählich aber bekam der Allerhöchste Kriegsherr das gleichgültige, gewohnte und unbeachtete Angesicht das seine Briefmarken und seine Münzen zeigten. Sein Bild hing an der Wand des Kasinos, eine merkwürdige Art von einem Opfer, das ein Gott sich selbst darbringt... Seine Augen — früher hatten sie an sommerlichen Ferienhimmel erinnert — bestanden nunmehr aus einem harten, blauen Porzellan. Und es war immer noch der gleiche Kaiser! Daheim, im Arbeitszimmer des Bezirkshauptmanns, hing dieses Bild ebenfalls. Es hing in der grossen Aula der Kadettenschule. Es hing in der Kanzlei des Obersten in der Kaserne. Und hunderttausendmal verstreut im ganzen weiten Reich war der Kaiser Franz Joseph, allgegenwärtig unter seinen Untertanen wie Gott in der Welt⁵⁷.

A descrição do retrato, inicialmente apresentada de modo pormenorizado e numa perspectiva em que o narrador se oculta por detrás da figura de Carl Joseph, permite a exposição das conotações que aquela imagem havia adquirido para o neto do herói de Solferino. Marcado pelo signo do distanciamento, pela dignidade que dele emanava e pelo valor simbólico que possuía, por representar o chefe supremo daquela sociedade, aquela figura era também dialecticamente tão familiar, que parecia querer sair do quadro. Ironicamente, esta dupla pers-

⁵⁷ Joseph Roth, *Radetzkmarsch loc. cit.*, pp. 67-68.

pectiva parece significar que à medida que o mito dos Habsburgos se constrói, o distanciamento a que se figuras que lhe dão corpo se colocam faz com que o mito criado se desagregue. A mesma tensão dialéctica permite, então, que essa imagem se desumanize, quer trivializando-se, como uma vulgar efigie de moeda ou selo de carta, quer, em contrapartida, integrando-se num processo mais complexo, através do qual o monarca adquire traços sobrenaturais. Por isso, para Carl Joseph, esta sobrevalorização da imagem do imperador parece não se adequar ao lugar em que se encontra — na Messe —, constituindo esse facto como que uma profanação; mas, pelo que toca ao imperador, tal presença engrandece-o ainda mais, porque assim parece assumir a atitude própria de um deus que se oferece e se imola.

O mesmo fenómeno se passa no prostíbulo de Frau Resi Horwath⁵⁸ e, por idêntica razão, Carl Joseph retira-o daquele ambiente, numa atitude que se pretende comparar com o acto do seu avô, à escala das suas potencialidades e circunstâncias. Se Joseph von Trotta salvara a vida ao imperador, Carl Joseph tenta salvar a sua dignidade imperial.

Já na taberna⁵⁹, Carl Joseph não reage à sujidade das moscas que cobre o quadro. Aí, é o médico do regimento que, pelo menos, se digna limpar o branco do uniforme e comenta:

«In der Gaststube hat es noch vor einem Jahr gehangen!» sagte er. Jetzt hat der Wirt keine Lust mehr, zu beweisen, dass er ein loyaler Untertan ist⁶⁰.

Naquele ambiente, onde o espectro da morte se projecta, verifica-se que a série de referências ao retrato do imperador obedece a uma disposição progressiva, onde a degradação é manifesta e se acentua, sobretudo, pelos ambientes onde o retrato figura. Se na Messe, Carl Joseph já dificilmente admite a sua presença, no prostíbulo nada mais faz do que retirá-lo e, agora, na taberna já nem na sala frequentada pelos clientes está pendurado, mas num cubículo interior, onde nem sequer é limpo. A isotopia apontada reflecte, portanto, o processo orgânico de desagregação da Monarquia que aparentemente parecia ainda tão sólida e esplendorosa. Comprovam a crença nessa firmeza as alusões que Carl Joseph faz, quando observa o retrato do imperador na Messe, acerca dos sítios onde anteriormente se recordava

⁵⁸ *Idem, ibidem*, p. 74.

⁵⁹ *Idem, ibidem*, p. 98.

⁶⁰ *Idem, ibidem*, p. 98.

de o haver encontrado ⁶¹. Associando, em primeiro lugar, a figura do velho monarca, mais especificamente, a cor dos seus olhos ao azul do céu das férias de verão, e, mais concretamente, ao ambiente da casa paterna, a íntima relação estabelecida entre ambos acentua-se na medida em que Carl Joseph, sendo um von Trotta, membro da família à qual o imperador devia a salvação da sua vida, era também um dos elementos desse clã que gozava da graça e favor do monarca.

Por outro lado, este símbolo do poder patenteia ainda outra faceta, sugerida pelo facto de aparecer no escritório do comissário distrital. É a sua vertente familiar. E Franz von Trotta, enquanto legítimo representante do imperador e protector da ordem política e social da Monarquia, é o elo da escala hierárquica, imediatamente superior a Carl Joseph, na estrutura daquela sociedade patriarcal que liga Carl Joseph ao imperador.

Por último, a referência à presença do retrato na academia militar e, posteriormente, no escritório do coronel comandante do regimento de Carl Joseph, remete-o para uma outra linha de associações: agora o velho monarca é visto como chefe supremo dos exércitos e Carl Joseph, enquanto cadete e, posteriormente, oficial do exército imperial, nele reconhece a ponta da pirâmide de todo o poder e o símbolo da pátria multinacional e multiconfessional a que se orgulha pertencer.

Em *Die Büste des Kaisers* não se trata do retrato, mas do busto do imperador, toscamente esculpido em arenito por um aprendiz da aldeia de Lopatyny, que o conde Morstin coloca diante da porta, onde passa a ser venerado pelos camponeses e pelos judeus que passam.

Und er ging nach Hause und liess die Büste des Kaisers Franz Joseph aus dem Keller holen, und er stellte sie auf vor dem Eingang zu seinen Haus. Und vom nächsten Tage an — als hätte es keinen Krieg gegeben — als gäbe es keine neue polnische Republik — als ruhte der alte Kaiser nicht längst schon in der Kapuzinergruft — als gehörte dieses Dorf Lopatyny noch zu dem Gebiet der alten Monarchie: zog jeder Bauer, der des Weges vorbeizog, den Hut vor der sandsteinern Büste des alten Kaisers, und jeder Jude, der mit seinem Päckchen vorbeizog, murmelte das Gebet, das der fromme Jude zu sagen hat beim Anblick eines Kaisers ⁶².

Também aí a morte e o imperador surgem relacionados, apesar de o processo de decadência estar neutralizado devido ao facto de o império já ter desaparecido na altura em que a acção tem lugar. No

⁶¹ Cf. Maud Curling, *op. cit.*, p. 36.

⁶² Joseph Roth, *Die Büste des Kaisers*, *loc. cit.*, p. 187.

entanto, o busto é ainda o «fóssil político», símbolo da concórdia entre os povos e os credos religiosos e, simultaneamente, objecto de uma valorização simbólica, ou seja, é a expressão de uma questão política, através da qual a aristocracia polaca manifesta a sua posição favorável à acção dos Habsburgos.

Contudo, se considerarmos a escala hierárquica traduzida na rígida estrutura social do império, e que transparece claramente em *Radetzkymarsch*, verificamos que, apesar de esbatida, não deixa de estar presente em *Die Büste des Kaisers*. O comportamento adoptado pelos camponeses e judeus na presença do busto do imperador não difere muito do modo como o conde Morstin é igualmente saudado. Para aqueles, ele ainda possuía algo de divino, como se pertencesse à grande família do Salvador ⁶³, representando a autoridade máxima da Monarquia naquelas paragens:

In seinem Dorf Lopatyny war der Graf mehr als jede amtliche Instanz, die die Bauern und die Juden kannten und fürchteten, mehr als der Richter im nächsten Kreisstädtchen, mehr als der Bezirkshauptmann dortselbst, mehr als einer der höheren Offiziere, die jedes Jahr bei den Manövern die Truppen befehligten, Hütten und Häuser zu Quartieren machten [...]. Es schien die Leute in Lopatyny, daß ein «Graf» nicht etwa ein Adelstitel sei, sondern auch ein ganz hoher Amtstitel ⁶⁴.

Contudo, no que diz respeito à figura do imperador e ao modo como é apresentado, é em *Radetzkymarsch* que a sua dimensão humana aparece valorizada. Logo nas páginas introdutórias do romance, é ainda o soldado inexperiente que se expõe às balas do inimigo e, durante a audiência que concede ao capitão Joseph von Trotta, é o monarca cuja intervenção se vê limitada pela acção dos ministros e da poderosa máquina burocrático do império.

A contrabalançar esses excertos iniciais e uma imagem algo caricata, o capítulo XV constitui como que a perfeita exaltação do velho monarca, repassada de profunda veneração e estima, apesar de não carecer de uma ironia um tanto benevolente. Algumas páginas do capítulo anterior focam e antecedem alguns dos aspectos a seguir afluídos, como é o caso da senilidade de Francisco José, que transparece no esquecimento dos nomes e factos ocorridos, dada através da reprodução da

⁶³ Cf. Fritz Hackert, *Kulturpessimismus und Erzählform. Studien zu Joseph Roths Leben und Werk*, Bern, 1967, p. 106.

⁶⁴ Joseph Roth, *Die Büste des Kaisers*, *loc. cit.*, p. 174.

sua linha de pensamentos e denotando esquemas mentais próprios de uma idade muito avançada.

Aqui, contrariamente ao parecer do Conde Morstin acima referido, o imperador é alguém que é amado, não pelas suas características imperiais, mas pelas suas qualidades e fraquezas humanas. A solidão lança-lhe um cerco que o avanço da idade torna ainda mais cerrado⁶⁵. E à lucidez anterior, com que antes discernia os problemas, sobrepunha-se agora uma sábia hesitação, embora os seus caprichos de outrora se mantivessem mais vivos do que nunca; de igual modo, o deleite infantil pelos uniformes e paradas acentua-se com os anos, e indicia a paixão pela ordem e pela simetria em luta contra o caos de um mundo que se afunda. Daí derivava também o seu carácter espartano, não numa acepção prussiana, mas numa compostura mais moderada:

«Spartanisch» nannten die Historiker sein Leben. «Spartanisch», weil er ein einfaches Beinfleisch liebte, weil er um vier morgens aufstand, weil er auf seinem kurzen, einfachen, harten Eisenbett schlief, in seinem Arbeitszimmer, weil er Jahrelang den gleichen alten, abgeschabten Soldatenmatel trug. «Spartanisch» war ein Lob geworden. [...] Franz Joseph, der in Schönbrunn selbstverständlich einen Bierkeller hatte, schickte seinem Diener jeden Abend ins Wirtshaus hinüber um ein frisches Krügl Bier. Er war eben ein Österreicher. Es gilt eben, sein Andenken vor dem Vorwurf zu bewahren, er sei ein Spartaner gewesen. Er war ein strenger, grosser Österreicher⁶⁶.

De modo idêntico, a sabedoria de experiência feita acumulada pela sua longa vida conferia-lhe uma índole enigmática, qual esfinge que, sorrindo, calava a resposta às questões obscuras e observava os homens confusos na busca da solução⁶⁷. Sabiamente sabia calar-se, até mostrar-se ignorante, como se voltasse a possuir a esperteza das crianças e a simplicidade dos humildes⁶⁸. Fingia acreditar no que

⁶⁵ A solidão a rodear a figura do imperador é um aspecto que poderá ser entendido como um processo de superlativar a importância desta personagem. Recordando o que Max Lüthi (*op. cit.*, pp. 17 e 35) afirma a propósito do herói do conto maravilhoso, o isolamento dessa figura neste tipo de narrativas é uma constante e explica-se como um modo de a elevar ao plano do universal, acima daquelas relações circunstanciais em que se encontra e condicionam a sua actuação. Não ficará muito distante a fronteira limite para que esse tipo de heróis a possa transpor para a dimensão do mito.

⁶⁶ Joseph Roth, «Rede über den alter Kaiser», *loc. cit.*, p. 777.

⁶⁷ Joseph Roth, *Radetzkmarsch*, *loc. cit.*, p. 207: *Er hatte lange genug gelebt um zu wissen, dass es töricht ist, die Wahrheit zu sagen.*

⁶⁸ A mesma simplicidade manifesta-se no tipo de linguagem que utiliza, de tom manifestamente coloquial, como Idalina A. de Melo aponta em *Marginalidade e Cânone Literário na Obra de Joseph Roth*, *loc. cit.*, p. 460.

lhe diziam, não reparar nas artimanhas que lhe preparavam a até regozijar-se em enganar os seus servidores. Sentia-se feliz pela travessura cometida de ter observado o céu, olhado a terra, e vislumbrado os confins do seu império, às escondidas dos que zelavam pela sua segurança. E na simplicidade das coisas observadas manifestava-se a grandeza filosófica de um homem que saboreia os últimos momentos de uma era. Mas a ironia do autor é implacável: apesar de toda a sabedoria assim manifestada, Sua Majestade é homem e, sendo humano, erra também. A sua fraqueza é a obsessão pelo exército e, pensando que o cabo-barbeiro partilhava das suas paixões, ao promovê-lo, deita por terra todos os sonhos que Hartenstein acalentava para com eles construir o seu futuro⁶⁹.

Com aquela «frescura» típica do monarca e o seu passo lento de ancião, realiza longas jornadas, ouve missa, recebe os judeus, assiste às manobras, conversa com soldados e oficiais e, por fim, presencia o desfile, que aprecia sobremaneira por ser a expressão da disciplina, da formalidade, da educação, embora não quisesse a guerra: *Ich habe es nicht gewollt.* (Não foi de minha vontade.)⁷⁰ — foi a sua declaração quando a guerra rebentou.

⁶⁹ Verifique-se a inversão ou o paralelismo da situação patente nos contos maravilhosos centrados nas figuras de um barbeiro e na de um imperador/rei. No âmbito da cultura alemã, ainda hoje circula uma narrativa que evidencia a esperteza do barbeiro, quando o rei lhe promete uma rica compensação se não lhe derramar uma só gota de sangue. Caso contrário, a punição é a morte. A presença de espírito do barbeiro em nada é abalada e explica, posteriormente, que se visse que a sua vida viesse a estar ameaçada, era ele quem tinha a navalha na mão e, por isso mesmo, nunca se poderia sair mal daquela complexa situação. De modo semelhante, apesar de as circunstâncias não envolverem risco algum no romance, a imagem que se capta do barbeiro é também a de alguém que procura resolver airoso os problemas que o atingem, enveredando pela melhor solução, que no caso de Hartenstein, era a saída do exército.

Simetricamente, mas numa situação igualmente próxima da que é reproduzida em *Radetzkmarsch*, é a do rei que tenta recompensar o barbeiro sem que este tenha de satisfazer qualquer outro requisito, como sucede no conto III da Terceira Parte dos *Contos e Histórias de Proveito & Exemplo*, registado por Gonçalo Fernandes Trancoso, já para a edição de 1579. Aí, é o barbeiro quem exagera no pedido, devido às circunstâncias especiais que o envolvem, não vendo por conseguinte o seu pedido satisfeito, porque ele próprio não tinha noção do valor do que pedia.

Em qualquer dos casos, é o *topos* tradicional da recompensa do herói (Cf. Max Lüthi, *op. cit.*, p. 48), que já Vladimir Propp, em *Morfologia do Conto* (Lisboa, 21983, pp. 65-110), reconhece como uma das possíveis variantes da última das funções típicas do conto maravilhoso por ele apontadas.

⁷⁰ Joseph Roth, «Rede über den alter Kaiser», *loc. cit.*, p. 773.

Todavia, perante a sagesa demonstrada neste capítulo, a sua atitude perante a morte, mais adiante relatada, não surge dissonante. Morre devagarinho, como uma criança que adormece, sempre falando, sem o ouvirem, troçando até das suas fraquezas, dos seus pecados...

Com ele morria aquela «Áustria» de ontem, a Monarquia, a pátria do conde Morstin, do comissário distrital Franz von Trotta, do próprio tenente Carl Joseph, de todos os que se tornariam apátridas, porque consubstanciava a identidade dos seus elementos constituintes: o imperador, a Monarquia em si e os von Trotta, militares e funcionários de Estado. E nessa identidade prevaleciam as relações ideais de equilíbrio, próprias de uma sociedade harmoniosa. Qualquer que fosse o par seleccionado (Imperador/ Herói de Solferino; Herói de Solferido/ Jacques; Carl Joseph/ Ornufrj; Franz von Trotta/ Imperador), seriam sempre valores de cordialidade, altruísmo, lealdade, até de amizade, sem dúvida idealizados, que superavam as barreiras da morte. «Servidor e amigo», eis os dois vectores que se cruzavam numa utopia social, em que a entrega total do inferior aos objectivos do superior implicava uma identificação entre ambos⁷¹. Por isso, o imperador e o comissário distrital pareciam dois irmãos. É que nessa sociedade, inquestionavelmente baseada em valores burgueses, eram as relações familiares que estavam na base, a fundamentavam e, não obstante a poderosa máquina burocrática, não esmoreciam, nem sucumbiam face às leis da massificação que nessa época começavam a impor-se.

4. A terceira e última componente do mito habsbúrgico enunciada por Claudio Magris identifica-se com o hedonismo sensual e a alegria de viver do ambiente vienense, que extravasa e invade, por vezes, outras regiões da Monarquia.

Também estes aspectos teriam necessariamente de marcar uma obra como *Radetzkymarsch*: a festa organizada pelos oficiais de cavalaria nos confins do império seria a expressão desta atitude alegre e despreocupada perante a vida em que era necessário, de qualquer modo, lutar contra o tédio da rotina quotidiana e de uma engrenagem marcada pela inércia. Em Viena, assistimos também à procissão do Corpo de Deus pelos olhos de Carl Joseph, que nos transmite uma imagem patriótica do império *K.u.k.*, na sua vertente religiosa, que suporta e justifica, em parte, a preservação da Monarquia. E, para além destes dois grandes momentos, encontram-se dispersos por todo

⁷¹ Cf. Marthe Wörsching, «Die rückwärts gewandte Utopie», in: Heinz Ludwig Arnold (ed. lit.), *op. cit.*, pp. 98-99.

o romance outros traços menos evidentes, mas, também eles, relacionados com uma visão mais amena da realidade. Atestam-no a constante referência a elementos musicais, aos próprios acordes da *Marcha de Radetzky*, ou mesmo o discurso narrativo, que, mediante fórmulas recorrentes nos contos maravilhosos, procura evocar o mundo finisecular com traços próprios de um ambiente utópico.

4.1. Depois do infeliz caso do capitão Jedlicek, do encerramento da casa de jogo de Brodnitzer e de desaparecerem gradualmente do café os «rouxinóis dançantes» provenientes de Ölmütz, Hernals e Mariehilf, a ameaça que pairava sobre os elementos lúdicos daqueles longínquos pontos do império parecia já anunciar uma ruptura com Viena, a capital das capitais. Esses elementos pertenciam igualmente a uma cultura que, apesar dos seus aspectos negativos, não deixava de constituir um elemento agregador do império. À volta de cada quartel, surgiam sempre ambientes análogos, «arrastados» pelo corpo de oficiais, que procurava reconstituir, por mais longe que se encontrasse, a atmosfera do ambiente vienense, com o exclusivo fim de preencher os seus tempos livres.

A festa organizada por iniciativa dos oficiais do regimento de cavalaria surge como última tentativa de transpor para aquelas longínquas paragens o ambiente festivo vienense. Cada fase da sua preparação exige o máximo zelo e o maior empenhamento. A mobilização geral do regimento comprova a sua importância e a descrição de todos os pormenores para a sua organização denuncia o vazio e a falta de estímulos na vida daquela época. A grandiosidade pretendida, quer pelo número ou pelo estatuto social dos convidados — a fina-flor da sociedade —, quer pelo programa previsto e pela etiqueta que presunha, bem como pela decoração do local escolhido (nos domínios do conde Chojnicki), facilmente arrasta o leitor para a dimensão de uma atmosfera fascinante. Contudo, os elementos ameaçadores, a trovoadas que chega no momento mais inoportuno e a notícia do assassinio do herdeiro do trono, impedem que a cena ascenda ao mundo do maravilhoso. Emergem então imagens e motivos de morte, declínio e decadência, que aliás, desde o início atravessam o romance, numa isotopia que acaba por culminar com a derrocada da Monarquia. E a cena, inicialmente apresentada com traços eufóricos, converte-se num ambiente spectral, onde as figuras embriagadas e divididas por questões políticas — sempre a «questão das nacionalidades» — se arrastam como fantasmas ao som da marcha fúnebre de Chopin, que é entoada como se de uma variação da *Marcha de Radetzky* se tratasse.

O cerimonial da procissão do Corpo de Deus parece ser o único momento do romance em que os elementos eufóricos se impõem e fazem obliterar os aspectos de decadência e morte. A utilização de uma linguagem emotiva traduz a exaltação da «Austrialidade» face à pompa e aos elementos que emprestam o seu fascínio ao desfile. A percepção da cerimónia traduz-se num vocabulário específico: tudo é luz, reflexos, colorido, brilho dourado⁷², numa exuberância salientada por uma forte luminosidade. Ali ainda é Viena, o coração da Monarquia e, por isso, não se ouve o triste bater de asas dos abutres⁷³. O próprio ritual da cerimónia evoca, em Carl Joseph, sonhos de infância, cenas da juventude, a casa do pai (agora mais idealizada) e de novo os acordes da *Marcha de Radetzky*, aos domingos de manhã. Imbuído desses pensamentos, recorda o retrato do imperador, agora também ele mais humano, pois o olhar gélido de outrora passara a transmitir uma profunda benevolência. E a culminar a descrição, é a chegada de Sua Majestade que chama a atenção do espectador. Os lacaios da carruagem imperial são comparados a deuses ou aos guardas da muralha de Jerusalém:

Sie sahen aus wie Götter, und sie waren nur Diener von Halbgöttern. Zu beiden Seiten des Wagens standen je zwei ungarische Leibgarden mit gelbschwarzen Pantherfellen über der Schulter. Sie erinnerten an die Wächter der Mauern von Jerusalem, der heiligen Stadt, deren König der Kaiser Franz Joseph war⁷⁴.

Através das comparações estabelecidas, a imaginação do leitor reacende-se pela evocação de cenas mitológicas da Antiguidade Clássica ou de figuras e lugares do Antigo Testamento. O elemento sagrado, afinal, não havia abandonado ainda o velho monarca, que, no seu esplendor imperial, entrava na Catedral de Santo Estevão como o mais humilde dos homens. Só muito vagamente ocorrem à memória do leitor as afirmações do conde Chojnicki:

Die Zeit will uns nicht mehr! Diese Zeit will sich erst selbständige Nationalstaaten schaffen! Mann glaubt nicht mehr an Gott. Die neue Reli-

⁷² A exuberância do brilho dourado, do ouro ou da prata, que rodeia também o próprio imperador, é outra das marcas que lhe conferem, além da solidão referida, traços próprios de um herói dos contos maravilhosos, tanto mais se tivermos em consideração os pressupostos de Max Lüthi, *op. cit.*, p. 55 e ainda na obra do mesmo autor intitulada *Märchen*, Stuttgart, 1964, p. 28.

⁷³ Cf. Joseph Roth, *Radetzky marsch*, *loc. cit.*, p. 186: [...] *Über dem Doppeladler der Habsburger kreisten sie schon, die Geier, seine brüderlichen Feinde.*

⁷⁴ *Idem, ibidem*, p. 186.

gion ist der Nationalismus. Die Völker gehen nicht mehr in die Kirchen. Sie gehen in nationale Vereine⁷⁵.

Ali, uma mística muito específica continua a envolver aquele trono e todo o ambiente que o rodeia. A atmosfera da *Ringstrasse* a seguir apresentada traduz toda a sensualidade e encanto de um ambiente de sonho, próprio de contos maravilhosos: a melodia que paira no ar, o canto das cotovias e dos melros aninhados nos ramos das árvores das alamedas, o perfume das flores e dos arbustos... E naquele ambiente desfiam militares, funcionários e damas, entre cavaleiros, carruagens, fiacres e já alguns automóveis. As vendedeiras de flores — as irmãs urbanas das fadas⁷⁶ — abençoam os pares de namorados e as ruas enchem-se de pessoas que passeiam, súbditos de Sua Majestade Imperial... E toda a cidade não era mais do que um gigantesco pátio do palácio⁷⁷.

Não será necessário enumerar mais elementos desta descrição. Aí se concentram todos os ingredientes que transmitem uma imagem romântica de Viena, aquela imagem que se encontra na opereta e hoje ainda perdura na recordação dos seus habitantes, idealizada, sem dúvida, e, por isso mesmo, só possível numa dimensão utópica.

Em unísono com essa atmosfera, também algumas personagens são tratadas de modo semelhante — e quase atingem a dimensão de heróis dos contos maravilhosos⁷⁸. Pela ajuda que se prontifica a

⁷⁵ *Idem, ibidem*, p. 155.

⁷⁶ *Idem, ibidem*, p. 187: *Die städtische Schwestern der Feen.*

⁷⁷ *Idem, ibidem*, p. 186: *Und die ganze Stadt war nur ein riesengrosses Burghof.*

⁷⁸ Pelas constantes alusões ao conto maravilhoso, podemos considerar que, apesar de André Jolles (*Einfache Formen, Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz*, Tübingen, 1930) considerar o mito e o conto maravilhoso como formas literárias simples, com características próprias, capazes de as individualizarem e as distinguirem umas das outras, em *Radetzky marsch* tal distinção parece não ter razão de existir. Segundo aquele autor, se do mito identificamos essa tentativa de reconstituição e explicação do mistério do universo, do conto é a componente maravilhosa, própria de uma disposição mental relativamente ingénuas, em que essa vertente é aceite como natural, que mais sobressai aos olhos do leitor.

Ainda muito próximo deste parecer, Max Lüthi (*Märchen, loc. cit.*, e *Volksmärchen und Volkssage. Zwei Grundformen erzählender Dichtung, loc. cit.*) delimita também ele o mito face a outros géneros, nomeadamente o conto, embora discorde na sua generalidade das afirmações de A. Jolles. Admite, no entanto, a mistura de elementos e motivos dos dois géneros, porque o conto possui a capacidade de se adaptar com maior facilidade às mais variadas situações. Embora não considere está

prestar, mesmo sacrificando todos os seus haveres, o impedido Onufrij, por exemplo, além da dedicação manifestada, revela a humanidade e altruísmo peculiares dos humildes, bem como uma riqueza de espírito, de que só os «simples» se dignam dispor:

Er war nicht erfahren genug, der Leutnant Trotta, um zu wissen, dass es auch in der Wirklichkeit ungeschlachte Bauernburschen mit edlen Herzen gab und dass vieles Wahres aus der lebendigen Welt in schlechten Büchern abgeschrieben wurde; nur eben schlecht abgeschrieben. Er hatte überhaupt noch wenig erfahren, der Leutnant Trotta ⁷⁹.

4.2. Num ambiente urbano, como Viena, onde a música é um elemento integrante da vida quotidiana, ela traduz a alegria de viver, sobretudo num ambiente pacífico como o da segunda metade do século XIX.

É este estado de espírito que transparece igualmente no título do romance, tirado da marcha de Johann Strauss-pai, *Radetzky*, opus 228, composta em 1848 em honra do Marechal de Campo Radetzky von Radetz, que se tornara com o tempo o símbolo da Monarquia, a ponto de ser denominada a «Marselhesa do conservadorismo» ⁸⁰. Nela se exprime o elemento cosmopolita dos Habsburgos, como Joseph

contaminação entre os géneros, poderíamos considerá-la como uma das modalidades do conceito de *poligénese* que utiliza para abordar a questão da formação de contos ou, pura e simplesmente, para explicar a existência de variantes.

Assim, parece preferível considerarmos Friedrich von der Leyen («Mythus und Märchen», in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, XXXIII Band, 1959, pp. 343-360), que defende que o conto e o mito tanto se podem entrelaçar, como qualquer conto pode preceder a constituição de um mito. Mesmo depois deste formado, o maravilhoso do conto poderá continuar a conferir-lhe um esplendor especial, como aliás, se verifica em *Radetzky*, em geral, e com o tratamento da figura do imperador, em particular.

Na sequência destes estudos, e partindo dos pressupostos enunciados pelos dois primeiros autores aqui referidos, Fritz Hackert, *op. cit.*, pp. 93-107, enumera os motivos do conto maravilhoso utilizados por Joseph Roth na sua obra literária. Destaca, além do isolamento do herói já referido, a dimensão gigantesca que a figura do imperador parece por vezes atingir; a animização de objectos e seres inanimados, que contrastam com a passividade de Carl Joseph; o valor, quase sobrenatural, do retrato do imperador, o valor mágico da palavra, escrita ou proferida, quer enquanto nome, quer pelo uso de números; ou ainda, entre outros aspectos secundários, o recurso a fórmulas expressivas dos contos, como «era uma vez ...».

⁷⁹ *Idem, ibidem*, pp. 253-254.

⁸⁰ Joseph Roth, «Konzert im Volksgarten» p. 846, in: Joseph Roth, *Werke*, 4, *loc. cit.*, pp. 844-846.

Roth refere, ao discernir no tamborilar inicial a presença de elementos de uma mundivisão meridional, mais concretamente, própria do espírito espanhol.

Die Habsburger sind Spanier, die österreichischen Charakter angenommen und das spanische Zeremoniell behalten haben. [...] Wen die Anfangstrommeln des Radetzky-Marsches nicht an Kastagnetten erinnert, hat kein musikalisches Ohr ⁸¹.

Não se furtando ao espírito da época e compondo, entre outras obras, o *Freiheits-Marsch (Marcha da Liberdade)*, opus 26 e — por ocasião da reunião da Assembleia Nacional de Frankfurt, em Maio de 1848 — o *Marsch des einigen Deutschlands (Marcha da Alemanha Unificada)*, opus 227, quando se tratou de celebrar o vitorioso General Johann Josef Wenzel, Graf Radetzky von Radetz, Strauss fê-lo com toda a intensidade do seu patriotismo. Nessa marcha reflecte-se o mérito de Radetzky, revelado na prudente condução da guerra no norte de Itália, que acabou por assegurar durante mais alguns anos o domínio austríaco na Lombardia e no Véneto. Por isso, o vibrante *Radetzky-Marsch*, além de traduzir um juramento de fidelidade ao imperador, tornou-se o símbolo musical da Monarquia Habsbúrgica. Francisco José não havia esquecido que devia a Radetzky a preservação do seu império: sem a acção do general, as consequências resultantes dos tempos conturbados da Revolução de 1848 teriam alterado profundamente a geografia política do império. Agora aquele universo parecia estar a salvo. A economia ressentira-se profundamente, mas o longo reinado de Francisco José iria poder recompô-la e mesmo atingir um período de esplendor. A música voltava a ser cultivada com mais intensidade e nomes como Lanner, Léhar e toda a estirpe dos Strauss celebrizaram-se no mundo da valsa e da opereta. A *Marcha de Radetzky* glorificava a nova ordem estabelecida. Impôs-se e popularizou-se. Todos a conheciam e até a tocavam e trauteavam de cor:

Zwar wurde der *Radetzky-Marsch* [...] nicht mehr von Blatt gespielt, sondern vor leeren Pulten. Der Marsch existierte gewissermassen gar nicht mehr auf dem Papier. Er war sämtlichen Musikanten in Fleisch und Blut übergegangen, sie spielten ihn auswendig, wie man auswendig atmet. Nun erklang dieser Marsch — der die Marseillaise des Konservatismus ist — und während die Trommler und Trompeter noch auf ihren Plätzen standen glaubte

⁸¹ Joseph Roth, «Grillparzer», p. 310, in: Joseph Roth, *Werke*, 4, *loc. cit.*, pp. 306-315.

man die Trommeln und Trompeten schon selbständig marschieren zu sehen mitgezogen von den Melodien, die ihnen eben entströmten. Ja, der ganze Volksgarten befand sich auf dem Marsch. Man wollte gemächlich schlendern, aber der Trommelwirbel selbst begann, die Gelenke zu bewegen. Er hallte lange in der Strasse nach, und er begleitete den Lärm der abendlichen Stadt wie ein lächelnder und hurtiger Donner ⁸².

No romance *Radetzkmarsch*, o elemento musical constitui um dos motivos que se transforma num constituinte estrutural da obra, conferindo-lhe coesão e unidade ⁸³. Os acordes da *Marcha de Radetzky*, sendo o símbolo da unidade da Monarquia, fazem-se também ouvir nos mais diversos espaços referidos na obra, reforçando esse carácter agregador. Pela sua presença constante, a marcha é o meio adequado para a evocação de cenas passadas, para o despertar de recordações, envoltas agora numa profunda nostalgia. Se, a princípio, a atmosfera criada pela melodia era suave e conciliadora, especialmente durante o momento cerimonioso da refeição de Carl Joseph e do comissário distrital, não permitindo a este o início de um daqueles diálogos inquietos, curtos e dolorosos para o jovem Trotta, posteriormente, cada referência à *Marcha de Radetzky* aparece ligada à figura do imperador ou à reconstituição de um ambiente idílico do lar (não correspondendo, embora, à realidade), mas onde a ideia de «Austrialidade» não falta ⁸⁴.

Daheim, in der mährischen Bezirksstadt W., war vielleicht noch Österreich. Jeden Sonntag spielte die Kapelle Herrn Nechwal den Radetzkmarsch. Einmal in der Woche, and Sonntag, war Österreich. Der Kaiser, der weissbärtige, vergessliche Greis mit dem blinkenden Tropfen an der Nase, und der alte Herr von Trotta waren Österreich. Der alte Jacques war tot. Der Held von Solferino war tot. Der Regimentsarzt Doktor Demant war tot ⁸⁵.

Mas, como atrás se verifica, a *Marcha de Radetzky* também surge associada a imagens de morte. Logo quando é referida pela primeira vez, apenas um conceito de morte coroada de glória passava pela cabeça

⁸² Joseph Roth, «Konzert im Volksgarten», *loc. cit.*, p. 846.

⁸³ A identificação dos momentos do romance em que a *Marcha de Radetzky* se faz ouvir é referida por Idalina Aguiar de Melo, em *Marginalidade e Cânone Literário na Obra de Joseph Roth*, *loc. cit.*, p. 465.

⁸⁴ A par dessa imagem eufórica, Idalina A. de Melo, em *Marginalidade e Cânone Literário na Obra de Joseph Roth*, *loc. cit.*, p. 450, refere o contraste existente com as limitações manifestadas pelas diferentes personagens da família dos Trotta e até do próprio imperador.

⁸⁵ Joseph Roth, *Radetzkmarsch*, *loc. cit.*, pp. 285-286.

de Carl Joseph, em prol do imperador e da Monarquia — *A melhor das mortes seria morrer ao som da banda militar, a mais fácil, ao som da «Marcha de Radetzky»* ⁸⁶. Parecia ser esta a melodia mágica e fascinante que possuía o segredo e a magia de atrair o homem para o abismo e que, ao marcar o compasso dos soldados para a morte no campo de batalha, marcava igualmente o ritmo do fim da Monarquia e de todo aquele mundo. Por isso, na festa em casa do conde Chojnicki, no momento em que se recebe a notícia da morte de Franz Ferdinand, é a *Marcha de Radetzky* que se ouve, cedendo gradualmente o lugar à *Marcha Fúnebre* de Chopin. E os convidados, não se apercebendo da mudança, continuam deslizando aos tropeções, ao sabor do ritmo macabro da melodia. Seria a dança da morte, da morte de Franz Ferdinand, da morte do imperador, da morte de todos eles, da morte do império, de um universo e dos seus valores. A *Marcha de Radetzky* e a *Marcha Fúnebre* surgem, por conseguinte, associadas, parecendo a última apenas a fuga, ou, quanto muito, a variação da primeira.

Assim, também nos momentos finais da vida de Carl Joseph, ele percebe o primeiro compasso da *Marcha de Radetzky* por entre o matraquear dos tiros, reproduzida no discurso ficcional através do ritmo regular da linguagem e da repetição constante de *Jetzt* no início de cada frase. E reviveu por instantes um vislumbre do seu passado:

Er hörte schon die Schüsse, die noch nicht gefallen waren, und gleichzeitig die ersten trommelnden Takte des Radetzkmarsches. Er stand auf dem Balkon des väterlichen Hauses. Unter spielte die Militärkapelle. Jetzt hob Nechwal den schwarzen Taktstock aus Ebenholz mit dem silbernen Knauf. Jetzt senkte Trotta den zweiten Eimer in den Brunnen. Jetzt schmetterten die Tschinellen. Jetzt hob er den Eimer hoch. In jeder Hand einen vollen, überquellenden Eimer, von den Kugeln umsaust, setzte er dem linken Fuss an,

⁸⁶ *Idem, ibidem*, p. 26: *Am besten starb man für ihn bei Militärmusik, am leichtesten beim Radetzkmarsch.*

O desfasamento entre a idealização da morte, traduzida em termos patrióticos, e a realidade, ou seja, tal como ela se vem a verificar, estão de acordo com o constante confronto entre as acções de Carl Joseph e a bravura do seu avô no campo de batalha, adaptando-se à dimensão dos actos que aquele tem a possibilidade de praticar. Contudo, noutra perspectiva, a morte do tenente Trotta não deixa de ser menos positiva, pelo altruísmo manifestado para com o seu próximo, os seus subordinados. Fritz Hackert, *op. cit.*, p. 91, ao abordar esta questão, afirma: *Auch der Leutnant Trotta überwindet — im Sinne Roths — die Lebensfremdheit und wird «endlich zufrieden», als er in die ländliche Idylle eingeht. Und daß er «nicht mit der Waffe sondern mit zwei Wassereimern in der Hand» stirbt, ergänzt noch seine Wandlung.*

um hinabzugehen. Jetzt tat er zwei Schritte. Jetzt ragte gerade noch sein Kopf über den Rang des Abhangs.

Jetzt schlug eine Kugel an seinen Schädel. Er machte noch einen Schritt und fiel nieder⁸⁷.

5. Quer em *Radetzky marsch*, quer em *Die Büste des Kaisers*, revêem-se as fraquezas insuperáveis da Monarquia em desagregação e, numa atitude elegíaca e saudosista em relação a um mundo em vias de desaparecer, não faltam a ironia, a sentimentalidade, a melancolia...

Aos vindouros restaria ver esse mundo à luz que a escrita parabólica sobre ele derramava: na geração seguinte, mediante a sua exaltação, acusavam-se indirectamente os que ansiaram pela queda da Monarquia e preferiram Hitler aos Habsburgos.

Tudo obedece, afinal, aos «estranhos caprichos da História», como o conde Morstin referia, e, com o fim do império, apenas se confirmava o fim do processo orgânico de uma realidade — o pôr-do-sol dos Habsburgos, daquele império onde alguns séculos atrás o astro-rei jamais se punha. Caída a Monarquia, desfeito o império, reforçou-se o mito.

O mito habsbúrgico perdurou e resistiu, então, aos ataques que lhe foram dirigidos. Mesmo no plano ficcional, fora árdua a luta que o capitão Joseph von Trotta travava para retirar do livro de leitura da escola primária o texto da salvação do imperador em Solferino, em que ele era o herói. Lá quase tudo era forjado e muito pouco de verídico restava. Não compreendia que aquela história se dispunha a servir uma causa superior, que se reconhecia na preservação do império. E lutar pelo culto da verdade, contra um aparelho de Estado que sufocava a realidade e não se apercebia das alterações verificadas com os tempos, era tarefa bem semelhante à de lutar, como D. Quixote, contra moinhos de vento. Contrariamente às suas intenções, ele próprio se tornava um mito e entrava na galeria daqueles «avós», que lançam uma sombra protectora sobre os seus descendentes e involuntariamente se transformam em paradigma, relativando o valor das acções por estes praticadas⁸⁸.

Por conseguinte, só o mito habsbúrgico sobreviveria ao fim do império. Ele servira, afinal, para fundamentar a realidade histórica. Seguindo mesmo o parecer de Burkert, inicialmente referido, o mito

⁸⁷ *Idem, ibidem*, p. 306.

⁸⁸ Cf. Idalina A. de Melo, *Marginalidade e Cânone Literário na Obra de Joseph Roth*, loc. cit., p. 457.

conferira o prestígio e o poder à família dos Habsburgos, institucionalizara um ritual militar e religioso e fundamentara uma cultura, que teve um dos seus pontos altos durante o reinado de Francisco José. Por isso, este imperador teve o privilégio de ultrapassar a dimensão histórica do tempo, e, de acordo com a teoria de Mircea Eliade, reintegrar-se na esfera do sagrado, adoptando traços sobrenaturais.

Na sequência das teorias freudianas⁸⁹, já que aí o mito é a expressão de uma problemática que lhe subjaz, ou mesmo na esteira de Cassirer, que nele vê um processo de formulação simbólica, é a exaltação da «Austrialidade» que se vislumbra e a sua preferência perante uma realidade política que criou as condições necessárias para a génese das obras em questão. E se Herder salienta o poder evocativo do mito, é através dele que o Conde Morstin (e o próprio Joseph Roth) pretende fazer perdurar o passado, porque há nele estruturas que estão organicamente de acordo com a psicologia dos povos: a Monarquia correspondia às exigências políticas dos povos eslavos. Neste sentido, a revalorização de uma realidade passada evidencia os aspectos eufóricos, como, por exemplo, a vida alegre e despreocupada daquela época, qual mito da Idade do Ouro renovado, e é natural que o discurso adopte estruturas do conto maravilhoso ou da lenda, como Northrop Frye aponta. Por isso, quer em *Radetzky marsch*, quer em *Die Büste des Kaisers*, o mito enforma as próprias obras e converte-se ele mesmo em linguagem poética, com uma estrutura e uma lógica peculiar, reforçando a validade das teorias de Giambattista Vico.

Perante a análise efectuada, teremos então que concluir, reconhecendo a pertinência do comentário de Claudio Magris:

Der Roman ist eine richtige Sage des Kaiserreiches, dessen Leben, dämmernde Gestalten und vom leisen Zauber der Erinnerung umgebene Liebesgeschichten er mit unfühlbaren Anschlag berichtet. Bewusst greift Roth auf die charakteristischen Figuren der habsburgischen Tradition zurück: auf den treuen Diener, den Bürokraten, die verheiratete, alternde Frau, die sich mit mütterlicher Wärme und leichter Traurigkeit oder Liebe hingibt, wie Frau Slama oder Frau von Taussig. Und doch sind dies alles, trotz der Verankerung in der Tradition, neue, ursprüngliche und lebendige Gestalten⁹⁰.

⁸⁹ *Vide supra* nota 13.

⁹⁰ Claudio Magris, *op. cit.*, p. 264.

BIBLOS

A COLABORAÇÃO É SOLICITADA

Toda a correspondência, assim como as obras oferecidas,
devem ser dirigidas à Redacção de BIBLOS
FACULDADE DE LETRAS
3049 COIMBRA CODEX (PORTUGAL)

*Composto e impresso nas Oficinas da «Imprensa de Coimbra, L.da»
Largo de S. Salvador. 1 a 3 — COIMBRA*