

1 Introdução

Desde que foi reconhecido como um dos grandes autores da literatura em língua alemã no século XX, o nome do escritor austríaco Robert Musil (1880-1942) é associado a expressões como “gênio incompreendido” ou “à frente de seu tempo”. Títulos que, apesar de honrosos, também funcionam como eufemismos dedicados a corrigirem a injustiça de não ter recebido em vida o merecido reconhecimento. Embora seus pares nunca lhe tenham poupado elogios, Musil morreu pobre e esquecido no exílio em Genebra. Teve um modesto funeral, acompanhado por apenas oito pessoas, e seu trabalho só veio a ser novamente apreciado no final dos anos 50. É verdade que a guerra dispersara a *intelligentsia* vienense e, com ela, seus últimos vínculos e escassas fontes de renda. Porém, desde que embarcara inteiramente na aventura de escrever *O Homem sem Qualidades*,¹ sua vida não teve grandes períodos de estabilidade.

Enquanto escrevia o romance, Musil sofreu com a falta de renda, resultado da dedicação exclusiva ao projeto. Brigou, pressionou e foi pressionado por seu editor. Escreveu ensaios, publicou a contragosto uma edição com pequenas histórias para manter seu nome em evidência e, mesmo avesso à psicanálise, procurou ajuda profissional quando ficou claro que teria problemas para concluir o trabalho em andamento.

Foram anos de constantes frustrações. Musil nunca foi uma pessoa fácil, mas a pressão para produzir mais e mais rapidamente o atormentava, o que terminava por agravar o temperamento obsessivamente defensivo. Sua vida social passou a ser cada vez mais afetada. Nos cafés que frequentava, escolhia cuidadosamente o lugar para evitar o contato com figuras indesejadas: geralmente uma posição estratégica, algum canto onde pudesse observar pela janela quem entra, e nunca longe demais da porta caso precisasse escapar rapidamente. A

¹ Der Mann ohne Eigenschaften.

aventura de escrever algo tão ambicioso lhe custara muito mais do que tempo e dedicação exclusiva. Precisando se concentrar, Musil não tinha tempo nem disposição para quase nada que não fosse *O Homem sem Qualidades*.

Porém, como lembra Blanchot, o livro estava destinado a permanecer inacabado “por seus maravilhosos problemas, insolúveis, inesgotáveis”,² e seu autor condenado à tarefa infinita de terminá-lo. No fim das contas, essa empreitada comprometeu sua saúde, finanças e reputação. Pouco a pouco, Musil passou a ser visto pelos seus pares como uma figura excêntrica. Um talentoso escritor preso no seu próprio labirinto de ideias. Um homem discreto e observador, avesso a aparições públicas e sem grandes traquejos para seduzir e cativar admiradores. Se pelo menos tivesse o carisma de Thomas Mann — já no começo do século XX uma figura totêmica entre o público e os principais escritores alemães — ou maior tato social, além da capacidade de publicar com maior regularidade, talvez seu destino fosse outro.

O problema é que Musil optou por convergir em um romance impossível sua formação eclética, sua visão sobre ética e estética e o que julgava ser mais crucial sobre sua geração e o mundo que a gestou. Ali, entre narrativa, ensaios e textos fragmentados, o tempo do romance não avança. O livro começa no verão de 1913 e, sem nunca chegar à Grande Guerra, no ano seguinte, o enredo mantém o apocalipse constantemente em suspenso. Sua inevitabilidade, no entanto, circula entre os personagens na forma de uma verdade que nunca deve ser revelada. Ulrich, o protagonista e o homem sem qualidades, decidiu “tirar um ano de férias de sua vida, e procurar uma aplicação adequada para suas capacidades”.³

Seu pai não aceita muito bem a situação e o indica para o cargo de secretário da Ação Paralela, campanha dedicada aos preparativos da celebração do 70º aniversário de Franz Josef como imperador. A comemoração é, na verdade, uma reação à iniciativa da Alemanha, que planejava celebrar o jubileu de 30 anos de Guilherme II no poder. O leitor do romance já sabe que nenhuma das duas comemorações acontecerá. Tampouco a Ação Paralela chegará à realização da grande ideia, a revelação das grandes singularidades austríacas que deveria dar o tom pomposo do evento. O que Musil demonstra é um esforço intenso de seus membros em agir, em produzir movimento, mas um movimento que, ironicamente,

² BLANCHOT, M., *O livro por vir*, p. 246.

³ MUSIL, R. *O Homem sem Qualidades*, p. 36.

apenas consiga manter as coisas como elas estão.

A Áustria é, por excelência, o império do *status quo*, o país que foi responsável por trazer de volta o passado em 1815 depois das Guerras Napoleônicas e que, a despeito das enormes mudanças na virada do século, parecia teimar em não abandonar o XIX. “Na Kakania”, como Musil se refere ao império desaparecido, “havia dinamismo, mas não demais, (...) corriam automóveis nas estradas, mas não muitos” e, enquanto seus vizinhos se lançavam em conquistas pelo mundo “também ali se preparavam para conquistar os ares, mas não com muita ênfase”. Em suma, o país que apreciava a continuidade, a moderação e a vontade de permanecer oculto onde “gastavam-se imensas somas com o exército, mas só o suficiente para continuar sendo a penúltima das grandes potências”.

Esse é o cenário em que Musil se utiliza para explorar as múltiplas interconexões entre tipos sociais, temas e idiosincrasias do Império Austro Húngaro, apresentando um mundo em vias de desmoronar. Encontramos personagens dando voz a disposições novas em choque com outras propositalmente anacrônicas, ideologias ganhando forma como novidade em uma sociedade de massas. Viena é o palco de uma geração de notáveis e, ao mesmo tempo, o cenário bucólico de aparências glamurosas dedicadas a postergar seu inevitável desaparecimento.

Ulrich habita um universo composto por um conjunto de ideias que Musil ensaiara por anos em pequenos textos e novelas. Um conjunto difuso, por vezes ambíguo e contraditório. Textos que talvez sejam o reflexo da própria instabilidade política do seu contexto e de sua formação científica prévia, quando testemunhou a própria transformação de um paradigma determinista para o que Laurance Dahan-Gaida chamou de “lógica de indeterminação.”⁴ Daí os diferentes interesses e temas explorados ao longo da juventude não resultarem em um todo orgânico ou sequer sugerirem a ambição de um sistema. Posto em um romance, os diferentes ângulos e interesses não convergem em uma direção linear, não avançam em direção à uma solução. O que prevalece é o horizonte contínuo de mutabilidade e um protagonista fluido, incerto e ausente de identidades fixas em um mundo cuja firmeza da própria existência era progressivamente desacreditada.

Duas décadas antes da Primeira Guerra Mundial, e do consequente

⁴ DAHAN-GAIDA, L., *Musil: savoir et fiction*, p. 234.

esfacelamento do império habsburgo, diferentes ideologias já disputavam interpretações e projetos par o futuro. Tchecos, sérvios e outras minorias levantavam suas bandeiras nacionais, judeus reagiam à mobilização de um antissemitismo politicamente organizado enquanto a social democracia austríaca crescia exponencialmente. Para Musil, no entanto, mais do que suas conotações políticas, a crise na virada do século demonstrava um cenário de absoluta desorientação. No vácuo do clericalismo imperial e sua rigidez moral, ele percebia a progressiva emergência de múltiplas ideologias como *almas de grupo*, i.e., identidades e projetos políticos artificiais prontos para oferecer simplificações em nome de seus objetivos particulares. O mundo contemporâneo lhe parecia carente de formas e estruturas nas quais fosse possível orientar o indivíduo moderno nos seus anseios e expectativas.

Enquanto os grandes projetos políticos amadureciam e planejavam a formação de um “novo homem” articulado às suas metas, Musil procurava escapar a todo custo dessas formas de identificação artificiais. De acordo com Burton Pike, tradutor do escritor austríaco para o inglês, Musil se esforça em fazer da ficção o instrumento para criar uma ponte entre a vida concreta dos indivíduos, apresentados em personagens, e princípios éticos gerais supostamente estáveis.⁵ Essa ponte, porém, é impossível, e seu autor sabe. Isso não o impede de procurar expor a dissonância inevitável entre ambos e de se perguntar, tanto nos ensaios quanto na sua ficção experimental, sobre onde repousam os parâmetros morais diante desse quadro.

Para o que se propõe o presente trabalho, esse será um ponto central a ser destacado: o aspecto moral na obra do escritor austríaco. Algo particularmente caro não apenas para Musil, mas para todo um conjunto de autores do começo do século XX preocupados com “o caráter fragmentário da experiência cognitiva da realidade e a multiplicidade de pontos-de-vista sobre o real”, como observa Luiza Larangeira. O que faz com que coloquem “em primeiro plano as ambiguidades que permeiam a escolha ética.”⁶ Parte do nosso trabalho aqui é de discutir precisamente a forma particular pela qual Musil articula tais ambiguidades no seu trabalho e de que forma essa postura implica uma certa correspondência entre obra e uma experiência biográfica marcada por repetidas frustrações.

⁵ PIKE, B. *Literature as Experience*. p. 222.

⁶ LARANGEIRA, L. *O historiador das consciências delicadas*, p. 77.

Blanchot tem razão ao dizer que “seu destino infeliz não lhe agradou, e ele não o procurou”⁷, porém não há qualquer indício de arrependimento. A falta de reconhecimento certamente o deixou mais amargo, arredio e muitas de suas cartas no exílio atestam certa resignação, embora lamentasse constantemente que muitos que poderiam ajudar não o faziam. Nada disso fez com que abandonasse a tarefa de dar seguimento ao seu romance. Os milhares de páginas encontradas por sua viúva são provas de uma dedicação impar. Nos últimos anos, enquanto assistia progressivamente o declínio da sua saúde, Musil reescrevia novas versões para capítulos e trechos num trabalho de obsessivo rigor e refinamento. Um sinal de que, apesar da pobreza abjeta e do desconfortável isolamento, nos seus últimos dias, ele permanecia inegavelmente comprometido em dar continuidade ao livro.

Seja como for, estamos falando de um fracasso. A história de um escritor que insistiu em um projeto quixotesco. Alguém que se sentava diariamente na sua mesa para escrever e reescrever perpetuamente um livro enquanto seu editor fugia de cidades sitiadas pela guerra, seu país desaparecia e todo um continente virava ruína. Musil não sabia se viria a testemunhar o fim do conflito, se seu livro seria publicado ou sequer se existiriam leitores quando o inferno acabasse.

Nossa tarefa aqui depende, em grande parte, de considerar tais circunstâncias – e seu fracasso - tanto como contexto quando parte integral na obra do escritor. Essa pesquisa começou com o foco no conjunto de ensaios publicados por Musil entre 1911 e 1937, talvez a parte menos conhecida e discutida em seu trabalho. A proposta original era propor a ideia de aspiração como uma possível chave de leitura para esse conjunto de textos, aproveitando-os para ilustrar, do ponto de vista biográfico, a trajetória particular do escritor e de suas ideias ao longo desse período. Porém, conforme a pesquisa avançava, percebemos que a ideia de aspiração, ainda que central, não dá conta, inteiramente, do ponto que gostaríamos de levantar.

A palavra aspiração, em português guarda certa proximidade com a ideia de desejo, ou seja, algo que se pretende efetivamente realizar. Contudo, no contexto dessa pesquisa, ela está associada a uma espécie de meta ou motivação, operando dentro de parâmetros que produzem movimento contínuo sem que encontre, por definição, um término. O sentido aqui está associado à palavra alemã *Sehnsucht*.

⁷ BLANCHOT, M., *O livro por vir*, p. 247.

Sem tradução precisa, a expressão denota um certo tipo de aspiração relacionada ao intenso desejo por algo remoto ou inatingível. Por isso carrega uma carga de melancolia, ou nostalgia, razão pela qual costuma servir como uma tradução imperfeita para saudade.

Reconhecíamos, desde o começo, que a afinidade de Musil com a forma ensaística era explicada, em parte, por um aparente paradoxo entre a ambição de conduzir seu raciocínio a grandes ideias, grandes sínteses e, ao mesmo tempo, o reconhecimento de antemão de sua impossibilidade. Jovem, ele se frustrara como cientista, como físico e matemático, talvez por ter sido estudante dessas matérias em uma época que desacreditava sua exatidão absoluta. Se fazer escritor foi o jeito que Musil encontrou para dar voz às suas ambições da juventude.

Foi através da forma ensaística que Musil encontrou um meio de enfrentar as grandes questões — sempre condicionado pela resignação de que tal empreitada não teria como resultado a grande verdade final que aspirava. Ele escreveu sobre temas correntes do começo do século XX, como nação, ideologia e determinismo histórico sem, contudo, produzir uma teoria própria. Despido da ambição de propor um sentido definitivo, discutiu o significado de termos como “verdade”, “belo” e “consciência”, guardando para *O Homem sem Qualidades* o argumento sobre a inevitável maleabilidade da ideia de identidade num mundo que se mostrava substancialmente instável.

O estilo ensaístico, portanto, permitiu que o autor se arriscasse sobre grandes temas sem que fosse preciso, ao fim, atingir uma conclusão, uma síntese final. É nesse sentido que reconhecemos a centralidade da ideia de aspiração no seu trabalho. Porém, como dito anteriormente, a ideia de aspiração, embora no núcleo do nosso argumento, não da conta de explicar, sozinha, um certo cruzamento entre experiência biográfica e obra que encontramos com alguma clareza na obra de Musil. A medida que avançávamos no trabalho, se tornou mais visível o fato de que essa ideia de aspiração se estendia para além do caráter dos seus ensaios. Que talvez estivesse contida na forma como levou a frente seus projetos pessoais e profissionais de forma indiferente. Em suma, que talvez o fracasso que descrevemos anteriormente, apesar de involuntário, talvez não tenha sido apenas fruto do acaso. Suspeitamos, então, que o que reconhecíamos inicialmente como uma ideia de aspiração limitada à sua obra ensaística estivesse contida numa postura mais ampla que incluía, de forma congruente, vida e obra. Decidimos optar por falar em um

sentido relativamente mais amplo de fracasso.

É claro que existe o fracasso, entendido no seu sentido mais literal e vulgar, relacionado com o malogro, com a condição de não atingir um objetivo pretendido, mas também existe um outro, esse sim associado à aspiração. De uma inevitável incompletude. É quando percebemos que o que está em jogo não é a plena realização de uma meta, mas sua mera existência. Nesse caso, o objetivo não está lá para ser cumprido, mas para produzir movimento, forma e disciplina. Sabemos desde o começo que não chegaremos lá, que fracassaremos. Mas não importa, o fracasso é o resultado inevitável de quem ousa o impossível, ele está inscrito nas entranhas de uma empreitada dessa natureza.

O instrumento chave para que Musil faça a conexão entre o que escreve e o que vive é, naturalmente, o ensaio. O que interessa a ele é exatamente sua natureza informal, composta de perspectivas flexíveis e sem a pretensão a verdades definitivas. Através da prática e da reflexão sobre de seus ensaios, Musil desenvolve uma perspectiva original que chama de ensaísmo. Enquanto o ensaio é uma forma narrativa, o pensamento livre em torno do objetivo dispensando qualquer método literário rígido, o ensaísmo designa postura, estilo. Diz respeito a uma forma de estar no mundo. Mais do que isso, como observa Thomas Harrison, o significado de ensaísmo implica a tentativa de construção de bases para uma teoria sobre como viver.⁸

No começo da década de 20, Musil deixa esse ponto ainda mais claro quando esboça a introdução para uma coletânea dos seus ensaios, um projeto que, como tantos outros, não veria concretizado. No rascunho, além de um breve esquema de ideias, ele sugere para o livro o título de “Tentativa de encontrar outro homem”,⁹ o que, segundo o próprio, resumia, na verdade, tudo que escrevera. É improvável que Musil tivesse qualquer ambição de forjar uma ética normativa. Esse outro homem não é outro, senão ele mesmo. No capítulo 62 de *O Homem sem Qualidades*, ele retorna enfaticamente a esse ponto. Falando sobre Ulrich, e seus enormes talentos científicos e matemáticos, Musil reitera: “só uma questão realmente recompensava o ato de pensar, e era a da vida justa”.¹⁰

⁸ HARRISON, T. *Essayism: Conrad, Musil & Pirandello*, p. vii.

⁹ MUSIL, R., *Diaries: 1899-1941*, p. 1004. Versuche einen anderen Menschen zu finden, no original.

¹⁰ MUSIL, R., *O Homem sem Qualidades*, p. 184. Aqui, a expressão, no original *recht leben*, traduzida como vida justa, faz uma referência direta ao conceito grego de Eudaimonia (εὐδαιμονία).

Naturalmente essa é uma pergunta cuja resolução se mantém constantemente em suspenso. O que importa não é encontrar uma resposta, mas se permitir viver de acordo com a própria pergunta. É a distância entre ambas que produz disciplina, forma e movimento. Trata-se de uma questão que não pode ser devidamente endereçada pelas ciências naturais que tanto fascinaram Musil na juventude. A literatura, por outro lado, especialmente na sua forma ensaística, cativara toda uma geração na Áustria e na Alemanha justamente por sua amplitude de possibilidades. Escritores que, no começo do século XX, reconheciam em seus trabalhos o dilema da subjetividade moderna, o fato de que “o esforço terrível de estabelecer um self humano resulta num self cuja humanidade é indissociável desse esforço”, como observa o escritor norte americano David Foster Wallace. E, junto dele, a certeza de que não há um ponto de chegada, “a jornada interminável e impossível rumo ao nosso lar é, na verdade, o nosso lar”.¹¹

É justo perguntar se algo inevitável pode ser descrito como fracasso. Afinal, se não existe a possibilidade de sucesso, como pode haver seu oposto? Gostaríamos de tentar responder que sim. Sem qualquer pretensão de forjar uma teoria geral do fracasso ou, pior, tentar transformá-lo em conceito, essa tese tem apenas a ambição de sugeri-lo como uma produtiva chave de leitura para a obra do escritor austríaco, em especial para seus ensaios. Ele envolve não apenas uma experiência biográfica em particular, mas define um lugar de fala e implica uma inevitável congruência entre como se vive e o que se escreve.

O fracasso não é apenas o termo pretérito que descreve uma infelicidade ou frustração, nem o aspecto abjeto de um autor ou uma ideia, mas parte constitutiva de ambos. Musil não foi, como lamentam muitos de seus críticos, um grande autor que infelizmente deixou seu grande livro inacabado, ou melhor, alguém cujo destino infeliz não corresponde à sua suposta grandeza. O caráter experimental, as ambiguidades e seus dilemas propostos no romance são determinantes para justificar tanto o entusiasmo dos seus leitores quanto à impossibilidade do livro chegar a uma conclusão.

A etimologia da palavra é formada da junção entre *eu* (o bem) e *daimōn* (espírito), traduzido com frequência como um termo relativo à virtude e felicidade. Embora tenha sido um conceito desenvolvido por diferentes escolas e pensadores gregos, para Musil seu uso está implicitamente relacionado à leitura ética que faz dos estoicos, chamando *eudemonia* como a vida moral que vale a pena ser vivida.

¹¹ WALLACE, D. F., *Ficando farto do fato de já estar meio que longe de tudo*, p. 233.

Para efeitos formais, como mencionado anteriormente, essa é uma tese. Porém, porque há uma conexão orgânica entre forma e conteúdo, dificilmente o esforço de lidar com um autor tão resistente a definições definitivas e comprometido com um estilo eclético e fragmentado resulta em uma tese, ao menos no seu sentido estrito. Musil passou a vida resistindo à própria redução a títulos e funções. Foi engenheiro, soldado e matemático. Estudou física, filosofia e psicologia experimental. Quando finalmente decidiu pela vida literária, esteve longe de ser um escritor convencional. Seu grande protagonista, Ulrich, o homem sem qualidades, é na verdade o indivíduo sem atributos, o que significa dizer o sujeito incapaz de se identificar completamente com os signos sociais. “Sua particularidade”, diz Blanchot, “é que ele não tem nada de particular (...). É o homem que não aceita cristalizar-se num caráter, nem fixar-se numa personalidade estável”.¹²

O trabalho que se segue é composto por três ensaios que, embora estejam naturalmente interligados pelo tema do fracasso, tratam de forma independente pontos fundamentais dentro da nossa proposta geral. Eles foram pensados de forma a se complementar no esforço de tentar oferecer uma imagem convergente entre o fracasso biográfico e o caráter da obra do seu autor, entre a forma ensaística e o descompromisso com perspectivas definidoras, conclusivas. O primeiro deles (capítulo 2) discute a forma como Musil se relaciona com a questão do esteticismo e do decadentismo austríaco no final do século XIX e começo do XX. Diferente de países como França e Alemanha, a ascensão burguesa-liberal na Áustria não durou mais do que uma geração e, passado seu breve auge, encontramos no final do século XIX uma classe média impotente e reclusa à esfera privada. De acordo com David Luft, trata-se de uma classe sintonizada com a cultura aristocrática, mais estética do que moral, mais psicológica do que política, e inclinada a reagir aos novos dilemas impostos por uma sociedade de massas com um sorriso irônico¹³.

Musil teve parte de seus primeiros trabalhos, especialmente seu primeiro romance, *As confusões do Jovem Törless*¹⁴ de 1906, associados a esse tipo de produção literária. Quando posto ao lado de seus ensaios e fragmentos da época,

¹² BLANCHOT, M., *O livro por vir*, p. 201.

¹³ LUFT, D. S., *Robert Musil and the Crisis of European Culture*, p. 12.

¹⁴ O título original, *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß* é frequentemente comprimido em edições mais recentes em apenas *O Jovem Törless*, ao invés de *As confusões do jovem Törless*. É o que faz a edição consultada aqui, com tradução de Lya Luft.

entretanto, fica claro que o investimento sobre os estados mentais de um adolescente em uma escola militar está a serviço de uma discussão moral sofisticada, embora ainda incipiente. Ao invés de discursos políticos públicos, da defesa de ideologias e posicionamentos explícitos, Musil considerava que as perguntas éticas fundamentais não apenas dispensavam o ativismo político superficial como só poderiam ser discutidas dentro de limites narrativos amplos e não dogmáticos, como ensaios e textos literários.

Em termos práticos, essa postura certamente corroborou com seu isolamento, além de recorrentes acusações de indiferença aos enormes dilemas morais de sua época. A defesa da autonomia e liberdade do escritor, da literatura, como qualquer forma de arte, pressupõe para Musil o não comprometimento com qualquer ideologia. Isso não significa a absoluta separação de ambos, mas a própria possibilidade da arte funcionar como *Morallaboratorium*. E, em nome da autonomia da arte, e do que George Orwell chamaria de recusa a insultar sua própria consciência,¹⁵ ele abriu mão das chances que teve para evitar seu infeliz destino. Quando Eugen Claasen, um editor de Hamburgo próximo ao Ministério da Propaganda, ofereceu a reabilitação de seus livros e nome, Musil recusou qualquer comprometimento com o Terceiro Reich¹⁶. Assim como também recusara, em um famoso discurso em 1935, ser capitulado pelo outro lado. Nesse caso, abrindo mão de se juntar à uma iniciativa de Moscou em contar com o apoio da *intelligentsia* ocidental em nome de uma frente antifascista.

A menção do nome de Orwell não é casual, e o paralelo que podemos fazer rapidamente aqui com Musil talvez ajude a explicar melhor nosso argumento. Ambos partilham de uma forma análoga de fracasso, aquele que certamente se dirige a uma experiência biográfica relativamente infeliz e, talvez injusta (afinal, partilham da falta de reconhecimento entre seus contemporâneos, da pobreza e do isolamento). Porém, suas frustrações não são mais do que as consequências implícitas em uma atitude de não apenas preservar suas próprias convicções, mas especialmente por se verem na tarefa de manifestá-las.

O que está em jogo aqui não é qualquer alusão a heroísmo, mas a uma discussão acerca da ideia de sinceridade e autenticidade. Uma discussão que gira em torno do argumento levantado por Lionel Trilling no seu famoso ensaio de

¹⁵ ORWELL, G., *Como morrem os pobres e outros ensaios*, p. 205.

¹⁶ BANGARTER, L., *Robert Musil*, p. 22.

1972.¹⁷ Ambas disposições figuram o conceito de verdade na sua acepção clássica. A primeira é voltada a uma compatibilidade entre o que se diz e o que se sente. Entre declaração e sentimento real, uma “compatibilidade que deve ser instruída em prol do que se diz – e faz – na esfera pública”.¹⁸ A segunda mantém à congruência entre ser e aparência, mas, diferente da sinceridade, a ênfase está na expressão dos sentimentos mais profundos e originais.

Vinte anos antes de endereçar diretamente a questão, em *George Orwell and the Politics of Truth*, uma introdução para *Homage to Catalonia*, Trilling já colocara em movimento observações que mais tarde retornariam como uma discussão mais ampla acerca da transformação da vida moral implícita no modo moderno de pensar a literatura. A figura do escritor inglês encarna o cruzamento entre um *genuíno triunfo moral* e o preço a ser pago em vida por insistir em ser verdadeiro para com suas próprias ideias e pontos de vista. Trilling o inclui entre um seleto grupo de escritores que viveram de acordo com o que escreveram, homens virtuosos pela simplicidade, robustez e ação: “homens que viveram suas visões tão bem quanto escreviam sobre elas, que são o que escrevem, quem pensamos que representam algo como homens por causa do que escreveram em seus livros”.¹⁹ Teremos cumprido grande parte de nosso objetivo se, no final desse trabalho, conseguirmos demonstrar que Musil cabe perfeitamente nessa descrição.

O segundo ensaio (capítulo 3) se dedica a discutir de forma mais enfática a ideia de aspiração. O que, até o momento, fora tratado como dois elementos distintos, é na verdade o núcleo do nosso entendimento sobre aspiração, visto de dois pontos de vista distintos. O primeiro diz respeito ao investimento intelectual e narrativo que se pretende incompleto por definição, i.e., que não tem a intenção de chegar ao coração da matéria. A mobilização de questões que não encontram qualquer ponto fixo na metafísica ou em uma relação direta entre substância e conclusão. O segundo gira em torno da congruência entre vida e arte, ou melhor, no caso proposto aqui, de viver de acordo com a literatura.

¹⁷ TRILLING, L., *Sinceridade e autenticidade*.

¹⁸ ARAUJO R. B., *Um Grão de Sal. Autenticidade, Felicidade e relações de Amizade na Correspondência de Mário de Andrade com Carlos Drummond*, p. 176.

¹⁹ TRILLING, L., *The moral obligation of being intelligent*, p. 44. “Men who live their visions as well as write them, who are what they write, whom we think of as standing for something as men because of what they have written in their books”.

O argumento aqui em questão se relaciona diretamente com o que Foucault tratou como estilística da existência. Em *Os usos do prazer*, no volume 2 de sua História da Sexualidade, o filósofo francês se pergunta o que é filosofar hoje em dia, “senão o trabalho crítico do pensamento sobre o próprio pensamento? Se não consistir em tentar saber de que maneira e até onde seria possível pensar diferentemente em vez de legitimar o que já se sabe?”. A resposta inclui, desde o começo, um elogio ao ensaio como a forma possível para explorar, de uma só vez, o processo de autotransformação e o próprio sentido de um pensamento que se quer vivo:

“O ensaio - que é necessário entender como experiência modificadora de si no jogo da verdade, e não como apropriação simplificadora de outrem para fins de comunicação - é o corpo vivo da filosofia, se, pelo menos, ela for ainda hoje o que era outrora, ou seja, uma ascese, um exercício de si, no pensamento”.²⁰

O objetivo é a transformação, conversão, auto liberação do eu visando “desrotineirizar o pensamento”,²¹ para se reorientar. Segundo Goldenberg,²² o projeto apresentado por Foucault envolve *self-fashioning*, no mesmo sentido proposto por Stephen Greenblatt²³ e descrição que Walter Benjamin faz de Baudelaire²⁴. Entretanto, o termo “estética da existência”, que descreve essa autotransformação em nome de uma meta por definição inatingível, foi cunhado pelo historiador suíço Jacob Burckhardt e é por ele aplicado na sua descrição do parâmetro da antiguidade para os homens do Renascimento. Segundo Burckhardt, a meta inatingível de se equiparar aos clássicos permitiu que a antiguidade fosse para ele parâmetro “enquanto suporte e base da cultura, enquanto meta e ideal de existência e, em parte, também como uma nova e consciente reação ao já existente”.²⁵ Assim, conclui o historiador, “o que se verifica é um renascimento da visão de mundo dos antigos”.²⁶

O pensamento aqui está ligado à inspiração que Foucault tem do historiador Pierre Hadot. Ao investigar a história do pensamento, Hadot trata a filosofia antiga,

²⁰ FOUCAULT, M., *História da sexualidade Volume 2: O Uso dos Prazeres*, p. 12.

²¹ Ibidem.

²² GOLDENBERG, J., *The seed of things: Theorizing Sexuality and Materiality in Renaissance Representations*.

²³ GREENBLATT, S., *Renaissance Self-Fashioning*.

²⁴ BENJAMIN, W., *Charles Baudelaire: Um lírico no auge do capitalismo*.

²⁵ BURCKHARDT, J., *A cultura do Renascimento na Itália*, p. 178.

²⁶ Ibidem, p.180.

especialmente no período helênico, como um modo de viver. Trata-se, no caso de algumas escolas, por exemplo, da aspiração a um certo estado de sabedoria a partir de um conjunto de práticas vinculadas a um processo de autotransformação. O que interessa para Hadot é justamente a investigação dessas práticas como processos nos quais o *self* é feito e refeito continuamente. Na chave proposta pelo historiador francês, a história da filosofia não é a narrativa de diferentes formas de conhecimento sobre o mundo, mas a história de modos de vida e da transformação que um *self* é capaz de aplicar a si mesmo através da sua experiência moral e estética.

Ao descrever em linhas gerais os caminhos de Sócrates às escolas filosóficas do período helênico, Pierre Hadot deixa claro que sua descrição da história do pensamento da antiguidade é menos focada no estudo da diversidade, ou particularidades dessas diferentes escolas e mais na essência do próprio significado de filosofar. Trata-se, de acordo com o historiador francês, de se procurar, através de práticas que chamadas por ele de exercícios espirituais, um certo tipo ideal de modo de vida. “Ser um filósofo implica uma ruptura com o que os cétricos chamavam de *bios*, isso é, a vida cotidiana, a forma comum de ver e agir”.²⁷

Visto como seres estranhos, os filósofos eram tratados como uma raça a parte, tipos que viviam uma vida distante do cotidiano prático e usual. “Nos trabalhos de autores cômicos e satíricos, os filósofos eram retratados como figuras bizarras, quando não perigosas”.²⁸ Nos diálogos platônicos, Sócrates é chamado de *atopos*, isso é, alguém sem lugar, inclassificável. É esse o lugar do filósofo. O que o faz estrangeiro ao mundo é precisamente esse amor pela sabedoria. E, sabedoria, lembra Hadot, não é um estado humano, mas de perfeição de um ser.

O grande modelo dessa forma foi, sem dúvida, as *Meditações* do imperador romano Marco Aurélio. Trata-se de um conjunto de papéis privados que foram recolhidos após sua morte em 180 e que sobreviveram graças às compilações de gramáticos bizantinos. Neles, o imperador faz uma espécie de diário espiritual no qual escreve em momentos de repouso durante as campanhas na Germânia. As anotações, quase sempre curtas, trazem citações e raciocínios de inspiração estoica

²⁷ HADOT, P., *Forms of Life and Forms of Discourse in Ancient Philosophy*, p. 491. “To be a philosopher implies a rupture with what the skeptics called bios, that is, daily life, the usual manner of seeing and acting”.

²⁸ *Ibidem*, p. 57. “In the works of comic and satiric authors, philosophers were portrayed as bizarre, if not dangerous characters”.

dirigidos a ele mesmo como reflexões que deveriam ser postas em prática. É precisamente esse o ponto, dentro do estoicismo e da figura de Marco Aurélio, que Hadot enfatiza: os princípios precisam ser vividos, não apenas compreendidos:

“A relação entre teoria e prática na filosofia desse período precisa ser entendida a partir da perspectiva desses exercícios de meditação. A teoria nunca é considerada como um fim em si mesmo; ela é clara e definitivamente colocada em serviço da prática”.²⁹

A analogia explorada nesse trabalho não será exatamente entre ensaio e meditação, embora guardem um certo grau de parentesco. Gostaríamos, no entanto, de aproveitar a comparação para tentar apresentar, no quarto capítulo, o ensaio, tal como utilizado, discutido e interpretado por Musil, em uma chave razoavelmente aproximada.

Diferente dos outros dois capítulos, não é preciso aqui antecipar maiores detalhes sobre o que será apresentado no corpo do texto. Dispensada qualquer ambição de apresentar uma teoria geral, a ideia é de discutir, através do uso particular que Musil faz da forma ensaística, a convergência de diferentes tradições e propósitos associados ao ensaio.

Seja por sua falta de conclusão, pelo caráter de abertura radical, a livre associação de elementos e argumentos, o ensaio está presente no pensamento alemão tanto no *Aufklärung* quanto em Goethe, Fichte e os principais nomes do romantismo do século XIX. É intensamente parte do corpo da obra de inúmeros intelectuais no começo do século XX e alvo de investigações por parte de tantos outros que tentam entender sua difusão entre autores de língua alemã no período. Musil não apenas se inscreve nessa tradição como procura oferecer coordenadas muito claras a respeito da forma ensaística e dos nomes com os quais sua perspectiva se irmana.

Tudo isso é, naturalmente, importante e deve ser descrito como um panorama contextual relevante para localizar tanto a singularidade quanto os aspectos particulares do autor que tentamos aqui apresentar. Nosso objetivo, no entanto, é que o ensaio seja visto, como a forma singular que encontra ressonância

²⁹ Ibidem, p. 60. “The relationship between theory and practice in the philosophy of this period must be understood from the perspective of these exercises of meditation. Theory is never considered an end in itself; it is clearly and decidedly put in the service of practice.”

com o que estamos descrevendo como aspiração, a articulação imanente entre experiência biográfica e um modelo estético de *self fashioning*.

Nossa fonte principal, como já mencionado, são os ensaios escritos por Musil ao longo de toda sua vida. A grande maioria foi publicada entre 1911 e 1937 em alguns dos principais jornais literários de língua alemã. Há também fragmentos que, embora tenham sido encontrados entre seus diários, certamente foram escritos na mesma forma e dedicados, em muitos casos, a discutir temas particularmente importantes para nosso trabalho. De um modo geral, a leitura sistemática dos ensaios oferece um panorama diacrônico das suas ideias, muitas vezes aplicadas a autores, ideologias e questões latentes do começo do século XX na Europa, e localizam, mais do que qualquer outro texto seu, uma busca permanente por si mesmo diante de um mundo em constante transformação.

Para Musil, no entanto, esses textos não tinham valor pela precisão ou astúcia com que apresentava seus argumentos. Eles funcionavam muito mais como um laboratório de experimentos, onde era possível incorporar sua formação eclética como físico, engenheiro e psicólogo. É importante sublinhar esse ponto, já que, dispersos em temas e propostas muito diversas entre si, seus ensaios não encontram unidade em uma ideologia ou sequer aspiram compor um todo orgânico. Musil é capaz de ser ambíguo, de encerrar o ensaio de forma brusca, ou associar ao tema proposto elementos que aparentemente não lhe parecem próximos. Isso porque a forma ensaística tem o privilégio de estabelecer conexões inéditas, as vezes improváveis, levando o leitor a caminhos surpreendentes sem que o autor precise, necessariamente, concluir o raciocínio de forma sintética.

Porque consideramos os ensaios centrais nesse trabalho, esse conjunto de textos foi consultado em original em alemão e se encontra reunido no volume 8 da coletânea de 1978 organizada por Adolf Frisé. Todas as traduções para o português foram feitas por mim. O mesmo vale para alguns outros autores cujas traduções não existiam ou não foram encontradas, como Hermann Bahr e Karl Kraus. Enquanto o material traduzido foi incorporado no corpo do texto, os originais estão sempre referidos e reproduzidos em notas de rodapé.

No que diz respeito ao trabalho ficcional de Musil, é preciso fazer uma observação. A ideia original de manter o foco nos ensaios esteve presente até boa parte do andamento dessa tese. Aos poucos foi ficando claro que seria muito difícil demonstrar alguns pontos do material ensaístico abrindo mão ou simplesmente

ignorando seu uso ou transformação em personagens e enredos. De qualquer forma esses textos entraram com um papel muito mais ilustrativo do que analítico. Por isso, nesse caso, foram usadas suas traduções disponíveis para o português com consultas pontuais ao original.

Talvez tenha sido preciso, ao menos para avançar sobre um período em que Musil ainda hesitava se tornar escritor, levar em consideração de forma mais pormenorizada seu primeiro livro. Alguns dos personagens em *Törless* certamente incorporam de forma explícita pontos de vista e argumentos antagônicos a serviço de ideias que Musil viria a explicitar em seus ensaios. À medida em que reconhecíamos nessa sua primeira obra o marco de um ponto de inflexão no seu pensamento, ela ganhava maior destaque. De todo modo, sua discussão mais demorada está quase toda concentrada no segundo capítulo.

Quanto a *O homem sem Qualidades*, foi preciso considerar com muito cuidado sua inclusão. Qualquer tentativa de entrar no seu enorme labirinto de possibilidades representa o risco de levar aquele que ousa a um ponto sem retorno. Não poderíamos, contudo, ignorar o faro de que é no seu grande romance inacabado que Musil começa a montar o quebra-cabeça de ideias que esboçara nos anos anteriores. Por isso nosso plano original de deixar de fora o romance da nossa pesquisa precisou ser abandonado. Porém, ele figura aqui como uma imagem solar, servindo de apoio fundamental para esclarecer pontos que, ainda incipientes na sua juventude, reaparecem no romance melhores articulados.