

## 4. Um gênero sem qualidades

*“O homem que quer a verdade torna-se erudito; o homem que quer liberar sua subjetividade torna-se, talvez, escritor; mas o que fará um homem que quer qualquer coisa entre esses dois polos?”*

(Robert Musil, *O Homem sem Qualidades*)

### 4.1. Precisão Fantástica

A pergunta formulada acima é verdadeiramente retórica e parece servir apenas de pretexto para Musil, mais uma vez, “interromper” o enredo de *O Homem sem Qualidades*. Dessa vez para apresentar o que ele chama de “utopia do ensaísmo”. Não há grandes explicações ou referências anteriores que ajudem a esclarecer do que se trata, nem mesmo uma explicação clara sobre sua relação com o destino dos personagens do romance. A essa altura do livro, no capítulo 62, o leitor provavelmente já conhece as idiossincrasias de seu narrador. Dentro de sua prosa cristalina e sem ornamentos, Musil não responde abertamente à pergunta. Porém, pouco a pouco, nas incontáveis digressões do texto, podemos escutar por trás de cada adjetivo, de cada metáfora, a palavra ensaio.

A motivação do capítulo 62, no entanto, não parece ser apenas tratar da forma ensaística, mas também demonstrar sua validade e maior amplitude, a associando a uma antiga obsessão do autor por precisão. Nesse ponto do romance, Musil apresenta a “utopia do ensaísmo” como um estilo de precisão fantástica em oposição ao que identifica como os dois modelos de exatidão dominantes entre seus

contemporâneos. Diz ele: “não existe apenas a exatidão fantasiosa (que na verdade não existe), mas também a exatidão circumspecta”.<sup>1</sup>

Ao leitor distraído, ou aqueles que não tiveram a chance de percorrer as páginas de seus escritos anteriores ao romance, a passagem pode soar excêntrica e circunscrita a um idioma particular do autor. Porém, a passagem não passa da reaparição de críticas levantadas durante anos contra a capacidade da razão científica reproduzir sobre o campo da moral e da ética a precisão conquistada nas ciências naturais. Isso não impede, contudo, que seus defensores e praticantes gozem de enorme reputação.

Despido da forma analítica com que apresenta tais ideias em seus ensaios, Musil reencena seu raciocínio no romance através da figura de Christian Moosbrugger, psicopata e assassino, que funciona, na história, como um pivô para que essas duas formas de exatidão se manifestem. Acusado de matar uma prostituta, seu julgamento se transforma em um grande assunto em Viena:

“Os jornalistas tinham descrito com precisão um ferimento no pescoço, que vinha da laringe até a nuca, assim como duas perfurações no peito, varando o coração, outras duas no lado das costas, e os seios quase decepados; tinham expressado sua repulsa, mas não pararam antes de contar os trinta e cinco golpes na barriga, e o corte que ia quase do umbigo ao sacro, continuando pelas costas acima em incontáveis cortes menores, enquanto o pescoço mostrava sinais de estrangulamento”.<sup>2</sup>

Os jornais procuravam um nexos entre a expressão calma e bondosa do homem e sua aparente falta de remorso enquanto procuravam atrair os olhos entediados de uma cidade carente de grandes acontecimentos. O destino final do réu se encontrava nas mãos de dois grupos distintos de especialistas, representantes das duas formas de exatidão que o escritor pretende expor. O primeiro, constituído por membros do corpo legal, diz Musil, “não se interessava pelos fatos, e sim pelo conceito fantasioso da lei”, confiante por falar em nome das virtudes da justiça. O segundo, por sua vez, se resume aos especialistas em saúde mental: psiquiatras e doutores que deviam decidir se o perfil clínico do criminoso em questão o condicionaria à sentença de morte.

---

<sup>1</sup> MUSIL, R., *O Homem sem Qualidades*, p. 179.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 51.

Embora distintas em método e objetivo, ambas se irmanam, de acordo com Musil, no esforço de validarem, uma a outra. Diferente das ciências exatas, onde experimentos e fórmulas demonstráveis fundamentam a legitimidade de uma teoria ou disciplina, no campo das humanidades o escritor observa que o sistema de legitimidade é ditado por outras prerrogativas:

“Existem duas mentalidades, que não apenas combatem uma à outra, mas habitualmente, o que é pior, ficam lado a lado sem trocar palavra, a não ser para se assegurarem mutuamente de que ambas são desejáveis, mas cada uma em seu espaço. Uma contenta-se em ser exata, e prende-se aos fatos; a outra não se contenta com isso, mas contempla sempre o todo, e deduz seus conhecimentos das chamadas grandes verdades eternas. Uma obtém êxito, a outra abrangência e dignidade”.<sup>3</sup>

O retrato dessa dicotomia, portanto, não é necessariamente de uma oposição absoluta, mas de duas formas que reafirmam sua mútua necessidade. De um lado, os juristas, detentores das verdades de uma longa tradição de quase dois mil anos, insistindo sobre o julgamento de Moosbrugger a partir dos parâmetros esquadrihados milimetricamente pela lei. Do outro, os psiquiatras, os especialistas de precisão mental “mais abrangente”, que são obrigados, no final das contas, a reconhecer o não pertencimento do réu a um perfil clínico específico, devolvendo assim a responsabilidade e a decisão final sobre a pena aos juristas.

Musil, por sua vez, usa o fascínio de seu protagonista pelo criminoso para demonstrar que de preciso esses discursos nada têm. As disciplinas dedicadas a demarcar linhas de legalidade e normalidade não são capazes de entrar em acordo ou consenso nem quando se trata de julgar corretamente o caso de um assassino confesso. É no capítulo 62 que Ulrich, de “férias da própria vida”, depois de desistir completamente de carreiras técnicas, anuncia que a “só uma questão realmente recompensava o ato de pensar, e era a da vida justa”.<sup>4</sup>

Partindo das circunstâncias em que Ulrich se interessa pelo caso de Moosbrugger, do seu ceticismo pelas estruturas normativas e institucionais em compreender e julgarem o caso, Musil valida o ensaio como uma perspectiva. Quer dizer, algo mais amplo e profundo, e que, embora análogo à forma narrativa do

---

<sup>3</sup> Ibidem, pp. 179-180.

<sup>4</sup> MUSIL, R., *O Homem sem Qualidades*, p. 184.

ensaio, se desdobra em algo maior, uma forma de observar e agir no mundo, um método próprio.

“um ensaio não é a expressão secundária nem provisória de uma convicção que em melhores condições poderá ser considerada verdade ou reconhecida como erro (só os textos e tratados que os eruditos apresentam como “dejetos da sua oficina” pertencem a essa espécie); mas um ensaio é a forma única, e irrevogável, que a vida interior de uma pessoa assume num pensamento decisivo”.<sup>5</sup>

A palavra a ser destacada aqui é “decisivo”, como afirma Thomas Harrison. A passagem sugere um contraste entre uma convicção elevada ao status de verdade (é nisso que acreditam juristas e psiquiatras, segundo Musil), portanto, um “pensamento decisivo”, e seu oposto, protelado pelo ensaio. “Essa vida interior”, diz Harrison, “não é constituída por uma certeza subjetiva, mas por um encontro entre sujeito e objeto, ou entre uma possibilidade intuitiva e as restrições da linguagem em expressá-la”. Por isso, afirma o crítico norte-americano, o ensaio não só dá forma a um processo que antecede à convicção, mas talvez a adie para sempre.<sup>6</sup>

Como tentaremos apresentar nesse capítulo, essa convicção adiada não significa vagueza ou imprecisão, mas seu contrário, a condição necessária para ser preciso. Isso significa que Musil se prestara a desafiar, de um lado a alegação de precisão de formas normativas, e de outro, o irracionalismo que pairava sobre a atmosfera *fin de siècle*.

Tal como seu criador, Ulrich carrega o peso de uma sólida formação matemática e científica. Quando “o incerto recuperara o respeito das pessoas”, passou a ser advogado, de diferentes maneiras, por um conjunto difuso de indivíduos comuns no começo do século XX. Podiam ser poetas, críticos, filósofos, políticos ou apenas figuras nostálgicas que “se queixavam de que o puro saber parecia algo funesto que destruía toda a obra humana mais elevada, sem poder recompô-la outra vez”. Um tipo, na verdade indefinido dominava a atualidade com demandas pelo “retorno a fontes interiores, originais, renovação espiritual”.<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> Ibidem, p. 181.

<sup>6</sup> HARRISON, T., *Essayism: Conrad, Musil & Pirandello*, p. 4. “This inner life is not constituted by the subjective certainty but, rather, by an encounter between subject and object, or between intuitive possibility and the constraints of the language in which it is expressed”

<sup>7</sup> MUSIL, R., op. cit., p. 180.

Ulrich, alérgico a essa moda, prefere se apegar a outra ideia e se lembra dos tempos de juventude, de quando começara a tomar consciência de si. Nessa sua nostalgia pessoal, ele começa a contemplar várias ideias vivas da sua juventude, diz Musil, entre elas, a expressão “vida por hipótese”. No texto, a expressão aparece quase casualmente, mas tem um peso fundamental no argumento a favor do ensaio. A vida por hipótese é o caminho por entre as duas formas de exatidão, a resposta para a pergunta retórica da epígrafe deste capítulo. É também o espírito do ensaio, a modalidade de um pensamento-aspiração condensado em sua forma de antemão inconclusiva. Ele é permanentemente hipotético.

Em *O Homem sem Qualidades*, Ulrich encarna essa primazia da hipótese e se faz o interlocutor de um modo de vida aberto, constantemente disponível e avesso ao seu encarceramento provisório ou permanente por atributos definidores. Nem matemático, nem filósofo, nem escritor nem erudito, o herói do romance vive intensamente a utopia do ensaísmo. Sua obsessão por Moosbrugger se deve ao interesse por um tipo de intensidade primordial da experiência que Ulrich acredita ser possível recuperar. Uma fantasia que sugere, na rejeição espontânea do assassino pelas dicotomias da sociedade (um homem que não é inteiramente lúcido nem insano), uma alternativa válida ao seu próprio estilo de vida.

Falando sobre Moosbrugger, Celine Piser diz que “sua vida como carpinteiro itinerante (resultando em paralelos vagos que Clarisse faz com Cristo) é fetichizada como pré-moderna e sem complicações”.<sup>8</sup> Ele assume, aos olhos de Ulrich, a posição privilegiada de um outro que não é simplesmente a solução para a modernidade, mas uma vítima da condição moderna e o convite a outra forma de vida. O assassino em questão representa, de acordo com Stefan Jonsson, “a imagem dos nossos pecados”, mas também “o símbolo de que negligenciamos as possibilidades mais nobres de nossa vida, por assim dizer a sua imagem luminosa”.<sup>9</sup>

Por isso Musil explora o personagem de Moosbrugger como um *Gedankenexperiment* (experimento mental), um exercício de observação através de um personagem fictício que serve de apoio para a compreensão acerca da natureza

---

<sup>8</sup> PISER, C., *Dreaming Moosbrugger: The Other versus Modernity in Musil's The Man Without Qualities*, p. 3. “His life as a traveling carpenter (resulting in Ulrich friend Clarisse's vague parallels to Christ) is fetishized as pre-modern and uncomplicated.”

<sup>9</sup> JONSSON, S., *Neither Inside nor Outside: Subjectivity and the Spaces of Modernity in Robert Musil's The Man without Qualities*, p. 50. “The image of our sins (...), the symbol that we neglect the most nobles possibilities of our lives, let's say its enlighten image”.

psíquica humana e seu tempo. Musil se interessa pelos processos psíquicos em que os indivíduos respondem às diferentes estruturas sociais, realizando e projetando disposições de identidade e, mais ainda, pela forma como, ao longo desse processo, hábitos, características, opiniões e qualidades pessoais se petrificam:

“Em pessoas civilizadas, Musil argumenta, uma camada dos processos psíquicos responde às demandas da vida social – esse é o domínio da autoimagem, de ilusões partilhadas e decepções de rotina, de convenções e comportamentos sobre os quais Musil descreve criticamente”.<sup>10</sup>

Através do estudo desse experimento, é possível perceber que Musil procurava encontrar, na oposição entre normalidade e a patologia do assassino em questão, um caminho para estudar a si mesmo, para encontrar um caminho para a vida que vale a pena ser vivida. Aprofundando e examinando sentimentos e faculdades que fazem parte do que julga ser a herança de todos os seres humanos, Musil oferece uma perspectiva que acredita ser mais autêntica, isso é, distinta de outras que se afirmam por comporem habilidades sociais mais superficiais.<sup>11</sup>

Moosbrugger não é capaz de distinguir com clareza a realidade interna e externa. Isso faz com que ele não diferencie pensamentos seus daquilo que ele escuta de fora. Segundo Jonsson, a “agência é, nesse caso, transferida do *eu* para o mundo externo (...). Moosbrugger é literalmente a função de forças impessoais.”<sup>12</sup> Por isso os juristas têm dificuldade em afirmar se ele é capaz de ser plenamente responsabilizado pelos seus crimes.

Ao reconhecer a incapacidade de Moosbrugger diferenciar estímulos externos de pensamentos próprios, Musil desfaz a imagem do grande criminoso como a representação inequívoca de um mal absoluto. Ou seja, mesmo nos casos mais abjetos e supostamente indiscutíveis, seus atos são muito mais resultantes da interação de um conjunto de características e circunstâncias do que propriamente a manifestação endógena de um espírito inevitavelmente corrompido. Como Jonsson lembra, o assassino insano sinaliza, como personagem, alguém que encarna todas

---

<sup>10</sup> PAYNE, P., *Robert Musil's The Man Without Qualities: A critical study*, p. 54. “In civilized people, Musil argues, a layer of psychic processes responds to the demands of social life - this is the realm of self-images, of shared illusions and routine deceptions, of conventions of behavior which Musil portrays critically.”

<sup>11</sup> *Ibidem*, p.56.

<sup>12</sup> JONSSON, S., *Neither Inside nor Outside: Subjectivity and the Spaces of Modernity in Robert Musil's The Man without Qualities*, 1996, p. 51. “Agency is in his case transferred from the self to the outsider world. Moosbrugger is literally a function of impersonal forces.”

as qualidades terríveis que uma comunidade imagina ter sob controle. E, ao mesmo tempo, ele é inegavelmente o produto dessa comunidade.<sup>13</sup>

A descrição da figura simples de um carpinteiro com pouca educação, um homem que frequentou igualmente prisões e hospícios, diante da enorme atenção especializada de juristas, psiquiatras e a opinião pública apimentada pelo sensacionalismo dos jornais, certamente ajuda a forjar uma imagem ambígua de Moosbrugger. Um homem que não pode ser reduzido ao retrato do assassino sanguinário, mas alguém cujo passado e circunstâncias são irremediavelmente desconhecidos. Por mais que, na sua juventude, seus antecedentes criminais crescessem a cada novo evento, lembra Musil, “cada novo juiz os abria com ares de importante, como se o registro explicasse alguma coisa de Moosbrugger”.<sup>14</sup>

Embora Ulrich tenha o desejo de retirá-lo da cadeia, Musil não parece estar focado em uma discussão sobre culpa ou perdão. Tampouco se interessa pela clareza ou adequação das leis. Na verdade, não está sequer em questão a resolução do “problema Moosbrugger”, mas, ao contrário, a sua absoluta afirmação. O caso coloca em cheque, e é sobre isso que Musil se debruça no fim das contas, a alegação de exatidão, seja na sua forma fantasiosa, seja na sua forma circunspecta. Em outras palavras, o episódio transforma em hipótese o conhecimento sobre um fato que, à primeira vista, parecia de fácil compreensão. Mesmo no caso de um dos maiores assassinos, um homem que admite os próprios crimes, não há regime legal que o explique de forma precisa, nem doenças mentais suficientes para o enquadramento adequado e classificação exata de uma singularidade individual.

A saída ensaística de Musil, ao abrir um leque de possibilidades para observar o fenômeno Moosbrugger não significa uma especulação sem direção. Ou seja, não se trata de abrir mão da precisão, mas de reconhecer que a precisão pode ser conjugada com uma conclusão em suspenso. Ou melhor, que em alguns casos, ser preciso depende justamente de aceitar que a resposta final permanecerá sem síntese, sem solução definitiva. Como gostaríamos de argumentar nesse capítulo, essa forma de observar e se relacionar com o mundo de forma aberta, reconhecendo sua enorme complexidade, de encará-la sem com seriedade e interesse, mas sem a pretensão de fazer disso um sistema, um telos ou uma grande síntese, é o que caracteriza a forma ensaística.

---

<sup>13</sup> Ibidem.

<sup>14</sup> MUSIL, R. *op. cit.*, p. 52.

É difícil não associar Musil ao ensaísmo e a essa escrita contínua que apresenta várias hipóteses e possibilidades ao invés de uma grande conclusão. Ela parece presente mesmo antes de ser formulada como intenção. Está no final de *Törless*, cuja conclusão, o silêncio povoado de dúvidas, nada mais é do que um aprendizado sobre a necessidade de uma abertura radical para o mundo; nos escritos publicados entre 1911 e 1937, onde além de praticar a forma ensaística, Musil discute suas particularidades e promessas; está também em *O Homem sem Qualidades*, romance inacabado e interminável, cuja força e movimento dependem de uma meta, de um alvo que, por definição, se encontra inalcançável.

Nosso objetivo nesse capítulo é apresentar a escrita ensaística não como um simples recurso, mas como a espinha dorsal do seu pensamento. Como o núcleo da forma como Musil organiza seus argumentos, apresenta suas ideias e redefine suas posições. A metáfora da espinha, de um esqueleto, funciona bem aqui. Nesse caminho do entre - entre formas, entre disciplinas, entre narrativas de estrutura sintática definidas - o ensaio sugere um estilo livre de normatividade e, como consequência, demasiadamente fluido. Isso, entretanto, faz com que, ao implicar parcialidade e uma espécie de permanente incapacidade de fechamento, ela produza um movimento capaz de criar uma ossatura onde ela não é propriamente possível.

Grosso modo, o ensaio é pensado como uma modalidade de escrita caracterizada pela análise informal e por um raciocínio que se debruça sobre um tópico específico. Pode se tratar da crítica de um livro, de uma obra de arte, da análise de um contexto político, de alguma instituição governamental, de uma moda, ideia ou qualquer outra circunstância que tenha parecido, aos olhos do autor, digna de observação. Trata-se de um texto onde se pretende apresentar um ponto de vista particular dentro de muitos outros possíveis. Ou seja, o ensaio é, por definição, parcial, subjetivo, descomprometido com qualquer pretensão universalizante, em suma, uma forma, segundo Lukács, “distante da fria e definitiva perfeição filosófica”.<sup>15</sup>

Porque ele é sempre sujeito às vontades e particularidades do autor, é impossível atribuir ao ensaio um modo definitivo. Segundo Thomas Harrison, a única característica constante nos estilos ensaísticos, ao longo de quatrocentos anos de produção, é sua rejeição radical a métodos literários fixos, autoritários e pré-

---

<sup>15</sup> LUKÁCS, G., “Sobre a forma e a essência do ensaio: carta a Leo Popper”. In: *A Alma e as Formas*, p.31.



concebidos<sup>16</sup>. Contudo, isso não impediu o esforço de críticos, escritores e profissionais da literatura em tentar explicar, descrever, classificar ou definir o que é o ensaio.

Talvez tenhamos que reconhecer que cada autor faz um uso tão particular e pessoal que, apesar dos inúmeros volumes dedicados à questão, cada nova página escrita revela, não convergência, mas uma nova possibilidade de sentido. Claire de Obaldia, ao chamar o ensaio de *littérature in potentia*, lembra que “as divergências na descrição do gênero ensaístico, sejam elas fundadas em uma perspectiva histórica, ou sobre o estudo de uma forma invariável, são extremas”,<sup>17</sup> e, em certa medida, inconciliáveis. Forma, estrutura, tamanho e propósito variam de um ensaísta para outro, tornando ingrato ou mesmo impossível a tarefa daqueles que se ocupam de tentar descrever a unicidade do ensaio. Obaldia termina por dizer que nessa busca não encontramos “O ensaio”, mas os ensaios, e que existem, afinal, tantos tipos de ensaio quanto de ensaístas.<sup>18</sup>

Não há como nos submetermos aqui à tarefa de refazer a trajetória da grande maioria dessas tentativas de definição. Para esse capítulo, a nossa proposta gira em torno não de uma teoria geral, mas de apresentar a maneira com que Musil se apropria de uma tradição singular de ensaístas e de um contexto bastante peculiar para os escritores de língua alemã.

Com isso, tentaremos discutir como o escritor austríaco desloca a proposta do ensaio de uma modalidade discursiva pautada na experimentação e na multiplicidade de hipóteses para uma forma de vida fundamentada por essas mesmas características. Nosso argumento é que essa passagem se deve, em grande parte, à sua formação em matemática e física. Mais precisamente pela influência direta do pensamento do físico austríaco Ernst Mach e pelo contato com a proposição da ciência vista por um paradigma probabilístico em detrimento do determinístico, recorrente na Áustria do século XIX.

---

<sup>16</sup> HARRISON, T. op. cit., p. 16.

<sup>17</sup> OBALDIA, C., *L'Esprit de L'Essai: De Montaigne à Borges*, p. 11. “Les divergences dans la description du genre essayistique, qu'elle soient fondée sur une perspective historique ou sur l'étude d'une forme invariable, sont extrêmes.”

<sup>18</sup> Ibidem.

## 4.2.

### Ensaio e *fin de siècle*

Nosso primeiro objetivo, portanto, é afirmar e demonstrar uma relação estreita entre a escrita do ensaio e o ambiente epistemológico de fins do XIX e início do XX. Não é mera coincidência que filósofos e escritores dedicados a discutir e praticar essa forma, como Hermann Broch, Georg Lukács, Walter Benjamin, Joseph Roth e, claro, Musil, pertençam a uma mesma geração. Uma geração atravessada pela tarefa de superação dos impasses da *alta modernidade*, como Hans Ulrich Gumbrecht chamou o período entre 1890 e 1920.

Como apresentamos no primeiro capítulo, Gumbrecht descreve a alta modernidade como um clima epistemológico marcado pelo colapso do paradigma sujeito/objeto. Um paradigma que pressupunha uma estrutura bipolar opondo o homem entendido como sujeito observador e o mundo servindo de suporte, como realidade objeto de observação. Mais do que isso, esse pressuposto confere ao seu processo a expectativa de que a cada objeto tinha ou poderia lhe ser atribuído um sentido:

“Essa pressuposição transformou o mundo num mundo legível e cada um de seus objetos, num signo em potencial. Uma vez decifrados esses signos pelos homens, sua materialidade perderia toda a importância, pois sua função exclusiva de servir de significante fora cumprida”.<sup>19</sup>

Foi esse paradigma que deu esperança aos processos de aperfeiçoamento do conhecimento do mundo, à marcha inexorável da razão, os sonhos de conhecimento absoluto e a associação das luzes com a felicidade. No caso da Áustria, o desdobramento do paradigma colocado pelo crítico literário alemão era representado, por quase todo século XIX, por um positivismo em uma versão quase autóctone<sup>20</sup>. Segundo William Everdell, o cientificismo, seu outro nome, “era um programa filosófico, fundamentado na convicção de que todos os problemas da filosofia teriam solução se ao menos as pessoas pudessem resistir à tentação do misticismo”.<sup>21</sup>

O desaparecimento da bipolaridade entre sujeito e objeto, tal como

<sup>19</sup> GUMBRECHT, H. U., *A Modernização dos Sentidos*, p. 161.

<sup>20</sup> Cf. SMITH, B., *Austrian Philosophy: The Legacy of Franz Brentano*.

<sup>21</sup> EVERDELL, W., *Os Primeiros Modernos: As origens do pensamento do século XX*, p. 31.

observada por Gumbrecht, comprometeu definitivamente a possibilidade de objetividade absoluta. Esse processo abriu espaço para o conhecimento e as realidades produzidas pela própria mente humana e o deslocamento do sujeito do lugar de mero expectador para o de criador de realidade.

Não surpreende que a escrita do ensaio tenha tido especial apelo entre a geração de intelectuais que produziram nesse período. A forma digressiva, flexível, pessoal, subjetiva e dinâmica parecia mais adaptada a esse clima do que o distanciamento objetivo de tratados filosóficos.

O ensaio enquanto narrativa subjetiva, ligada à experiência, observação direta e apoiada num método indutivo avesso a doutrinas já tinha uma tradição consolidada e fora de especial importância para pensadores do século XVI e XVII, como Michel de Montaigne e Francis Bacon. Na França do XVI, a palavra *essai* continha uma rica variação de sentidos que incluíam teste, experiência, tentativa, arriscar, deliberar, entre outras.<sup>22</sup> No caso de Bacon, que inaugurou esse tipo literário na Inglaterra, a conotação de *Essays* era mais genérica, em torno de ideias como contemplação, meditação dispersa, fragmentos de um todo.

A tradição cética, contudo, chega aos países de língua alemã, no XIX, como parte expressiva de um iluminismo que já incluía uma discussão sobre ensaio, especialmente via o debate entre Hume e Kant.<sup>23</sup> Segundo o historiador John A. McCarthy, o termo ensaio, que já frequentava a língua francesa desde o seu uso por Montaigne, só passou a ser usado em alemão de forma recorrente a partir da metade do século XIX e graças ao trabalho do historiador da arte Hermann Grimm. Isso não significa que tenha significado exato. Como lembra Birgit Nübel, na Alemanha, a palavra raramente é aplicada em um sentido tipológico de gênero, mas como um *Denkmethode* (método de pensamento) e, por consequência, um princípio particular de busca de conhecimento.<sup>24</sup>

No século XVIII, nos títulos de trabalhos de Friedrich Schlegel, e em suas leituras elogiosas acerca do poeta e filósofo Gotthold Ephraim Lessing, o termo era usado de forma indistinta para se referir a conceito e gênero. O mais comum era a

---

<sup>22</sup> HAAS, G., *Essays*, p 1.

<sup>23</sup> Sobre a discussão entre Kant, Hume e o ensaio Cf. ALLISON, H. E. *Custom and Reason in Hume: A Kantian Reading of the First Book of the Treatise*; LAURSEN, J. C., *The Politics of Skepticism in the Ancients, Montaigne, Hume and Kant.*; GUYER, P., *Knowledge, Reason and Taste: Kant's Response to Hume.*

<sup>24</sup> NÜBEL, B., *Robert Musil: Essayismus als Selbstreflexion der Moderne*, p. 28.

forma ensaística, tal como entendemos hoje, aparecer em termos correlatos como opinião *Einfälle* (inspiração), *Fragment* (fragmento), *Gespräch* (diálogo), *Gedanken* (pensamentos), *Meinungen* (opiniões), *Rede* (discurso) e, sobretudo, *Versuch* (tentativa).<sup>25</sup> Esse último é, na verdade, um quase sinônimo do sentido moderno de ensaio. *A Cultura do Renascimento na Itália*, de Burckhardt, por exemplo, é classificado pelo autor, no próprio subtítulo, como *Ein Versucht* (um ensaio), assim como Adorno, que apesar de tratar do ensaio na metade do século XX, permanece escrevendo *Versuche*.

Segundo o historiador norte americano John McCarthy, a existência e, claro, a permanência desses termos ao longo do século XIX e começo do XX, mostram que, a despeito da virada paradigmática apontada por Gumbrecht, há também uma certa continuidade entre o iluminismo alemão e o ensaio. Entre 1680 e 1815, a forma ensaística era perfeitamente congruente ao pensamento multidisciplinar e antiacadêmico praticado por muitos dos autores associados ao *Aufklärung*. Isso porque, naturalmente, nem o iluminismo deve ser entendido como um termo suficientemente capaz de captar a enorme diversidade de posturas, autores e intenções de um certo tempo, nem a mudança no paradigma sujeito/objeto ocorreu de maneira uniforme e brusca em período tão claramente delimitado.

Assim, ao invés de se focar em rupturas, McCarthy propõe uma genealogia que enfatiza uma certa particularidade na trajetória do ensaio em língua alemã como uma forma que converge diferentes movimentos, tradições e discursos:

“Eu defendo uma continuidade histórica contra a categorização estrita de tendências literárias. Como resultado, meu campo de visão se expandiu para permitir identificar a escrita ensaística envolvida em antípodas como o Barroco e o Romantismo”.<sup>26</sup>

O que há de constante, de comum nessa trajetória da escrita ensaística é sua peculiaridade de aparecer em terras alemãs em grandes momentos de instabilidade ou de viradas paradigmáticas. Isso significa, segundo o historiador, o período da Reforma, nos séculos XV e XVI, o complexo período entre o final do século XVIII

<sup>25</sup> McCARTHY, J., *German Essay*, In CHEVALIER, T., *Encyclopedia of the Essay*, p.681.

<sup>26</sup> McCARTHY, J., *Crossing Boundaries A Theory and History of Essay Writing in German*, p.XI. “I argue for historical continuity and against the strict categorization of literary trends. As a result my field of vision was expanded to allow for the tracing of essayistic writing as it involved between antipodes of Baroque and Romanticism.”

e o começo do XIX, que abarca não apenas o Aufklärung, mas o Weimare Klassik e o Romantismo,<sup>27</sup> o seu grande momento, na virada epistemológica do XIX para o XX. O modelo esquemático proposto por McCarthy não é infalível,<sup>28</sup> mas tal abordagem tem o mérito de oferecer uma produtiva porta de entrada à essa trajetória de difícil síntese.

Mais do que isso, a pesquisa de McCarthy demonstra que a escrita ensaística aparece em grandes viradas epistemológicas por sua capacidade de trafegar livremente entre diferentes áreas e discursos com alguma liberdade, enquanto essas mesmas áreas e discursos se encontram em um processo de redefinição. Nesses momentos, talvez a única forma de garantir essa livre circulação seja através da única forma discursiva livre de qualquer critério normativo.<sup>29</sup>

Musil, dentro do seu próprio contexto histórico de redefinição epistemológica, admite na sua juventude que entre suas referências estão Ralph Waldo Emerson e Friedrich Nietzsche. Ambos operam a partir de pressupostos próximos e associados ao perspectivismo do ensaio. Segundo Gumbrecht, é Nietzsche quem apresenta, na história da filosofia, o primeiro questionamento sério do paradigma sujeito/objeto.<sup>30</sup> Sua aversão à filosofia sistemática, sua narrativa fragmentada, e o criticismo direcionado ao moralismo e o positivismo científico o transformaram em um poderoso modelo para intelectuais e escritores alemães na virada do XIX para o XX.

Em 1900, quando Musil começa a escrever seu diário, a figura do filósofo alemão o cativa a falar como *Monsieur Vivicsecteur*, uma persona interessada em observar os fenômenos a partir de múltiplos pontos de vista: “minha vida, as

<sup>27</sup> Sobre a história do ensaio em língua alemã de Gotthold Ephraim Lessing aos nomes do Weimare Klassiker e Friedrich Schlegel, ver ROHNER, L. *Der deutsche Essay: Materialien zur Geschichte und Ästhetik einer literarischen Gattung*; BURGARD, P. J. *Idioms of Uncertainty: Goethe and the Essay*; DELL'ORTO, V. J., *Audience and the Tradition of the German Essay in the Eighteenth Century*.

<sup>28</sup> A referência fundamental do trabalho de McCarthy é o livro de Wolfgang Ruttokowski, *Die Literarischen Gattungen: Reflexionen Über Eine Modifizierte Fundamentalpoetik*, publicado originalmente em 1968, onde o autor propõe um remapeamento dos gêneros literários. Apesar de ter tido pouca ressonância, ao menos em sua proposta original, a sugestão de Ruttokowski de agrupar textos em termos de atitude e postura autoral (Haltung), ao invés de gêneros, acabou por oferecer possibilidades de abordagem sobre o ensaio, que nunca foi, nem poderia ser considerado um gênero. É essa abordagem proposta por Ruttokowski que permite McCarthy atravessar diferentes períodos e estilos, encontrando indícios de continuidade e pontes entre esses períodos através da escrita ensaística.

<sup>29</sup> Cf. WEISSENBERGER, K., *Der Essay, In Prosa Kunst ohne Erzählen: Die Gattungen der nicht-fiktionalen Kunstprosa*, pp.105-124.

<sup>30</sup> GUMBRECHT, H. U., op. cit., p. 162.

andanças e aventuras de um vivisseccionista de almas no começo do século XX”.<sup>31</sup> Musil não tinha ainda nem vinte anos quando, na solidão do inverno em Brno, pelas janelas do seu quarto, começa a descrever tudo que vê. Não se trata, contudo, de uma mera observação descomprometida. “Eu olho de fora para dentro, e *summa summarum*, esse movimento de fora para dentro e de dentro pra fora me dá a paz contemplativa do filósofo”.<sup>32</sup>

Nietzsche é presença constante nos diários, especialmente nos cadernos entre 1900 e 1911, com Musil reproduzindo e comentando algumas de suas mais conhecidas citações. Porém, antes mesmo de tornar explícita a referência, a influência do filósofo alemão já se evidenciava através da forma pela qual Musil defende, desde cedo, a necessidade de uma multiplicidade de pontos de vista sobre os objetos.

É preciso lembrar que em 1900 ele era apenas um estudante no Instituto de Tecnologia de Brno e começara solitariamente, de forma autodidata, a ler filósofos e escritores como Sócrates, Dostoiévski, Nietzsche e Emerson. Esse contato o fez perceber que existia ali um ensinamento que não apareceria nos seus estudos de engenharia e física.

Emerson e Nietzsche desafiavam a crença racionalista de que a ciência poderia providenciar uma visão unitária de conhecimento, e que a questão pela busca racional culminaria, afinal, em uma versão singular que deveria ser considerada a “verdade”. Em oposição a essa visão, ambos sublinhavam o fato de que a verdade residia em uma multiplicidade de perspectivas, não em uma única e finita forma. Como Musil reconhece, essa foi a chave de pesquisa que o motivou pelos próximos anos.

Ainda no primeiro caderno dos seus diários, encontramos a referência direta ao perspectivismo e à figura de Nietzsche organizados em uma forma quase de manifesto:

“Há verdades, mas não uma verdade. Eu posso afirmar duas sentenças totalmente antitéticas e, em ambos os casos, estar certo. Não é permitido medir e comparar ideias, uma contra outra, cada uma tem vida própria. Cf. Nietzsche. Que fiasco é quando alguém tenta descobrir em seu trabalho algum sistema além do espírito que

<sup>31</sup> MUSIL, R., *Diaries*, p.3. “My life: the wanderings and adventures of a vivisectionist of souls at the beginning of the twentieth century!”

<sup>32</sup> *Ibidem.*, 2. “So now I look from outside to inside and, *summa summarum*, this moving from outside to inside and from inside to outside gives me the contemplative peace of the philosopher.”

o homem sábio escolhe como seu guia. Outra espécie é composta por aqueles que amaram demais – Cristo, Buda, Goethe (...) Esses não procuram nenhuma verdade, mas sentem que algo dentro deles está se unindo a algum tipo de todo”.<sup>33</sup>

Temos aqui, nessa pequena passagem, a soma de uma série de pontos de vista que serão cada vez mais caros a Musil. Apesar da juventude, algumas ideias estão postas de forma clara, como a rejeição de uma verdade unívoca (mesmo antes de abandonar as ciências naturais). Além disso, a afirmação de que duas sentenças opostas podem estar corretas constitui a base da horizontalidade dos seus ensaios. Isso é, a afirmação de uma multiplicidade de pontos de vista, de ângulos distintos, sem que se constitua uma hierarquia entre eles.

Algumas outras ideias contidas no fragmento levaram um certo tempo para serem amadurecidas. Por exemplo, a sugestão de um certo misticismo representado por figuras como Cristo, Buda e Goethe. Apenas em *Törless*, cinco anos mais tarde, Musil expurgaria de si a influência de um certo esoterismo filosófico. Em 1900, ele ainda se perguntava “porque eu amo tanto os produtos ilógicos do começo do *Wiener Rundschau*”?<sup>34</sup> Eles têm a majestosa liberdade da fantasia, como diz Emerson. Seus autores são medíocres, mas têm apelo pois são tão possuídos”.<sup>35</sup>

Na verdade, a sedução por essas ideias, assim como o perspectivismo de Nietzsche, são sinais de um desgosto tanto pelo enrijecimento do positivismo na ciência como pelo moralismo de seus contemporâneos. Musil se formou no centro de uma sociedade em crise, em vias de desaparecer. Uma sociedade, cuja decadência, acabou por afetar toda Europa. A Áustria do final do XIX gestava com a mesma intensidade ideologias tradicionais — aquelas que outros países europeus partilhavam, derivadas de fontes como o cristianismo e o marxismo e uma cultura liberal da razão — e outras mais radicais, como um nacionalismo local que incluía um antissemitismo crescente.

Aqui percebemos a extensão do impacto da plasticidade oferecida por

---

<sup>33</sup> Ibidem. 10. “There are truths, but no truth. I can quite well assert two totally antithetical things and in both cases be right. It's not permissible to weigh ideas, & one against the other -- each has a life of its own. Cf. Nietzsche. What a fiasco it is if one tries to discover any system in his work except for that spirit which the wise man chooses as his guide. Another species is made up of those who loved greatly -- Christ, Buddha, Goethe (...) These do not seek after any truth, but they feel that something within them is coming together into some kind of whole.”

<sup>34</sup> Jornal literário vienense fundado em 1896 e conhecido pela presença de autores associados ao decadentismo.

<sup>35</sup> Ibidem, 12. “Why do I love so much the illogical products from the early phase of the Vienna Review era? They have the royal freedom of fantasy -- after Emerson. Their authors are often mediocre human beings but are appealing because they are so possessed.”

Nietzsche para Musil, alguém incomodado tanto por uma ideia de ciência comprometida em revelar verdades absolutas quanto pelas certezas definitivas e os projetos das ideologias emergentes. Segundo Thomas Harrison, a ideia de ensaísmo usada pelo escritor austríaco é, de certa forma, ela própria, nitzscheana, e mesmo a expressão de que não existe uma verdade única é retirada do filósofo:

“Viver de acordo com a natureza transformadora da história é agir como um potencial mais concreto, operar à maneira de um experimento. Nietzsche chama uma pessoa que vive dessa maneira um *Versuche*, literalmente testado pelo objetivo de determinar o ponto de vista e o porquê da humanidade. Uma figura análoga é o homem da possibilidade de Musil (Moglichkeitsmensch), que tende a não agir a partir de cenários explícitos de uma dada situação, mas sim buscar suas possibilidades inerentes, as valências de seus elementos constitutivos, as soluções que esses elementos podem encontrar”.<sup>36</sup>

Ao longo da primeira década do século XX, Musil ainda está digerindo e se apropriando dessas ideias. Por isso elas aparecem timidamente em passagens menores das suas primeiras ficções ou em notas de diários. Por mais que seja possível reconhecer em Törless um personagem se projetando entre disciplinas, códigos e outras formas normativas, isso é, alguém de certo modo desconfortável com a artificialidade de tais convenções, foi apenas a partir da escrita de seus ensaios, iniciada em 1911, que Musil começou a *testar* suas ideias, e reforçar seu estilo próprio como autor.

Antes de ser convidado a escrever na Revista Pan, de Berlim, Musil era um tanto quanto reticente a essa modalidade narrativa. A percepção que tinha dos *feuilletons* e de seus autores era muito próxima à crítica feita por Karl Kraus, que discutimos anteriormente. Musil achava repugnante aquela forma narcisista e imprecisa de escrita, dedicada em excesso aos floreios e ornamentos subjetivos e sempre feita a serviço da afirmação vaidosa de quem escrevia. Assim como Kraus, Musil se irritava com a insinceridade, o descompromisso e, sobretudo, a imprecisão dos *feuilletons*. Eram esses, afinal, os autores em que encontra

Por algum tempo, não passou pela cabeça a possibilidade de escrever em

---

<sup>36</sup> HARRISON, T., op. cit, p.6-7. “To live in accordance with the transformative nature of history is to act as a furtherer of concrete potential, to operate in the manner of an experiment. Nietzsche calls a person who lives in this way a *Versuche*, literally tempted by the goal of determining the what and the for what of humanity. An analogous figure is Musil’s possibilitarian (Moglichkeitsmensch), who tends not to act out a given situation’s explicit scenarios but rather to seek its inherent possibilities, the valences of its constitutive elements, the solutions these elements might be found to yield”.



jornais literários. Segundo Karl Corino, foi apenas por insistência de Alfred Kerr e pela necessidade de manter seu nome em evidência, à medida que os intervalos de publicação entre suas ficções aumentavam, que Musil finalmente concordou em escrever ensaios. Porém, como fica claro desde sua estreia, em 1911, ele não tinha nenhuma intenção em dar continuidade à tradição dos *feuilletons* austríacos.

Entre 1911 e 1914, Musil se tornou um nome recorrente nos jornais literários de Berlim e Viena, combinando resenhas críticas de peças, livros e algumas observações pontuais sobre temas diversos. Sua prosa limpa de floreios era reflexo de alguém que, graças ao treinamento rígido em matemática, engenharia e psicologia experimental, procurava pensar de forma clara e lógica. A escrita não era propriamente militante, mas, ao contrário do característico descompromisso com os fatos dos *feuilletons*, Musil procurava evitar imagens imprecisas ou adjetivos desnecessários. Ao invés disso, fazia uso frequente de “estratégias” narrativas próprias do discurso científico, como analogias e conexões lógicas. O que estava em cheque era a convicção de que o ensaio não deveria ser uma forma menos comprometida ou trabalhada, apesar de sua liberdade.

Seus interesses variavam da discussão aberta sobre a ideia que tinha sobre literatura à metafísica e o espírito religioso no mundo moderno. Isso porque, o comprometimento em tratar com seriedade e precisão de diferentes assuntos, como lembra David S. Luft, era sempre motivado pela certeza de que as transformações da vida moderna na virada do século resultara em um desequilíbrio constante entre razão e sensibilidade.<sup>37</sup> Era preciso romper com o jornalismo literário narcisista e fazer da liberdade do ensaio um campo fértil para uma reflexão estimulante e provocadora.

“A alma é uma complexa sobreposição de sentimento e intelecto”, dizia Musil em 1912. Seu tempo, tomado por “alegres estetas”, se ocupa mais em festejar as vantagens de um sentimentalismo superficial do que se esforçar em entender suas próprias dificuldades. Para exemplificar esses alegres estetas, ele cita uma fauna de figuras diversas como anabatistas e protestantes de sentimento, poetas românticos, pastores liberais e dançarinos de Beethoven.<sup>38</sup> Na sua opinião, o poeta da sua

---

<sup>37</sup> LUFT, D. S., *Robert Musil and the Crisis of European Culture: 1880-1942*, p. 33.

<sup>38</sup> MUSIL, R., *Profil eines Programms*, p. 1315. “Seele ist eine Komplikation von Gefühl und Verstand.”

geração “está sempre sendo aguardado”.<sup>39</sup> O comentário é mais irônico do que grave. Musil não parece querer dizer que esse grande poeta é ele, mas que escrever de forma clara, direta e precisa, combinando razão e sentimento, representa um ponto de resistência contra o sentimentalismo irracional.

Apesar de sua enfática atuação em revistas literárias, sua hesitação em produzir essa forma de jornalismo nunca o abandonou. A prova disso são os inúmeros textos não publicados que só foram descobertos posteriormente em seus diários. Esses ensaios se encontram, em sua maioria, em estágio avançado.<sup>40</sup> Há os que terminaram por se incorporar, em termos de ideia, não de forma, em um romance. Há também aqueles que serviram de base para futuros textos maiores e mais ambiciosos. A maior parte, no entanto, jamais foi retomada. Em nenhum lugar ele explica o motivo, mas o mais provável é que seu excêntrico perfeccionismo — o mesmo que o levou a escrever inúmeras versões de capítulos de *O Homem sem Qualidades* — o tenha feito desistir, acreditando que não eram bons o suficiente para serem publicados. Do contrário teríamos certamente algum incluso na sua *Obra Póstuma Publicada em Vida*.<sup>41</sup>

Entre esses textos, está um fragmento em que discute pela primeira vez de forma clara o que é, para ele, um ensaio. Escrito por volta de 1914, Musil começa afirmando: “para mim, ética e estética são associadas a palavra ensaio”, e explica sua peculiaridade como uma forma entre arte e ciência. “De um lado o domínio da epistemologia. Do outro lado, o domínio da vida e da arte”.<sup>42</sup>

Nesse ponto em particular, Musil está próximo de muitos outros ensaístas alemães do período. Georg Lukács, em *A alma e as formas, talvez* o esforço mais robusto em compreender a novidade apresentada pela forma em questão, se pergunta sobre a natureza do ensaio e até que ponto sua escrita significa uma nova forma distante simultaneamente da filosofia sistemática e da ciência. Para o filósofo húngaro, o ensaio se caracteriza por apresentar uma visão fragmentária da realidade, ao mesmo tempo uma tentativa em compreendê-la. Descrevendo o trabalho de

<sup>39</sup> Ibidem, p. 1316. “Der Dichter unserer Zeit wird immer noch erwartet”.

<sup>40</sup> Por essa razão, a publicação dos ensaios depois de 1970, em Alemão, Francês, Inglês ou Espanhol, raramente diferencia os fragmentos inéditos e os textos publicados como critério de seleção ou divisão interna.

<sup>41</sup> MUSIL, R., *O Melro e outros escritos de Obra Póstuma Publicada em Vida*.

<sup>42</sup> Id., *Über den Essay*, p.1334. Für mich knüpfen sich an das Wort Essay Ethik und Ästhetik (...) Auf der einen Seite von ihm liegt das Gebiet der Wissenschaft. Auf der andern Seite das Gebiet des Lebens und der Kunst.

Oscar Wilde e Alfred Kerr, Lukács aproxima o criticismo do ensaio à forma da arte, marcado por uma escrita anárquica aberta a várias possibilidades.<sup>43</sup>

Kerr, um dos maiores críticos teatrais na Berlim do início do século, além de editor do *Die Neue Rundschau*, onde Musil publicaria com frequência, deixou sua própria experiência como testemunho do que Lukács estava tentando demonstrar: “O que a poesia (*Dichtung*) tem a oferecer, minha poesia ofereceu à arte crítica. Que seja dito aqui em diante: a poesia divide-se em épica, lírica, dramática e crítica”.<sup>44</sup> Mais tarde, nos seus diários, Musil endossaria o termo e escreveria que não era filósofo nem escritor, mas poeta (*Dichter*). É entre essa polaridade da filosofia sistemática e a exatidão das ciências, que Lukács também situa o ensaio: “a ciência nos afeta pelo seu conteúdo, a arte por sua forma; A ciência nos oferece fatos e a relação entre fatos, mas a arte nos oferece almas e destinos”.<sup>45</sup>

Mais uma vez a forma ensaística aparece não pelo que é, quer dizer, não como uma forma fixa e definível por atributos e características particulares, mas pelo que não é, por aproximação de uma entre outras formas. Por isso é comum observar que o ensaio não existe como abstração, mas a partir de uma produção individual.<sup>46</sup> Ele é o camaleão das formas, diria Ludwig Rohner, produzindo numa *terra de ninguém* estética (*ästhetisches Niemandsland*).<sup>47</sup>

Assim, o ensaísta opera a partir de um ponto de vista necessariamente híbrido, instável, as vezes precário e marginal. Ele é, de certa maneira, a forma do fracasso. O reconhecimento primeiro de seus limites, da sua despretensão em atingir uma verdade, de se fazer completo. Mas é justamente por operar dessa posição que o ensaísta pode converter sua suposta desvantagem em uma oportunidade. Uma dessas possibilidades é o descompromisso de tratar algo, seja um tema, um autor ou uma obra, sem necessitar do caminho já percorrido por outros discursos.

Segundo Lukács, grandes ensaístas, como Montaigne e Kierkegaard, escreveram de forma direta, endereçando os problemas fundamentais sem a mediação da literatura ou da arte, por exemplo. O elogio está no fato de que, embora seus escritos emanem sentimentos e traços comuns a essas atividades, o ensaio

<sup>43</sup> LUKÁCS, G., “Sobre a forma e a essência do ensaio: carta a Leo Popper”. In: *A Alma e as Formas*, pp. 31-53.

<sup>44</sup> *Ibid*, p.36.

<sup>45</sup> *Ibid*, p.37.

<sup>46</sup> Cf. BACHMANN, D., *Essay und Essayismus*.

<sup>47</sup> ROHNER, L. ,*Der deutsche Essay*, p. 619.

permite que seu autor se dirija às suas questões dispensando mediação. É o que faz também Musil, por exemplo, quando assume um discurso interdisciplinar para poder colocar lado a lado ideais, conceitos e pensamentos que de outro modo estariam separados em campos distintos.

Porém, o esforço de *A Alma e as Formas* não é, e nem poderia ser, o de sistematizar o ensaio, mas de demonstrar suas diversas possibilidades. Lukács, por exemplo, afirma a capacidade dos ensaístas em falar sem mediação, isso é, diretamente da matéria. Mas essa não é necessariamente uma regra ou pressuposto. No texto sobre Rudolf Kassner, o que está em jogo é a possibilidade da produção de um argumento através da elaboração um primeiro comentário.<sup>48</sup> Kassner, o crítico, o platônico, segundo Lukács, é “um dissecador de almas, não um criador de homens”, esse papel é o dos poetas. Porém, sua função não é menos importante. “O crítico é como aquele herói homérico que, com o sangue de um bezerro sacrificado, traz ao mundo, por um breve instante, as sombras de outro herói, um herói que padece no Hades”, e que o poeta, sozinho, não é capaz de ver.<sup>49</sup> O elogio a Kassner, mostra como, a partir do trabalho de um comentador, é possível formular uma hipótese mais densa, mais profunda, isso é, produzir argumentos próprios pelo desvio do olhar de alguém.

Direta ou indiretamente, o ensaio avança sobre as questões sem, contudo, chegar ao coração da matéria. É nesse ponto que Lukács e Musil começam a divergir. Não que o filósofo húngaro nutra esperanças de que seja esse o caminho para o retorno à uma certa estabilidade epistemológica. Porém, quando descreve a modernidade a partir de sua estrutura fragmentada, Lukács o faz com um certo lamento, como se faltasse ali, no centro, no núcleo que dá sentido à experiência, algo que lhe foi tirado. É com admiração que fala, por exemplo, a respeito de Kassner: “a nostalgia da certeza, de medida, de dogma vive nele com uma força incrível, mas também incrivelmente oculta, enredada em ironias selvagens”.<sup>50</sup> Sua visão sobre o ensaio é inspirada por um certo neokantismo, e Lukács se preocupa com uma visão integradora da forma ensaística, capaz de recuperar, dar vida e agregar os elementos do mundo numa série de todo orgânico. Seu tom oscila

---

<sup>48</sup> LUKÁCS, G., “Platonismo, poesia e as formas: Rudolf Kassner”. In: *A Alma e as Formas*, pp.55-64.

<sup>49</sup> *Ibidem*, 62.

<sup>50</sup> *Ibidem*, 61.

permanentemente entre o reconhecimento da inviabilidade de tal tarefa e o lamento por isso não ser possível.

No que diz respeito a esse aspecto, Musil não poderia ser mais diferente. Em primeiro lugar, é verdade que existe em comum o reconhecimento do caráter contingente do ensaio, mas também há uma consideração enfática como um produto meramente híbrido ou incerto. Musil localiza a forma ensaística entre a racionalidade das ciências (*ratio*) e a subjetividade da arte e poesia (*nonratio*), porém não apenas isso não significa uma mera abstração binária como há um caráter positivo, afirmativo na sua escrita. Demonstrando a insuficiência da tradução da palavra ensaio como tentativa (*Versuch*), o escritor confere dignidade própria à essa forma:

“Um ensaio não é a expressão secundária nem provisória de uma convicção que em melhores condições poderá ser considerada verdade ou reconhecida como erro (só os textos e tratados que os eruditos apresentam como dejetos da sua oficina pertencem a essa espécie); mas um ensaio é a forma única, e irrevogável, que a vida interior de uma pessoa assume num pensamento decisivo”.<sup>51</sup>

Em segundo lugar, essa nostalgia descrita por Lukács, esse todo muitas vezes entendido como a busca de algo que se perdeu, é oposto a visão de Musil do ensaio. Como mencionado anteriormente, o escritor austríaco reconhece de fato a crise cultural do seu tempo como um descompasso, uma desarmonia entre razão e sensibilidade, deixando aberto o entendimento de que, talvez, essa relação tenha sido, em algum outro momento, menos discrepante. Ainda assim, de modo algum está em jogo a recuperação de um ponto, uma referência passada, seja específica ou simbólica, na qual essa relação possa ser reestabelecida. O caráter ambíguo e contraditório é a condição do pensamento, não sua degeneração.

O pensamento vivo, o poema não escrito, a perplexidade preservada na própria experiência, tudo são metáforas, imagens forjadas para enumerar a opção pela forma ensaística. Apesar de um quase sinônimo, ele é mais robusto que “a incerta palavra hipótese”.<sup>52</sup> Musil reconhece que a fluidez, o descompromisso com uma conclusão final ou a liberdade da forma não diminuem a intensidade ou a precisão do seu trabalho. Um ensaio não é necessariamente uma refeição menos calórica do que, digamos, um conto, ou mesmo um romance.

<sup>51</sup> MUSIL, R., *O Homem sem Qualidades*, p. 183.

<sup>52</sup> *Ibidem*.

Seus ensaios estão conectados com uma ideia de desejo como aspiração, como algo que, por definição, não vislumbra fim, síntese ou conclusão. Em outras palavras, trata-se de uma modalidade de reflexão que implica parcialidade, impulso, movimento, incapacidade sistêmica de conclusão, e que tem como pano de fundo um compromisso com a imprevisibilidade e a contingência. Porém, de modo algum está em jogo repensar a totalidade orgânica tal como se apresenta em Lukács.

Talvez a formação distinta de ambos explique suas diferenças fundamentais. No caso de Musil, é impossível não reconhecer o peso que seu treinamento prévio como cientista teve no desenvolvimento de uma visão própria sobre o ensaio. Como lembra Elias Canetti, “Provavelmente jamais houve um outro escritor que tenha sido também, e em tal medida, físico, e que assim tenha permanecido ao longo de toda a sua vida e obra”.<sup>53</sup>

À primeira vista, ensaio e ciência podem parecer disposições inversas, porém é dessa combinação que Musil retira sua ideia de precisão fantástica. A isso devemos considerar uma influência indireta e outra direta. A primeira, o papel decisivo de um novo paradigma científico que circula na Áustria a partir de meados do XIX e, a segunda, o lugar de destaque que o físico Ernst Mach tem na formação do escritor nos primeiros anos do século XX.

### **4.3. Probabilística**

No primeiro capítulo, fizemos uma breve apresentação sobre o argumento geral do historiador Carl Schorske acerca do declínio do liberalismo austríaco após os primeiros anos da década de 1870. Schorske trata esse processo como parte de uma crise do ego e do racionalismo liberal. Isso porque, mediante o crescimento dos partidos de massa, de novas ideologias e o risco de desagregação, a monarquia retomou seu fôlego autoritário e pôs fim às aventuras liberais que estavam transformando o país.

Em termos práticos, isso significou, de acordo com o historiador, o surgimento de um contexto no qual toda uma elite cultural e letrada, que antes se encontrava estabelecida em posições de liderança e influência, passou a encontrar

---

<sup>53</sup> CANETTI, E., *O Jogo dos Olhos*, p. 172.

dificuldades de tornar público um conjunto de visões de mundo. A interpretação de Schorske, inédita no campo da história cultural dos anos 1980, foi acimentada pela lembrança do exílio maciço da maioria das mentes mais criativas do país no começo do século XX. Alguns no contexto da emergência do nacional socialismo, no começo dos anos 1930, mas muitos outros ainda nos primeiros anos após a Primeira Guerra Mundial.

De qualquer forma, a sua descrição sobre a ascensão e queda do liberalismo no império habsburgo, visto como um movimento político e cultural relativamente organizado, sem dúvida continua sendo parte de um certo cânone da história cultural do modernismo austríaco. Schorske reconhece o protagonismo da fraca, porém decisiva, burguesia vienense nas imensas transformações do país na segunda metade do XIX. Mesmo dependente da benevolência do imperador e de alianças oportunas da aristocracia, essa casta eclética deu início a um processo de corrosão interna nas velhas estruturas do império.

O conjunto de reformas levado a cabo pela elite liberal por a partir de 1848 — reformas que incluem a reestruturação do sistema educacional do país bem como de um conjunto de iniciativas de cientistas e intelectuais em nome da redefinição dos seus próprios campos — não parece ter se encerrado com a crise de 1880. Afinal, como falar em reclusão à esfera privada em uma geração que produziu Arnold Schoenberg, Hans Kelsen, Ludwig Wittgenstein, Sigmund Freud e Arthur Schnitzler?

A explicação de Schorske para isso é de que a derrota do ethos liberal na década de 1880 representou o declínio de uma certa ideia do homem racional e sua completa dominação científica da natureza além da migração dos intelectuais de um espaço público para a reclusão segura do privado.<sup>54</sup> Nesse sentido, o declínio do liberalismo estigmatizava o colapso da alternativa intermediária entre o dogmatismo católico e o realismo positivista. Assim, o ceticismo das ciências, artes e de seus principais representantes era, de acordo com Schorske, confirmado pela sua necessidade de resguardo privado.

Passados mais de trinta anos de sua publicação, o trabalho de Schorske recebeu algumas críticas e o próprio historiador permaneceu pelo resto de sua carreira comprometido com o tema, mantendo o debate aberto. O argumento acerca

---

<sup>54</sup> SCHORSKE, C., *Viena Fin-de-Siècle: Política e Cultura*, p. 26.

dos motivos relativos à uma suposta retirada de cena da burguesia local, no entanto, apenas nos últimos anos vem sofrendo um novo tipo de crítica que merece aqui uma atenção especial.

Schorske traça uma linha clara na qual descreve a emergência do liberalismo na metade do século XIX como a encarnação de uma razão pública que foi destruída posteriormente por uma geração de burgueses que se refugiaram no ceticismo e no cultivo da esfera privada. De acordo com a historiadora Deborah Coen, essa narrativa depende de um conceito muito particular (e obtuso) de racionalidade – pautada sobre a ideia de que a incerteza poderia ser letal. Segundo Coen, o que Schorske deixou escapar e que, de alguma forma revela uma experiência bastante singular em terras austríacas, é o surgimento de um paradigma para ciência no qual o núcleo epistemológico não reside na fórmula de certezas.<sup>55</sup>

Coen segue os passos do filósofo canadense Ian Hacking, que considera que o processo em questão não passa da erosão do paradigma do determinismo científico em detrimento de uma ciência probabilística. Isso significa que o acaso, a sorte ou a probabilidade, migra no século XIX do campo da metafísica para o coração das ciências.

Trata-se, portanto, do que Hacking chamou de *domesticação do acaso*,<sup>56</sup> marcado, entre outras coisas, pelo crescimento da ciência estatística. No lugar de conceitos precisos, definitivos e estáveis, as leis de probabilidade oferecem uma ideia de normalidade e, a partir dela, curvas de desvio. O acaso, do ponto de vista dos filósofos iluministas, representava a superstição, algo vulgar e irracional. Um reconhecimento de derrota. A ciência deveria procurar regularidades e o acaso deveria ser domado por leis universais.

Porém, como lembra o filósofo, a erosão do determinismo não representava a criação de desordem e ignorância, mas seu oposto – a possibilidade de trabalhar com precisão sobre variáveis instáveis. O fato dos estados passarem a aplicar censos e estatísticas em nome de uma rigorosa prática administrativa oferece indícios do quanto a consciência da indeterminação representava um esforço ainda mais enfático em domesticá-la. Diante da montagem de um arcabouço institucional pautado pela ideia de normalidade, o estado pode quantificar e apresentar propostas de controle a aperfeiçoamento sobre seus desvios constatados. Hacking lembra a

---

<sup>55</sup> COEN, D.R., *Vienna in the age of uncertainty: Science, Liberalism & Private Life*.

<sup>56</sup> HACKING, I., *The Taming of Chance*.



obsessão dos estados no século XIX por dados relativos a esses desvios, como suicídio, crime, loucura, prostituição, doença. Foram esses quadros que permitiram o acesso e, por consequência, a formulação de políticas de combate a esses problemas.

Enquanto na Europa Ocidental, em especial no Reino Unido e na França, as elites liberais abraçaram a estatística como uma eficaz ferramenta de engenharia social, na Áustria, como na sua vizinha Prússia, isso parece ter ido além. De acordo com a Coen, nessa região, os liberais adotaram a ciência empírica não apenas como instrumento administrativo, mas também como modelo de autonomia intelectual e construção de consenso.<sup>57</sup>

Explorando as idiossincrasias do liberalismo austríaco e sua relação direta com as ciências naturais, Coen segue os passos da família Exner, uma verdadeira dinastia de cientistas responsáveis por algumas das maiores inovações no século XIX. Franz Serafin Exner, o pioneiro, foi responsável, ainda na metade do século XIX, por tornar o indeterminismo na física plausível muito antes do advento da mecânica quântica, enquanto seu sucessor, Felix Exner, demonstrou pela primeira vez como problemas meteorológicos poderiam se resolver de forma estatística.<sup>58</sup>

Dessa forma, a proposta de Coen é demonstrar como o liberalismo austríaco é resultado, não de um beco sem saída entre o dogmatismo religioso e o relativismo radical, como enfatizara Schorske, mas produto dessa mistura instável entre precisão e subjetividade. Em sua pesquisa, a historiadora relativiza essa oposição entre público e privado, posta de uma forma rígida por Schorske, e demonstra que esse composto instável acima descrito é muito mais um combustível para a profunda criatividade das ciências do que propriamente um obstáculo.

No que diz respeito ao primeiro ponto, Coen descarta a separação absoluta entre público e privado destacando muito mais uma cumplicidade do que a mera oposição entre interioridade (*Innerlichkeit*) e publicidade (*Öffentlichkeit*). Algo que Jürgen Habermas apontara como parte intrínseca da dialética entre público e privado, ou, nas palavras do filósofo, “a privacidade vinculada ao público da esfera íntima burguesa”.<sup>59</sup>

É verdade que, à medida que as forças mais conservadoras avançam,

---

<sup>57</sup> COEN, D.R., op. cit., Kindle: Loc 176/5170.

<sup>58</sup> Ibidem. Kindle: Loc192/5170.

<sup>59</sup> HABERMAS, J., *Mudança Estrutural na Esfera Pública*, p. 43.

cientistas, intelectuais e artistas operam de forma mais discreta. Mas a existência de locais e comunidades protegidas garantia não apenas sua segurança mas, sobretudo, a troca e a continuidade dos seus trabalhos. A residência dos Exner, em Salzkammergut, por exemplo, ofereceu abrigo da metade do XIX até a anexação do país ao Terceiro Reich, em 1938, mas também mediou o encontro e o debate entre cientistas e intelectuais ao longo de todo esse período.

No que se refere ao segundo ponto, Coen procura demonstrar que a admissão de incertezas e de limites ao saber científico, marcado pela substituição da precisão de leis universais por modelos estatísticos, implicava gerenciar a incerteza. Isso transformou o reconhecimento do imponderável, da imprevisibilidade de fenômenos naturais não só em um mal necessário, mas na fonte primordial das ciências. Portanto, aquilo que Schorske tratou como um ceticismo que marcou o declínio da cultura liberal, parece ter sido precisamente seu oposto, seu elemento vital de transformação.

Os Exner's não estavam sozinhos. Grandes cientistas austríacos, como Paul Ehrenfest, Erwin Schrödinger e, antes de deles, Ludwig Boltzmann não apenas endossaram esse espírito como estenderam o alcance dos domínios do conhecimento empírico. Boltzmann, já na década de 1870, compreendia a imperfeição das certezas estatísticas, aceitando que os fenômenos físicos são, em si mesmos, imprevisíveis. Não por acaso, como afirma William Everdell, o físico se tornou um dos primeiros a “se comprometer com um universo fundamentado por médias e probabilidades dos átomos da matéria”.

#### **4.4. Ernst Mach**

Nos nos 1870, Mach ganhou reconhecimento na Áustria depois de aperfeiçoar uma máquina fotográfica com a qual foi possível registrar ondas de choque provocadas por projéteis em camadas de ar. Da experiência resultou um número que mede ondas supersônicas e que recebeu o nome de Mach para contabilizar quantas vezes um corpo atinge a velocidade do som. Sua ideia original quando começou suas pesquisas, no entanto, era outra.

Como conta William Everdell, a proposta inicial “não era medir o movimento dos projeteis, mas seu estampido, e ele registrou a sua mais célebre experiência não na eletrônica da aviação, mas na acústica”. A ideia era aprender como funcionavam os sentidos humanos, descobrindo como eles enviavam a informação ao cérebro. Seu programa, quando se tornou professor em Graz, em 1864, foi procurar “reduzir a psicologia a comportamentos mensuráveis e compreensíveis pelo uso da física”. Uma década depois, concluiria que, afinal, “todos os fenômenos psicológicos eram comportamentos que poderiam ser decompostos em porções redutíveis ou átomos de ação”.<sup>60</sup>

Com isso, Mach passou a afirmar que a tarefa de todo empreendimento científico girava em torno da constatação objetiva dos dados sensoriais. Sua inspiração viera, segundo confessa, de uma memória da juventude: “num alegre dia de verão no campo, o mundo (e inclusive meu próprio eu) me pareceu repentinamente como uma massa de corrente de sensações que encontrava no eu uma coesão mais forte”.<sup>61</sup> Para ele, isso significava redefinir a experiência e o aprendizado do mundo exclusivamente a partir de complexos processos biofísicos elementares e que o *eu* não um lugar particularmente privilegiado nessa equação.

Na sua *Análise das Sensações*, Mach afirma que “o mundo consiste apenas de nossas sensações, por isso só temos conhecimento das sensações”.<sup>62</sup> Ao reduzir a essência ao fato, o que o físico faz é ratificar a ideia de que o conhecimento não pode ser fundamentado com base em um absoluto, mas sim dependente de experiências particulares.

Poucas figuras foram tão presentes no mundo de língua alemã no final do século XIX. Mach assumiu postos importantes de universidades em Graz, Viena e Praga, foi influência decisiva na vida e no pensamento do jovem Albert Einstein e, não bastasse o impacto direto em tipos híbridos como Musil e Hermann Broch, sua escrita clara e interessada em diferentes disciplinas expandiam sua voz para além do submundo dos cientistas. Hermann Bahr, por exemplo, nunca escondeu sua admiração e mesmo Hugo von Hofmannsthal, depois de assistir algumas palestras

---

<sup>60</sup> EVERDELL, W., *Os Primeiros Modernos: As origens do pensamento do século XX*, p. 30.

<sup>61</sup> MACH, E., “*Die Analyse der Empfindungen*”. Apud LE RIDER, J., *A modernidade vienense e as crises de identidade*, p. 83.

<sup>62</sup> *Ibidem*.

de Mach na Universidade de Viena, teve sua confiança como escritor seriamente abalada.

Para entender a amplitude do evento Mach na Viena *fin de siècle*, Hannah Hickman resume em três pontos principais as ideias do físico:

- (1) A tarefa do cientista não é explicar o mundo, mas descrever os fatos da forma mais precisa
- (2) As leis da casualidade não existem, assim como conceitos isolados ou como coisas ou substâncias
- (3) Leis naturais não implicam necessidade, mas relacionamento, interação, e essas interações são melhores descritas através de equações, ou descrições funcionais.<sup>63</sup>

O primeiro tópico pode ser resumido pela intenção pronunciada por Mach de fazer da ciência um processo o mais preciso e simples possível. A realidade não é composta de fatos, objetos ou fenômenos para além da nossa capacidade de captá-los. Ou melhor, eles existem apenas enquanto fenômenos captados. Assim, Mach rejeita qualquer resquício de metafísica ou misticismo, qualquer alegação vaga ou inconsistente de procurar afirmar uma realidade misteriosa, uniforme ou coesa, que não fosse exclusivamente aquilo que pode ser experimentado.

É possível que tenhamos uma capacidade crescente de ampliar nossos sentidos, especialmente através da tecnologia, e por consequência conhecer melhor o mundo. Porém, na chave proposta pelo físico, é improdutivo e fora do campo das ciências especular sobre a existência de fenômenos que não podem ser objetivamente experimentados. Sobre aquilo que pode ser conhecido, deve o cientista ser capaz de descrever da forma mais objetiva possível.

Se o positivismo é considerado hoje uma doutrina epistemológica restritiva ou dogmática, em Mach ele significava, de acordo com Jacques Bouveresse, um senso agudo de historicidade e da precariedade das produções científicas. Aquilo que é considerado correto, ou por hora verdadeiro, está constantemente sendo

---

<sup>63</sup> HICKMAN, H., *Robert Musil and the Culture of Vienna*, p. 23.

desafiado e uma filosofia da ciência é necessariamente inconclusiva e provisória.<sup>64</sup> O que nos leva ao segundo ponto.

Mach defendia que o raciocínio de causa e efeito resultava de uma observação inexata na qual todo um conjunto de circunstâncias está oculto ou é ignorado. A ideia de causalidade é baseada fundamentalmente na crença de que, mantidas as circunstâncias, o resultado é sempre o mesmo. Porém, Mach sustenta que a constância da constelação de eventos é uma abstração que privilegia alguns fatos enquanto oculta, ou ignora, uma série de outros eventos significativos. Em outras palavras, o que o físico está afirmando é que na equação que propõe uma relação de necessidade entre causa e efeito se encontra contido não apenas uma relação binária dos dois fatores explicitamente envolvidos, mas sua dependência de múltiplos fenômenos presentes, mesmo quando ignorados.

O funcionalismo, como Mach chamou sua alternativa, e que sintetiza o terceiro ponto, significa justamente reconhecer que na descrição de um fenômeno natural, os elementos, as unidades envolvidas, não têm em si um caráter individual estável, mas uma identidade determinada por sua função e relação com as demais unidades. Em *Análise das Sensações*, ele resume:

“Os conceitos de causa e efeito ... descrevem um estado de coisas no que é, na melhor das hipóteses, uma forma bastante provisória e imperfeita porque são insuficientemente precisas ... Assim que podemos caracterizar os elementos dos eventos por meio de quantidades mensuráveis. ... a dependência mútua de elementos é muito mais completa e precisamente representada pelo conceito de função do que por causa e efeito e causa”.<sup>65</sup>

No que diz respeito a psicologia, Mach traduziu seu funcionalismo para uma leitura que, por consequência, descrevia o *eu* como uma entidade cuja identidade própria inexiste. A expressão “*Das Ich ist unrettbar*” (o *eu* é irrecuperável) que consagraria sua visão viraria um símbolo em Viena do que Hermann Broch chamou de *Wert-Vakum* (vácuo de valores). Segundo o historiador francês Jacques Le Rider:

---

<sup>64</sup> BOUVERESSE, J., *La Science sourit dans sa barbe*, in *Le voix de l'âme et les chemins de l'esprit*, p. 94.

<sup>65</sup> MACH, E., *The Analysis of Sensations*, p. 92, *Apud* FREED, M. M., p. 103. “the concepts of cause and effect ... describe a state of affairs in what is at best a rather provisional and imperfect fashion because they are insufficiently precise ... As soon as we can characterize the elements of events by means of measurable quantities ... the mutual dependence of elements is much more completely and precisely represented by the concept of function than by those of cause and effect”.

“O *Wert-Vakuum* é o triunfo de um individualismo desprovido de toda pretensão de individualidade; ao cabo deste trabalho de desconstrução de metafísica iniciado por Mach, o *eu* é irrecuperável para uma psicologia que se preocupa com uma rigorosa diligência, insalvável também para ética dos metafísicos. Não sobram mais que elementos, sensações e complexos de sensações (cores, sons, pressões, espaços, durações). Os grandes ídolos metafísicos são abatidos”.<sup>66</sup>

A visão de um *eu* atravessado por um vazio irrecuperável caiu como uma bomba em Viena. Em 1902, profundamente afetado pela ideia, Hugo von Hofmannsthal, através do personagem do Lord Chandos, escreve uma carta para Francis Bacon, o fundador da tradição empirista inglesa. No texto, ele confessa: “perdi completamente a capacidade de pensar ou falar coerentemente sobre o que quer que seja”.<sup>67</sup> Trata-se da crise de um poeta perturbado pela ideia de um *eu* que tem sua subjetividade reduzida a sensações.

A *Carta de Lord Chandos* é um divisor de águas na carreira do jovem poeta, que depois de um começo promissor, deixa de lado a poesia, em certa medida a ficção, para se dedicar mais ao teatro e aos ensaios. A crise de Hofmannsthal é tradicionalmente considerada uma crise de linguagem resultante do reconhecimento de que as palavras não são mais sagradas, que elas não escondem mais uma profundidade infinita.<sup>68</sup> Na *Carta*, Lord Chandos confessa que “Sentia um explicável mal-estar ao pronunciar as palavras espírito, alma ou corpo (...) As palavras abstratas de que a língua tem de servir-se naturalmente para emitir qualquer juízo me desfaziam na boca como cogumelos podres”.<sup>69</sup>

O historiador francês Jacques Le Rider, no entanto, diz que o tema da linguagem está subordinado, no caso, a “uma crítica do tipo empirista que reduz a subjetividade a percepções”.<sup>70</sup> Quando tenta resumir aquilo que o motivou a escrever a carta, Chandos afirma: “Toda a existência me aparecia como uma grande

<sup>66</sup> LE RIDER, J., *A modernidade vienense e as crises de identidade*, p. 85.

<sup>67</sup> HOFMANSTHAL, H., *Uma carta – A carta de Lord Chandos*, p. 18.

<sup>68</sup> Segundo David Wellberry, a crise de linguagem de Hofmannsthal bebe da mesma fonte que Wittgenstein, que alguns anos mais tarde afirmaria que a linguagem é, ela própria, o limite do mundo. Hofmannsthal não apenas acompanhou importantes palestras de Ernst Mach como teve aula com Franz Brentano, frequentemente associado como influência decisiva para o Círculo de Viena e seu empiricismo lógico. Cf. WELLBERRY, D. E., *A New History of German Literature*.

<sup>69</sup> HOFMANSTHAL, H., op cit., p. 19.

<sup>70</sup> LE RIDER, J., op cit., p. 87.

unidade. Não me parecia haver oposição entre o mundo do espírito e o da matéria, nem entre seres delicados e brutos, entre arte e não-arte, solidão e convívio”.<sup>71</sup>

O misto de nostalgia e resignação de Hofmannsthal o leva a uma posição próxima a de Lukács. A “grande unidade” não poderia ser recuperada, mas talvez ela tenha existido. A referência de ambos é a mesma: os antigos. “Pensei agarrar-me principalmente a Sêneca e Cícero, na esperança de que a harmonia dos seus conceitos precisos e ordenados me curasse”, diz Hofmannsthal na *Carta*, porém reconhece que não é mais possível. Que os conceitos e a magnífica harmonia atribuída aos gregos e os romanos não podem ser mais recuperados na modernidade sem que se tornem “esplendorosos jogos de água”.<sup>72</sup>

Musil, no entanto, parece tomar o “sujeito irrecuperável” apenas como ponto de partida do seu trabalho. Não que não fosse capaz de compreender ou até compartilhar do vazio que atormentava Hofmannsthal e que legara nostalgia a Lukács. Apenas reconhecia, em certo ponto, tal como Mach, o vazio de uma substância elementar algo constitutivo da própria condição humana. Não havia, portanto, razão para lamento. Nada havia se perdido, não existia motivo para qualquer nostalgia.

O nome do físico aparece em seus escritos pela primeira vez por volta de 1902, quando o próprio interesse pelo trabalho de Mach chegara no seu auge em Viena. Naquela época, Musil estava interessado em respostas para o problema da dualidade entre intelecto e sentidos, e a *Análise das Sensações* lhe interessou particularmente por trazer essa discussão ao núcleo do seu argumento.

Poucos anos depois, quando decidiu dedicar sua tese de doutorado ao trabalho de Ernst Mach, Musil o fez procurando, genuinamente, investigar a validade das afirmações mais categóricas e graves no trabalho do físico. No final do processo, Musil concluiu que grande parte das premissas levantadas pelo físico não se sustentavam. Naturalmente, trata-se de um trabalho de larga extensão e avança sobre pontos que excedem nossa proposta, porém Musil parece ter formulado algumas de suas posições mais importantes justamente a partir da leitura e o estudo de Mach, quase como uma correção de curso ou continuidade.

Não há um retorno à essência metafísica do sujeito. Musil se mostra bastante firme quanto a aceitação da condição iminentemente contingente de um

---

<sup>71</sup> HOFMANSTHAL, H., op cit., p. 16.

<sup>72</sup> Ibidem, p. 21.

ser mais definido pela experiência do que por uma substância autóctone fixa. A grande divergência com relação ao *eu* irrecuperável diz respeito ao seu caráter supostamente passivo. Como afirma Marike Finlay, Mach pensou ter resolvido o dilema do conhecimento sintético dispensando o termo universal do elemento a ser sintetizado<sup>73</sup>, admitindo somente a existência de sensações particulares as quais ele dá o estatuto de realidade. Para Musil, no entanto, nem todo conhecimento poderia ser baseado exclusivamente na sua experiência particular.

As mais difíceis questões acerca da vida em sociedade não poderiam ser respondidas ao que chamou de impressões atomísticas. O que está em jogo aqui é uma ideia de sujeito muito mais ativa e criadora do que a teoria do físico permitia. O que Mach ignorara, de acordo com Musil, era uma constante dialética entre mundo exterior e mundo interior, entre o objeto a ser conhecido e o sujeito consciente, e a certeza de que, por trás das aparências, existem eventos que precisam ser descobertos.<sup>74</sup>

O grande questionamento gira em torno da ideia de Musil de que a percepção da realidade é um processo muito mais ativo e complexo, algo muito distinto do que a mera descrição neutra e objetiva. O arranjo final de *Törless* é exemplar dessa posição cultivada enquanto escrevia sua tese sobre Mach. Depois de procurar orientação no saber estável dos seus professores e disciplinas escolares, o jovem deixa o internato resignado, não por aqueles saberem serem inválidos, mas pela insuficiência daquele material em lhe servir de orientação.

Por isso, para Musil, a modernidade, seus dilemas e mesmo os aspectos apresentados pela descrição de uma certa nostalgia do absoluto sugerem, a ele, algo constitutivo, não uma perda histórica. Onde Mach identificou um “sujeito irrecuperável”, Musil observou uma fratura inerente à condição humana. Não cabia, portanto, propor uma salvação, ou qualquer promessa de completude, mas um reconhecimento de suas condições e possibilidades.

Isso significa, a despeito do pessimismo recorrente no começo do século XX, uma visão aberta e otimista. Musil acessava o sujeito de Mach enfatizando a afirmação de uma liberdade subjacente. Ele reconhece que tal visão, frequentemente acusada de ser mecanicista, inculta e cínica, não é a que ele defende:

---

<sup>73</sup> FINLAY, M., *The Potential of Modern Discourse: Musil, Pierce, and Perturbation*, p. 26.

<sup>74</sup> *Ibidem*, p. 27.



“Eu diria que ela abriga na verdade um tremendo otimismo. Pois se for verdade que nosso ser mais íntimo não está suspenso por fios como uma marionete de algum duende ou do destino, mas pelo contrário, que estamos inscritos em um imenso emaranhado de pequenos pesos ligados ao acaso, então nós mesmos podemos ajustar as balanças”.<sup>75</sup>

No fim das contas, não há precisamente uma nova visão, uma teoria própria sobre o sujeito formulada por Musil, apenas a afirmação de sua autonomia radical. E, autonomia, nesse caso, não é menos do que a ambição que alguém tem de se tornar si mesmo.

Portanto, o grande salto de Mach ao ensaísmo de Musil - ainda que sua formulação original tenha passado por significativa revisão - foi a ideia de um *eu* despido de uma unidade metafísica elementar. O segundo legado pode ser resumido por uma espécie de metodologia derivada da crítica que o físico austríaco faz às leis da casualidade.

O funcionalismo de Mach foi pensado como uma proposta de fazer ciência mais exata ao redirecionar as questões das explicações fundamentadas em leis naturais subordinadas à hipotéticas realidades subjacentes em nome da descrição objetiva dos fatos. De acordo com Mark M. Freed, Musil aplicou a ideia das relações funcionais às questões éticas com o intuito de livrá-las do recurso a abstrações vagas:

“Uma das coisas mais importantes que a Musil tirou de seu estudo sobre Mach é que as constelações de fenômenos têm uma estrutura determinada, mesmo que suas configurações altamente individualistas não sejam redutíveis a instâncias particulares do direito universal. Musil faz referência a esse tipo de comportamento caótico em uma variedade de fenômenos complexos”.<sup>76</sup>

O meio de abordar essa variedade de fenômenos e suas mútuas relações dentro do campo moral – assim como traduzir essa complexidade de forma análoga

---

<sup>75</sup> MUSIL, R., *Das hilflose Europa oder Reise vom Hundertsten ins Tausendste*, p.1082. “Man nimmt häufig an, daß ein Hang zu solcher Betrachtungsweise grob mechanistisch, zivilisatorisch unkultiviert und zynisch sei. Ich möchte darauf aufmerksam machen, daß in ihm ein ungeheurer Optimismus steckt. Denn hängen wir mit unsrem Sein nicht an der Spule irgendwelcher Schicksalspopanze, sondern sind bloß mit einer Unzahl kleiner, wirr untereinander verknüpfter Gewichte behangen, so können wir selbst den Ausschlag geben“.

<sup>76</sup> FREED, M. M., *Robert Musil and the NonModern*, p.104. “One of the most important things Musil took from his study of Mach is that constellations of phenomena have determinate structure even if their highly individualistic configurations are not reducible to particular instances of universal law. Musil references this kind of chaotic behaviour in a variety of complex phenomena”.

às equações funcionais — é o ensaísmo. Musil acreditava que os fenômenos éticos não eram reduzíveis a leis universais, e que uma abordagem funcional o permitiria ir além das determinações lógicas e epistemológicas. Por isso, no fragmento sobre o ensaio de 1914, na sua linguagem ainda muito próxima das ciências exatas e, especialmente de Mach, Musil afirma o ensaio como “a forma mais rigorosa possível em uma área onde não se pode trabalhar com precisão”.<sup>77</sup>

---

<sup>77</sup> MUSIL, R., *Über den Essay*, p.1334. “Das Strengste des Erreichbaren auf einem Gebiet, wo man eben nicht genau arbeiten kann”.