

AFINIDADES POÉTICAS ENTRE INGEBORG BACHMANN E ROBERT MUSIL

Ruth Cerqueira de Oliveira Röhl

A austríaca Ingeborg Bachmann (1926-1973), poetisa, contista, autora de radiopeças, ensaios e de um romance — *Malina* —, mostra o quanto é consciente da tradição política e cultural de seu país nas várias entrevistas que concedeu nos últimos vinte anos de sua vida. Nessas entrevistas, publicadas em 1983, dez anos após sua morte, sob o título *Wir müssen wahre Sätze finden (Precisamos encontrar frases verdadeiras)*, é digna de nota a frequência com que se refere à atmosfera lingüística e cultural que, em sua opinião assinala de forma inconfundível os escritores da vasta “Haus Österreich”, desde os austríacos Hofmannsthal, Musil, Broch, até os tchecos Rilke e Kafka.

Dentre os autores austríacos, parece ter ocupado um lugar de destaque em sua preferência literária um conterrâneo seu da cidade de Klagenfurt, Robert Musil (1880-1942), tema de dois de seus ensaios (1). Em 1965, quando trabalhava em seu recém-iniciado projeto de um ciclo de romances, que deveria receber o título *Todesarten (Tipos de morte)*, defrontou-se, em uma entrevista, com a pergunta “Quem a levou ao romance?” Embora aludisse à estrutura da obra como fruto de uma necessidade interior, fez a seguinte observação: “O primeiro livro que chamou minha atenção foi, de fato, um romance, cujo autor também nasceu em Klagenfurt: *O homem sem características*, de Robert Musil” E, em 1973, torna a dizer, referindo-se à mesma obra: “Não se esbarra casualmente em livros” Acrescentou tratar-se, todavia, mais de afinidades que de influência.

Essas afirmações de Ingeborg Bachmann suscitaram-me uma série de indagações acerca da obra literária de ambos os autores, mais

(1) — Ingeborg Bachmann: *Werke IV* München, R. Piper & Co. Verlag, 1978, pp. 24-28 e 80-102.

precisamente, quanto ao caráter e à extensão das “afinidades” entre os romances *Malina* e *O homem sem característica*.

Vejamos, de forma sucinta, a idéia central dos dois romances.

Malina, publicado em 1971, é, propriamente, a somatória de reflexões e vivências da narradora-protagonista, uma escritora residente em Viena. Em entrevista concedida no mesmo ano da publicação do romance, Ingeborg Bachmann considera-o uma “aventura intelectual” em que as agitações do *Eu* refletem o conflito básico da protagonista: a dualidade no interior do ser. Através de seu relacionamento com duas personagens masculinas — Ivan e Malina —, a narradora-protagonista vê-se confrontada com duas formas diferentes de ser, uma dirigida pela emoção e a outra, pelo intelecto, às quais correspondem duas linguagens literárias e, conseqüentemente, duas poéticas específicas.

O homem sem características foi publicado, pela primeira vez, na década de trinta, sendo que o segundo volume continha apenas os trinta e oito primeiros capítulos da terceira parte do romance. Sua personagem principal, Ulrich, caracteriza-se por grande sensibilidade e sólida bagagem científica. Convicto de que a doença de seu tempo consiste no fato de o homem ter-se tornado um mero receptáculo de características e hábitos, decide-se a experimentar várias formas de utopia: tenta viver “hipoteticamente”, ignorando as pressões da ordem preestabelecida; tenta aplicar em todos os âmbitos da vida os mesmos procedimentos das ciências exatas (utopia da exatidão); tenta valorizar o lado sentimental do homem (utopia do ensaísmo) ou levar uma vida baseada no amor, com o fim de atingir o “outro estado”, o estado de união consigo mesmo e com o universo; busca a solução no âmbito da vida real, sem, contudo, cair em ideologias fechadas (utopia do modo de pensar indutivo). Algumas dessas utopias acentuam o aspecto racional; em outras, a ênfase recai justamente sobre o aspecto não racional. Todas, porém, têm em comum o senso da possibilidade e a busca de equilíbrio entre sentimento e razão.

Ambos os romances têm algo em comum: a nostalgia da totalidade perdida, fonte de angústia para o *Eu* cindido entre sua vida-Ivan e seu campo-Malina (*Malina*), meta impossível de utopias centradas ora no sentimento, ora na razão (*O homem sem características*).

Assim sendo, permitem-se paralelos entre a procura pelo “outro estado” empreendida pelos irmãos Ulrich e Agathe na terceira

parte do romance de Musil, intitulada “Ao império milenar”, e a procura pelo “livro belo”, que a protagonista de Bachmann deseja criar para Ivan. Cabe nesse confronto a viagem ao deserto, encetada pelos irmãos Martin e Franza, no romance de Ingeborg Bachmann *O caso Franza* que, embora inconcluso, deveria compor, juntamente com *Malina* e *Requiém para Fanny Goldmann*, também incompleto, o ciclo de romances *Tipos de morte*. A fábula deste romance pode ser resumida em poucas palavras. Em obediência aos apelos de sua irmã Franza, Martin retorna à sua terra natal, onde a encontra muito doente, devido a experiências traumatizantes no ambiente “civilizado” de seu marido psiquiatra. Persuadido a levá-la consigo em sua viagem ao Egito, passam alguns dias no deserto e retornam ao Cairo, onde ela vem a falecer. A viagem ao deserto encontra-se no capítulo intitulado “À escuridão egípcia”, a princípio denominado “Isis e Osiris”, uma alusão explícita ao poema de Robert Musil de mesmo título, cujos versos

“Dos cem irmãos este único,
E ele come seu coração, e ela o dele”

são repetidos por Franza, com ligeiras modificações, ao longo do romance. A aproximação entre o universo de idéias dessas obras torna-se ainda mais pertinente, quando acrescida da afirmação de Musil, de que o poema em questão contém, na essência, o romance *O homem sem características* (2).

No que consistiria a busca, nos romances, e qual a sua linguagem? Em *O homem sem características*, Ulrich e Agathe, separados na mais tenra infância, reencontram-se por ocasião do falecimento do pai. A união entre os dois evoca em Ulrich a idéia da totalidade, expressa através dos mitologemas do hermafrodita e de Isis e Osiris (3). E, juntos, tentam atingir o “outro estado”, a sensação de unidade, de consonância consigo mesmo e com o mundo. Tal vivência implica o retorno a um estágio primitivo de pureza e ingenuidade, próximo ao mito, testemunhado pela intensificação da linguagem, que adquire elementos líricos. Assim é que, diante do mar, Ulrich e Agathe

“dobraram o arco do horizonte como uma coroa em torno de seus quadris e olharam para o céu. Estavam agora como num balcão elevado, enlaçados um ao outro e ao indizível

(2) — Robert Musil: *Tagebücher, Aphorismen, Essays und Reden*. Hamburg, Rowohlt Verlag GmbH, 1955, p. 355.

(3) — Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*. Hamburg, Rowohlt Verlag GmbH, 1952, pp. 1414/1415.

como dois amantes que, no momento seguinte, mergulhariam no vazio.

Mergulharam. E o vazio os sustentou. O instante parou, não afundou nem se elevou. Agathe e Ulrich sentiam uma felicidade que não sabiam se era tristeza, e apenas a convicção que os animava, de serem eleitos para viverem o insólito, os impediu de chorar” (4).

Interpretando as personagens em seu ensaio “Ao império milenar”, Ingeborg Bachmann não só considera Agathe o duplo de seu irmão Ulrich, como também vê, na busca de ambos, uma tentativa de reconduzir a paixão à origem de todas as paixões, ao que “um dia se chamou paixão divina” (5). No romance *Malina*, a união da narradora-protagonista com Ivan é referida como veículo do divino —

“(…), eu me reproduzo por meio de palavras, e também reproduzo Ivan, eu gero uma nova raça; de minha união com Ivan faz-se carne a vontade de Deus:

Pássaros cintilantes
Lazuritas
Chuvas de chamas
Gotas de jade” (6)

— e associada à busca mítica da narrativa, do “livro belo”, bem como à visão utópica do Paraíso, expressa em textos mitopoéticos, destacados pela impressão em negrito:

“Um dia virá em que os homens terão olhos de um negro dourado, em que verão a beleza e estarão libertos da sujeira e de todo e qualquer fardo; eles se alçarão aos ares, mergulharão nas águas, (...)” (7).

No *Caso Franza*, a vivência da unidade também se evidencia através da intensificação da linguagem, ou seja, através de palavras e frases ritualísticas que caracterizam a esfera do mágico. Incluem-se aí o vocabulário específico da infância e juventude de Franza na Galícia, lugar misterioso, encoberto por “selos e nomes” (8), os

(4) — Robert Musil, *op. cit.*, pp. 1410/1411.

(5) — Ingeborg Bachmann: *Werke IV*, p. 26.

(6) — Ingeborg Bachmann: *Werke III*, p. 104.

(7) — Ingeborg Bachmann, *op. cit.*, p. 121.

(8) — Ingeborg Bachmann, *op. cit.*, p. 359

versos já citados do poema “Isis e Osiris”, de Robert Musil, e a linguagem simbólica, oriunda da Bíblia e da mitologia egípcia, que vem à tona no deserto.

Anseio por totalidade e linguagem fundada na analogia — princípio básico do mito e da poesia — revelam uma postura poética que, em *Malina*, se confirma em índices metapoéticos, tais como a concepção do narrar como ato de memória, de reconquista da “lembrança calada” (9), portanto, como aproximação à origem harmoniosa, ou a vinculação entre “expressão poética” e “alucinação”: “Cria-me, expressão é alucinação, nasce de nossa alucinação” (10). A palavra “Wahn” (alucinação, loucura, fantasia) é rica em ressonâncias. Aliada à idéia de auto-geração, de um brotar de dentro do homem, “Wahn” remete ao conceito platônico de “alheamento do eu” de afinção com a unidade paradisíaca original. Robert Musil evoca, de forma semelhante, a unidade mítica, ao chamar de “Wahn” o fervor que o ser humano traz dentro de si e que o faz sentir-se sempre insatisfeito com a sua realidade, buscando transcendê-la:

“(...); você pode estar certo: hoje em dia, mesmo as pessoas mais religiosas estão tão contagiadas pelo modo de pensar científico, que não se atrevem a verificar o que arde no íntimo de seu coração, e a qualquer hora estariam prontas a chamar esse fervor pelo termo médico de alucinação, mesmo que oficialmente falem de forma diferente!”

(...) “Mas o estranho é que cobrimos tudo isso como uma fonte suspeita e, no entanto, qualquer gota remanescente dessa inquietadora água miraculosa faz um furo em todos os nossos ideais” (11).

O insucesso da busca, nos romances, bem como sua repercussão na linguagem e na postura poética, aí manifestas, são igualmente comparáveis. O estado mítico do êxtase, da perda dos limites e de fusão no todo implica, para Ulrich, a perda de contato com a realidade, a exclusão do factual, enfim, da problemática transmissível pelo intelecto (12), da mesma forma como o “livro belo”, na visão

(9) — Ingeborg Bachmann, *op. cit.*, p. 23.

(10) — Ingeborg Bachmann, *op. cit.*, p. 93.

(11) — Robert Musil: *Der Mann Eigenschaften*, pp. 767/768.

(12) — Cf. Robert Musil, *op. cit.*, pp. 1420/1421.

da narradora-protagonista de *Malina*, não seria capaz de espelhar a realidade tal como ela é (13). O final de *O caso Franza* também atesta a perda das frases ritualísticas, que assomam uma vez mais, pouco antes da morte de Franza, porém, já desarticuladas e mutiladas (14).

O fato é que, tanto para Musil quanto para Bachmann, o ato criador não só tem sua origem na vivência de um estado de afinação com a unidade primeva, como também tem por tarefa despertar o leitor para uma realidade mais significativa. Sem, porém, tirá-lo de sua realidade, de forma que a vivência do “outro estado” se mostra sempre como um momento epifânico, uma experiência fugaz. Essa espécie de reconhecimento possibilitado esteticamente e motivado por valores éticos implica a aliança entre concreção e reflexão, fundamental para a literatura moderna. Musil afirma, por exemplo, que o pensamento configurativo, embora não seja apropriado à veiculação de um conhecimento científico, pode conduzir a “reconhecimentos que, de um golpe, iluminam a vida”, uma vez que o gozo estético é “juízo e sentimento” (15). Bachmann, por sua vez, fala do “abalo” que a obra poética — “expressão do homem em mutação e do mundo em mutação” — pode suscitar no leitor (16). E propõe como tarefa do poeta educar o homem, no duplo sentido de conscientizá-lo das limitações de seu mundo e de despertar nele o anseio por superá-las (17). Essa visão utópica da obra poética é desenvolvida por Bachmann no ensaio “Literatura como utopia”, onde ela retoma, evidenciando uma postura comum a ambos, a idéia originalmente proposta por Musil (18).

A partir desse núcleo comum pode-se, todavia, constatar divergências na realização poética da visão-de-mundo dos dois autores. As páginas introdutórias de ambos os romances revelam uma primeira diferença fundamental. Em *O homem sem características*, os capítulos iniciais do primeiro livro situam a personagem principal, Ulrich, mostrando a forma como pensa e age, o lugar onde mora e os cenários de sua educação, os valores de seu pai, bem como da sociedade onde está inserido. São páginas e páginas que trazem

(13) — Cf. Ingeborg Bachmann: *Werke III*, p. 55.

(14) — Cf. Ingeborg Bachmann, *op. cit.*, p. 469.

(15) — Robert Musil: *Tagebücher, Aphorismen, Essays und Reden*, p. 919.

(16) — Cf. Ingeborg Bachmann, *Werke IV*, p. 268.

(17) — Cf. Ingeborg Bachmann, *op. cit.*, p. 196.

(18) — Cf. Robert Musil: *Tagebücher, Aphorismen, Essays und Reden*, p. 478.

o título “Uma espécie de introdução” e permitem constatar a presença de um narrador bem próximo às personagens, a ponto de poder relatar as minúcias de suas personalidades. Já em *Malina*, as páginas introdutórias dão ao romance uma feição singular. Como em um texto para o teatro, as personagens e as coordenadas espaço-temporais são alinhadas logo de início, seguindo-se observações sobre as unidades de tempo, espaço e a problemática do narrar. À primeira vista, a técnica narrativa de *O homem sem características* aponta, pois, para a mensagem, para a prioridade das idéias, enquanto a de *Malina* remete à forma, à literariedade do texto, o que pode ser confirmado pelas observações metapoéticas de ambos os autores.

No início da década de vinte Musil anota, em seus Diários, sua intenção de narrar uma “biografia imaginária”, representativa para a geração de 1880, para a realidade de sua época, “como se quisesse escrever ensaios” (19). Sua preocupação com a técnica narrativa adequada ao romance leva-o a fazer uma série de considerações acerca do foco narrativo, considerações essas que evidenciam claramente sua opção pelo enfoque a partir do sujeito da enunciação. Assim, lê-se à página 257 dos *Diários*: “Eu narro. Todavia, esse Eu não é uma personagem fictícia e, sim, o romancista. Um indivíduo esclarecido, amargo, desiludido. Eu. Eu narro a história de meu amigo Ulrich” ou à página 341: “No futuro devo colocar-me, ao narrar, apenas na posição de uma personagem secundária, de um observador. No romance situo-me ‘fabulação’. É possível que tudo realmente decorra desta postura no centro, mesmo que não narre a mim-mesmo, e isto impede a básica”. Essas palavras de Musil justificam a afirmação de Siegfried Rinderknecht, de que o *eu* narrador da literatura burguesa não foi abolido, no romance, uma vez que permanece no centro do fenômeno estético (20). A fim de mostrar o que a permanência da subjetividade autorial acarreta para a fabulação — fato de que Musil tem plena consciência, como indica o trecho de seus *Diários*, acima citado —, Rinderknecht analisa o capítulo 61 do segundo livro de *O homem sem características*, verificando o espaço ocupado pela configuração ficcional, em relação ao destinado à representação de idéias. Constata que, nesse capítulo de 127 linhas, à exceção das quinze primeiras, que trazem um resumo dos eventos do capítulo anterior, bem como os pensamentos de Ulrich a respeito, à exceção das duas primeiras frases do segundo parágrafo, que retomam “de

(19) — Robert Musil, *op. cit.*, p. 264.

(20) — Siegfried Rinderknecht: *Denkphantasie und Reflexionsleidenschaft*. Frankfurt am Main, Rita G. Verlag, 1979, p. 282.

forma arbitrária” a situação de Ulrich, e do parágrafo final, de apenas cinco linhas, tudo o mais são reflexões de natureza ética e técnico-científica. A separação entre a parte ficcional e a parte ensaística, onde prevalece a subjetividade do autor, é sublinhada pelo emprego de diferentes tempos verbais: no primeiro caso vigora o imperfeito, o “tempo da narração” e, no segundo, o presente. As reflexões não se apresentam integradas esteticamente no contexto ficcional narrativo, que funciona como mero pretexto às mesmas, como “origem, fundada na ética, do trabalho mental ensaístico”

A importância que Musil dá ao trabalho mental, em detrimento da configuração ficcional, donde o caráter ensaístico do romance, é um dos pontos de divergência em relação à postura poética de Ingeborg Bachmann. *Composição* é a palavra-chave de sua técnica narrativa, como mostram os seguintes trechos de entrevistas que concedeu em 1971: “A composição sempre desempenhou um papel de grande importância para mim, algo que sinto falta em tantos autores. O fato é que só ao fazer a correção ou tentar riscar alguma coisa é que vejo o quanto tudo está entrosado, que quase não existe uma frase que não se relacione com outra, (...)” e “O que me dá mais trabalho é a composição: que nenhum fio se perca, que cada frase que aparece no primeiro capítulo se relacione com algo que ocorra no terceiro. Uma história assim é como uma teia” (21). Isso não significa que seu romance *Malina* ignore a dimensão intelectual ou o plano das idéias. Pelo contrário, o aspecto formal do romance, extremamente diversificado (trechos narrados, diálogos, monólogos, cartas, entrevistas, relatos de sonhos, seqüências de versos), aliado à reflexão sobre o ato poético, bem como à estilização de textos de outros autores, dão origem a um discurso difícil, altamente refletido e elitizante. Seu sentido é, porém, “vivido como presença”, como diz Mikel Dufrenne, o que pressupõe uma demora no sensível, uma submissão ao poder sugestivo e melódico da linguagem. Oskar Holl denomina esse poder da linguagem *fascinação* (22), ligando-o ao falar lírico — Ingeborg Bachmann foi também uma grande poetisa lírica —, à auto-anulação do narrador e ao triunfo do texto.

A forma como Bachmann expressa a impossibilidade de obtenção do discurso pleno exemplifica seu fazer estético. *Leitmotiv* do romance são os versos do último melodrama da peça musical *Pierrot*

(21) — Ingeborg Bachmann: *Wir müssen wahre Sätze finden*. München, R. Piper & Co. Verlag, 1983, pp. 96 e 114.

(22) — Cf. Oskar Holl: *Der Roman als Funktion und Überwindung der Zeit*. Bonn, H. Bouvier u. Co. Verlag, 1968, p. 114.

Lunaire, op. 21 de Arnold Schönberg (1874-1951): “Ó aroma antigo” O texto é do poeta belga Albert Giraud (1860-1929), na tradução de O. Erich Hartleben (1864-1905). A “melodia falada” de Schönberg associa-se a Malina, personagem-título marcada pelo aspecto racional e pelo conhecimento. A montagem à página 320 do romance, a partir de imagens, versos recorrentes e títulos de oito dos vinte e um melodramas que compõem *Pierrot Lunaire*, revela a poética de *Malina*:

“Despedimo-nos rapidamente e vamos para casa a pé e até mesmo atravessamos, no escuro, o parque público, onde as imensas mariposas giram *sinistras, negras*, e os acordes se ouvem mais fortes sob a *lua enferma*; é novamente o *vinho* no parque, *que se bebe com os olhos*: é novamente o *nenufar*, que *serve de barco*, é novamente a *saudade* e uma *paródia*, uma *infâmia* e a *serenata* antes do regresso” (23).

A figura do pierrô (24), ao mesmo tempo sentimental e burlesca, tem suas origens na “*commedia dell’arte*”, onde não vigoram as normas do Belo e do Sublime. A redenção no “paraíso artificial” da arte, propiciada pelo pierrô, significa, pois, uma transcendência por meio de dissonância: tanto o texto de Giraud (na tradução de Hartleben), no qual elementos oníricos e grotesco-cômicos se fundem num todo dissonante, quanto à música de Schönberg revelam um misto de denúncia e utopia, dando voz ao homem cindido e a seu anseio por plenitude. A dissonância que precede a chegada é destacada, em *Malina*, através do quiasmo formado pelos títulos dos melodramas 15, 16, 17 e 19 de *Pierrot Lunaire*:

“a saudade e uma paródia
uma infâmia e a serenata”

Assim, mesmo sendo fruto de uma “tensão original” de um anseio de retorno à harmonia, o discurso de *Malina* mostra a vitória do poeta artífice sobre o poeta possuído, e o faz principalmente

(23) — O grifo é nosso e põe em destaque o texto de *Pierrot Lunaire*.

(24) — O motivo do pierrô é recorrente em *O homem sem características*. Tanto à página 904, onde se lê que os irmãos saíram às ruas vestidos como pierrôs, lembrando às pessoas “os segredos de seu devir”, quanto à página 1086, onde a figura do “Pierrot Lunaire” aparece vinculada a um romancista de “noite de luar”, a um sentimentalismo “suspeito”, esse motivo também se associa ao fragmentário, à consciência da perda da unidade. Ingeborg Bachmann, no entanto, amplia-o semântica e formalmente, através da poesia e da música, e o transforma em um *leitmotiv*, em um motivo estruturalmente importante para o romance *Malina*.

através do elemento estético, o que vem a acentuar a literariedade do texto.

O fato de Musil dar primazia à análise intelectual e Bachmann, à composição, certamente repercutiu não só no discurso de seus romances, como também em seu desfecho (ou inexistência do mesmo). O romance de Musil estende-se por 1584 páginas, e permanece inconcluso. Em contrapartida, Bachmann reduziu cerca de 1400 páginas elaboradas a 337, na composição final de seu romance, que termina com a pseudo-morte da narradora-protagonista e a sobrevivência de Malina, significando a vitória de um aspecto do Eu e a opção por um determinado tipo de poética. Em 1973, Bachmann observa, referindo-se ao fato de Musil não ter concluído seu romance, um trabalho de quase vinte anos: “Não se pode concluir um livro desse tipo, quando se seguem dois caminhos, e para ele o caminho sempre foi duplo. São duas capacidades que se atrapalham mutuamente, embora sejam tão importantes e a elas se deva a singularidade desse livro: aos procesos mentais analíticos e à capacidade paralela de representar uma sociedade, pessoas. Isto é bastante raro, geralmente apenas uma das duas é bem sucedida” (25). Não é de se estranhar tal observação por parte de Bachmann, uma vez que ela própria sempre se deparou com ambos os caminhos. Formada em Filosofia, com tese de Doutorado sobre a recepção crítica da filosofia existencial de Martin Heidegger, autora de dois ensaios sobre Ludwig Wittgenstein, por quem admite ter sido influenciada, Bachmann não pôde abafar sua formação intelectual. E, se assim o tivesse feito, sua obra estaria em descompasso com a tendência da literatura moderna, de apresentar uma abordagem estética da realidade a partir do intelecto, como afirma Thomas Mann: “O romance representa, como obra de arte moderna, o estágio da ‘crítica’ após o da ‘poesia’ Sua relação com a epopéia é a relação da ‘consciência criadora’ para com a ‘criação inconsciente’ E necessário se faz acrescentar que o romance, como produto democrático da consciência criadora, não precisa de forma alguma ser inferior àquela em monumentalidade” (26).

E semelhante é a solução encontrada por ambos os autores para essa duplicidade de interesses, capacidades ou até mesmo “tarefas” Compreendendo-se *ironia* como jogo estético entre distanciamento e aproximação, ambos os romances atestam o emprego desse prin-

(25) — Ingeborg Bachmann: *Wir müssen wahre Sätze finden*, p. 125.

(26) — Hartmut Steinecke (ed.): *Theorie und Technik des Romans im 20. Jahrhundert*. Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1972, pp. 11-12.

cípio estilístico. Em *O homem sem características*, na medida em que contextos abstrato-éticos coexistem com a configuração ficcional. Em *Malina*, uma vez que a evocação mítica tem por sujeito a narradora-protagonista, ou seja, é fruto do ato consciente de narrar, o que deixa à mostra o ato mitopoético em si, a pseudo-concreção do texto. Assim, a evocação mítica se faz acompanhar pela tematização da linguagem e do próprio fazer poético, concretizando, nesse ato de distanciamento, o afastamento da meta visada.

Ao mencionar a existência de “afinidades” entre sua obra e a de Musil, Bachmann demonstrava, portanto, um alto grau de consciência de seu fazer poético. Os romances abordados neste trabalho não só demonstram uma preocupação temática semelhante, que se faz sentir até a nível dos motivos, como também se opõem ao romance do tipo linear, assinalando-se pelo acúmulo de problemática intelectual e literária. O que permite a asserção de que tanto Ingeborg Bachmann quanto Robert Musil não conseguiram chegar ao núcleo mítico, mas atingiram — nas palavras de Gustav René Hocke — um paraíso “artificial”, um êxtase motivado pelo intelecto.