

“UMA HISTÓRIA DAS IDEIAS EM VEZ DE UMA HISTÓRIA DO MUNDO” – A DIMENSÃO DA FORMAÇÃO EM *O HOMEM SEM QUALIDADES*

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i27p95-113>

Érica Gonçalves de Castro

Universidade de São Paulo (USP)

RESUMO

Para Robert Musil, “o Bildungsroman de uma ideia é o romance enquanto tal”. Partindo dessa premissa, o artigo demonstra como sua obra principal, o romance *O homem sem qualidades*, redimensiona a noção tradicional de formação (Bildung) à luz das exigências do presente, atribuindo ao processo reflexivo da personagem uma importância muito maior do que a mera narração de eventos. Ao acompanhar a aventura intelectual de uma personagem que procura ampliar as possibilidades de existência a partir da representação de uma experiência real de vida, o leitor é convidado a participar do esforço formativo do herói, e a engajar-se numa nova modalidade de reflexão.

ABSTRACT

To Robert Musil, the Bildungsroman of an idea is the novel as such. Starting from this premise, this article shows how his main work, the novel *The man without qualities*, gives a new dimension to the concept of Bildung according to the historical conditions of his time. To this end, it assigns a greater weight to the reflexive process of the protagonist than to the narrative as such. Following this intellectual adventure that extends the possibilities stemming from the representation of real life, the reader is invited to participate in his formative development and to engage in a new form of reflexion.

PALAVRAS-CHAVE:

Robert Musil;
Romance de formação;
Romance moderno;
Ensaísmo;
Reflexão.

KEYWORDS:

Robert Musil;
Bildungsroman;
Modern novel;
Essayism;
Reflection.

“A explicação real dos eventos não me interessa. Minha memória é ruim. [...] O que me interessa é o intelectualmente típico – ou, simplesmente: o que há de espectral no que acontece.”

Robert Musil, em entrevista de 1926.

1. ● O romance enquanto tal

Tendo como temática o desenvolvimento do indivíduo burguês dentro das condições sociais e históricas de seu tempo, o romance de formação ou de aprendizagem será uma modalidade que já nasce sujeita a transformações essenciais. Nesse sentido, sua obra icônica, *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister* (1795/6), já surge como um expoente único, por explorar a noção de formação (*Bildung*) à luz de um modelo utópico, onde cabe uma integração harmônica do indivíduo ao seu meio. No entanto, as contingências históricas viriam a dificultar cada vez mais o ideal de uma formação plena dos indivíduos. Já é possível observar ecos desse processo na própria continuação dos “anos de aprendizagem” – *Os anos de peregrinação de Wilhelm Meister*, escrito cerca de vinte anos depois –, onde a formação plena e de viés profundamente humanista assume contornos mais especializados. Em vez de uma comunhão com o todo, a finalidade formativa volta-se, agora, para uma autoafirmação pessoal e profissional.

À medida que a sociedade burguesa atesta a falência de seus valores e o mundo mergulha numa crise sem precedentes, ocorre necessariamente uma retomada crítica e radical desse modelo literário. Assim, nas primeiras décadas do século XX, sobretudo na literatura de expressão alemã, surgem romances que questionam, ou mesmo invertem, a proposta formativa do *Meister* – naquele momento da história, o esforço de adequar-se à ordem vigente parecia representar o caminho mais curto para a aniquilação do sujeito. Pensemos em Hans Castorp descendo da *Montanha mágica* para encontrar a morte no campo de batalha ou em Franz Biberkopf, cuja “reintegração” à sociedade o converte numa figura apática, quase um

morto-vivo em meio à metrópole berlinense¹. Contemporâneo dessas duas figuras, Ulrich, o protagonista de *O homem sem qualidades*, adota uma postura mais radical: antes de ser massacrado pelo rumo do que se convencionou chamar de “história”, ele decide tirar “férias da vida”, a fim de viver “uma história das ideias em vez de uma história do mundo”².

É notório que Musil foi um leitor atento da obra de Goethe, como atestam as várias referências a esse autor nas anotações e cartas que compõem seu vasto espólio. Sobre o *Wilhelm Meister*, chamam a atenção algumas linhas que ele escrevera para um projeto de aforismos que alimentou em seus últimos anos de vida. Diz o fragmento intitulado “Romance”:

1) Quando se diz romance de formação, pensa-se logo no *Meister*. O percurso de uma formação pessoal. Ver formação.

No entanto, também existe formação num sentido, ao mesmo tempo, mais estrito e mais abrangente: em toda vivência importante forma-se um ser espiritual. É a plasticidade orgânica do homem. Nesse sentido, todo romance digno desse nome é um romance de formação. [...]

2) O romance de formação de uma pessoa é um tipo de romance. O romance de formação de uma ideia é o romance enquanto tal.³

À primeira vista, chama a atenção que, apesar da referência ao *Wilhelm Meister*, o tema do fragmento é o “romance” em sentido amplo. Ainda que reconheça a autoridade do modelo goetheano, Musil observa a existência de um elemento intrínseco à toda empresa romanesca, que é o “percurso de uma formação pessoal”. Como observa Lukács, a “alma que sai a campo para conhecer a si mesma”⁴, é a busca clássica de todo herói romanesco. A segunda parte do fragmento vem confirmar uma espécie de subdivisão do modelo do *Bildungsroman* que havia sido apenas aludida, e que corresponde à concepção de romance que Musil leva a termo no *Homem sem qualidades*: o “romance enquanto tal” é o romance de formação de uma *ideia*. Ou seja: para Musil, é no mundo das ideias, e não no da

¹ *A montanha mágica*, de Thomas Mann, foi publicado em 1924 e *Berlin Alexanderplatz*, de Alfred Döblin, em 1929. O primeiro volume de *O homem sem qualidades* sai em 1930.

² MUSIL, Robert. *O homem sem qualidades*. Trad. Lya Luft e Carlos Abbenseth. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006, pp. 66 e 395, respectivamente. Devido ao grande número de referências a essa obra, de agora em diante empregaremos, no corpo do texto, a sigla HsQ (*O homem sem qualidades*) seguida do número da(s) página(s).

³ Musil, Robert. *Prosa und Stücke, Kleine Prosa, Aphorismen, autobiographisches Essays und Reden, Kritik (PAER)*. Reinbeck b. Hamburg: Rowohlt, 1978, pp. 830-1. Como no caso das referências ao romance, optaremos pela sigla PAER no corpo do texto, seguida do número da(s) página(s), quando se tratarem de citações deste volume.

⁴ LUKÁCS, Georg. *A Teoria do Romance*. Trad. José Marcos M. de Macedo. São Paulo: Duas Cidades / Editora 34, 2000, p. 689.

realidade empírica, que reside a possibilidade de um autoaperfeiçoamento do indivíduo.

A proposta de Musil é, portanto, desviar a representação do “destino individual” do herói e da sociedade que o cerca para a representação das “ideias”. Ulrich, o homem sem qualidades que dá título ao romance, busca por uma outra forma de vida, mais legítima, dentro dos limites impostos pela realidade empírica. Essa busca será apresentada pela primeira vez por Musil em uma entrevista de 1926 – quando o romance finalmente começava a adquirir a forma definitiva:

Introduzo um homem que é versado nas principais disciplinas de seu tempo, nos dias de hoje – pois, mais uma vez, meu romance não deve fornecer o que também não seria válido hoje em dia. E que, portanto, percebe, para seu espanto, que a realidade está ao menos 100 anos atrás do que pensamos. Dessa diferença de fases tiro meu tema principal: como um ser espiritual deve comportar-se hoje diante da realidade? (PAER, p. 940)

A tentativa de responder a essa questão resultaria em um projeto romanesco dos mais ambiciosos, que se inicia por volta de 1910 e que só será publicado em 1930 (o primeiro volume) e 1932 (o segundo). Com a morte repentina de Musil, em 1942, o terceiro e último volume permaneceu inacabado, interrompendo sua intenção de “contribuir para o desenvolvimento espiritual do mundo” – como ele encarava o trabalho no romance (cf. a entrevista referida acima). Nesse sentido, é significativo que o fragmento sobre o romance tenha sido escrito num momento de impasse criativo de Musil: coagido pelo editor e pelas urgências da vida no exílio a concluir uma obra que, por suas próprias premissas, parecia fadada ao inacabamento, ele vê no aforismo uma espécie de contraponto ao imenso material reunido para o romance. Mas, como veremos, o inacabamento de ambos os projetos não impede que as relações se estabeleçam. Vamos a elas.

2. A formação das ideias

Como observa Musil no mesmo fragmento, o aspecto intelectual cumpre um importante fundamental no conceito de formação. Ao redimensionar esse conceito à luz das exigências impostas pelo curso da história, seu romance se engaja no questionamento dos limites e das possibilidades da razão moderna e na busca por uma reflexão original, que se vinculasse tanto a critérios racionais quanto subjetivos e que fosse condizente com a “plasticidade orgânica do homem”. Eis o processo formativo possível – e urgente – nos novos tempos.

Enquanto “romance de formação de uma ideia”, *O homem sem qualidades* assume o desafio de adotar a forma romanesca para narrar uma

aventura intelectual; seu objetivo é justamente representar, por meio de um romance, a inviabilidade da épica tradicional: o conflito de Ulrich é perceber que perdeu o “fio narrativo” de sua existência, “a repetição arrebatadora da vida numa única dimensão” (HsQ, p. 689). A seu modo, a obra de Musil evoca a afirmação lapidar de Walter Benjamin no célebre ensaio sobre “O narrador”: “A arte de narrar está definindo porque a sabedoria – o lado épico da verdade – está em extinção”⁵. Seu protagonista partilha da desorientação do narrador moderno que não recebe conselhos nem tampouco sabe dá-los:

A verdade que conheço, será a minha verdade? Os objetivos, vozes, realidades, tudo isso que me seduz, me atrai e me leva, que sigo e em que me precipito... será a verdade real ou dela se mostra apenas um sopro inacessível, pousado sobre a realidade oferecida? (HsQ, p. 151)

Enquanto “romance de formação de uma ideia”, *O homem sem qualidades* não encena propriamente a vida de um herói, mas, antes, o que se passa dentro dele, ou sua busca por possibilidades paralelas à realidade efetiva. Devido às inserções de longos trechos ensaísticos que impedem uma narração linear dos eventos, a crítica literária costuma caracterizar essa obra como “romance ensaístico”, no qual o mundo da reflexão corre paralelo ao dos eventos e, muitas, vezes, sobrepõe-se a ele. No caso de Musil, o ensaísmo não é só um princípio construtivo, mas também crítico. Mais do um recurso formal, ele consiste numa atitude, ou mesmo numa filosofia que envolve tanto o autor quanto o personagem – tanto que Ulrich definirá a aventura a que se propõe como a “utopia do ensaísmo”.

Na verdade, aquilo que a terminologia crítica classifica como “romance ensaístico” equivale, para Musil, ao processo de “formação das ideias” no interior do romance – uma das poucas qualidades atribuídas a Ulrich é seu aguçado “senso de possibilidade”, a “muito capacidade de pensar tudo aquilo que também poderia ser, e não julgar que aquilo que é seja mais importante do que aquilo que não é” (HsQ, p. 34). Já a alegada ausência de qualidades que caracterizaria o herói e dá título ao romance relaciona-se diretamente com a noção de experiência. A ausência de motivação pessoal para viver as próprias experiências, a imposição de assumir determinados papéis fez com que surgisse “um mundo de qualidades sem homem”: “as vivências agora independem das pessoas” – conclui Ulrich a certa altura (HsQ, p. 173). As experiências nos determinam, “ainda que não sejamos identificados com elas” (HsQ, p. 172). Ulrich sente que as coisas ligam-se “muito mais umas às outras do que a ele” (HsQ, p. 171) e não conhece suas qualidades próprias, “pois, como

⁵ BENJAMIN, Walter. “O Narrador. Considerações sobre a obra de N. Leskov”. In : *Magia, técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo : Brasiliense 1985, 200-201.

muitas pessoas, nunca se analisara senão no cumprimento de alguma tarefa, e em relação a ela” (idem). A falta de qualidades se coloca, na verdade, como um problema ético-moral: se não temos experiências autênticas, não podemos conhecer e, por conseguinte, caberia questionar o que conhecemos de fato e, ainda, qual a relação daquilo que supostamente conhecemos com nossa subjetividade ou essência? A dificuldade de estabelecer essa relação deve-se à separação entre as esferas do sentimento (ou da alma) e do intelecto.

O principal problema do homem moderno, segundo Musil, é que seu sentimento ainda não aprendeu a se servir de seu entendimento. A solução desse problema dependeria de uma redução da distância entre os polos da razão e do sentimento. A importância atribuída à esfera do sentimento está relacionada a uma tentativa de transformação da ordem que funda a objetividade. Em um artigo de 1922, “A Europa desamparada” (PAER, p. 1075ss.) Musil reflete sobre a deficiência humana em lidar adequadamente com suas experiências, ou de aprender algo com elas: o homem moderno teria perdido a capacidade de se modificar, tendo se tornando uma “massa moldável” por fenômenos que são estranhos às suas inclinações mais pessoais. Haveria um desequilíbrio entre fatos e ideais. O indivíduo tem a falsa impressão de viver numa realidade ordenada porque está habituado a ela, e o que lhe foi imposto pelas contingências e não faz parte de sua essência; portanto, do que lhe é característico⁶. O protagonista de seu romance, na medida em que é um representante de sua época, é necessariamente alguém que não sabe de fato quem é e nem por onde começar seu processo de autoconhecimento ou de atribuir alguma pessoalidade às suas experiências.

Antes de assumir a disposição de um ser que experimenta, buscando romper com o esquema de uma realidade sempre tornada ficção, Ulrich empreende três tentativas de se tornar um homem “importante”, ou “com qualidades”. Sua expectativa é a de que alguma qualidade se cole nele, fazendo com que possa ser reconhecido por uma determinada função. Assim, ele tenta as carreiras de soldado, engenheiro e, finalmente, matemático. Nenhuma das tentativas se conclui porque, no decorrer das experiências, Ulrich sempre se ressentia de uma ligação entre pensamento e vida, reflexão e ação. Se a profissão de soldado lhe parecia, de início, “um palco de aventuras que abalassem o mundo, cujo herói seria ele próprio” (HsQ, p. 55), Ulrich não demora a perceber que, àquela altura da história, a carreira militar se tornou tão burocrática e entediante quanto qualquer outra.

⁶ Em alemão: *eigen*, que está na origem do substantivo *Eigenschaft* que aparece no título do romance: *Der Mann ohne Eigenschaften*. O “homem sem qualidades” deve ser entendido, pois, como alguém sem “atributos” (como aparece na tradução espanhola) ou sem características próprias.

A técnica e a exatidão o atraem para a carreira de engenheiro, que ele logo abandona ao constatar que essas instâncias se limitam à existência profissional. E então a matemática lhe surge como uma nova possibilidade, até mesmo a de uma transformação moral. Enquanto um engenheiro se deixa “absorver por sua especialidade, em vez de entregar-se à liberdade e amplidão do mundo dos pensamentos”, a matemática parece ser o caminho para “a nova lógica, o próprio espírito”; nela residem “as fontes do tempo e a origem de uma extraordinária transformação” (HsQ, p. 57). É ao tentar o caminho da matemática que Ulrich percebe o valor da ciência em seu sentido original.

Musil atribui à ciência um papel determinante no tratamento de temas subjetivos. No crescente processo de abstração da vida, os assuntos da existência passam a demandar o mesmo tratamento que as ciências da natureza dispensam aos fenômenos que analisa⁷. Mas Ulrich ainda não atingiu, no início da obra, essa maturidade analítica. Por enquanto, ele apenas “sente” - “*ahnen*” em alemão, verbo que por vezes aparece no romance em substituição a “pensar” - que existe uma outra forma de associar ciência e vida, que ele mesmo ainda vai aprender:

[...] mas na ciência acontece periodicamente que algo que até então era considerado erro, de repente inverte todas as ideias ou que um pensamento insignificante e desprezado comece a dominar todo um novo reino de ideias; e esses fatos não são apenas revoluções, mas constituem um caminho ascendente, como uma escada para o céu. [...] E Ulrich sente [*ahnte*]: as pessoas apenas não sabem disso; não têm ideia de como se pode pensar; se pudéssemos ensiná-las a pensar diferente, também viveriam de modo diferente. (HsQ, p. 59, grifos meus)

A imagem da ciência esboçada por Ulrich nessa passagem difere da que vigora em um mundo “de qualidades sem homens para vivê-las”, que lida com fatos e verdades definitivas, pois o que é exaltado aqui é o caráter genuinamente experimental da ciência, que se submete a *ensaios*, num “caminho ascendente” - o mesmo caminho a ser trilhado pelo herói. E assim como a imagem de uma “escada para o céu” já alude à experiência do outro estado, a noção de ciência esboçada aqui também evoca as utopias do ensaísmo e da exatidão que Ulrich, à medida em que “aprende a pensar”, consegue formular de forma mais direta. Como “era menos um cientista do que alguém apaixonado pela ciência” (ibidem), essa terceira tentativa de Ulrich também fracassa, mas apenas pelo fato de que ele não se torna um cientista profissional. Dentre as três, essa é a tentativa mais importante, como se lê no título do capítulo, não só porque significa que

⁷ A esse respeito, vale citar uma passagem do próprio romance: “É de se pensar que conduzimos muito irracionalmente nossos assuntos humanos, se não os atacamos conforme a ciência, que teve um progresso tão exemplar”. (HsQ, p. 272)

ele faz “de um objetivo profissional uma forma de existência”⁸, mas também porque Ulrich percebe que possui apenas “fragmentos de uma nova maneira de pensar e sentir”, suas reflexões sempre se perdem “em detalhes cada vez mais abundantes”, o que o faz sentir-se como “um homem que escalou uma montanha após a outra sem avistar seu objetivo” (HsQ, p. 65).

Uma vez que as três tentativas que não renderam o objetivo esperado – Ulrich não se torna “importante” nem adquire “qualidades” – só lhe resta tirar férias da vida, assumindo definitivamente uma postura passiva diante da realidade. Assim, se o leitor supõe que essa terceira tentativa será a derradeira, significando a conciliação do herói com seu meio, ele se frustrará. Além de romper com a expectativa de que a narração enfim se desenrole nos moldes tradicionais, essa sequência de tentativas também permite a Musil inverter a tópica do romance de formação tradicional⁹: pois é ao abandoná-las que Ulrich decide engaja-se num autêntico processo “formativo” – o de suas ideias.

Subliminar ao fracasso das tentativas está o fato de que, num mundo em que a subjetividade não tem mais lugar, o esforço de se tornar alguém importante sempre será em vão. Ulrich não pode se tornar um herói romanesco porque isso supõe uma relação entre sua personalidade e os acontecimentos. Musil, porém, busca naquilo que parece inviabilizar por completo o papel da narração o ponto de partida para o surgimento de uma nova forma de narrar: não se trata mais de descrever fatos reais ou que poderiam sê-lo, mas de explorar possibilidades. O comportamento de Ulrich é pautado por uma dialética de passividade ativa e atividade passiva¹⁰: enquanto atividade passiva leva a um agir irrefletido, a passividade ativa se liga ao senso de possibilidade, e ambos se opõem ao senso de realidade, constituindo-se como um pensamento no conjuntivo, em que a realidade é vista como a realização momentânea de uma entre várias possibilidades.

Tocamos agora na questão central no romance – a de “um mundo de qualidades sem homens para vivê-las” – uma consequência do anonimato do pensamento, de nossa impossibilidade de identificar o que há de pessoal e de impessoal no que pensamos. Pois toda experiência elevada ao nível do pensamento se encontra inscrita num complexo de elementos que, na medida em que tem bases objetivas, sai da esfera do ser puramente subjetivo. O homem não faz experiências privadas porque o *eu* perde sua

⁸ ARNTZEN, Helmut. *Musil. Kommentar zum Roman >>Der Mann ohne Eigenschaften<<*. München, Winkler, 1982, p. 111.

⁹ Cf. ZELLER, Rosmarie. «Musils künstlerische Lösungen zur Darstellung der Krise des Wertsystems und in der Ideologie der Moderne». In: *Musil an der Schwelle zum 21. Jahrhundert*. Org. Marie-Louise Roth & Pierre Béhar. (Musiliana 10). Bern: Peter Lang, 2005, pp. 62-3.

¹⁰ MARINI, Loredana. *Der Dichter als Fragmentist. Geschichte und Geschichten in Robert Musils Roman >>Der Mann ohne Eigenschaften<<*. (Musiliana 8). Bern: Peter Lang, 2001, p. 137 ss.

importância, não é mais o soberano que decreta as leis, numa antecipação do que viria a ser o descentramento do sujeito, que não tem como organizar as experiências num campo homogêneo nem como fundar sua continuidade de um outro modo que não “estatístico”.

Não se trata de outra coisa a não ser de um mal-entendido, uma confusão entre entendimento e alma. Não é que temos muito entendimento e pouca alma, mas temos pouco entendimento nas questões da alma, [...] não agimos nem pensamos acerca do nosso eu. Nisso reside a essência de nossa objetividade, ela relaciona as coisas entre elas mesmas [...] Daí a objetividade não fundar uma ordem humana, mas sim objetiva. (PAER, p. 1092)

Essas reflexões que Musil desenvolve no já citado “A Europa desamparada”, encontram várias passagens análogas no romance, sendo a principal delas no capítulo 28, que, segundo diz seu título, “pode ser omitido pelos que não tiverem opinião favorável sobre a atividade de pensar”:

[...] sentimos com um vago espanto que os pensamentos se fizeram por si, em vez de esperarem pelo seu autor. Essa sensação de assombro é o que muita gente chama hoje em dia de intuição, [...] e acreditam dever enxergar nela algo de suprapessoal, mas é apenas algo impessoal, isto é, a afinidade e solidariedade das próprias coisas que se encontram dentro de uma cabeça. [...] o pensamento, enquanto não está acabado, é um estado muito miserável, [...] e quando fica concluído já não tem a forma de um pensamento, como se experimentou, mas de algo pensado, o que infelizmente é impessoal, pois o pensamento se dirige para fora e se comunica com o mundo. Praticamente não se consegue surpreender o momento entre o pessoal e o impessoal, quando alguém pensa, e por isso o pensamento é um fato tão embaraçoso para os escritores que estes o preferem evitar. (HsQ, p. 134).

Esse “instante de passagem” do pensamento, de um “estado miserável” até a sua comunicação para o mundo representa, de fato, um desafio para o escritor: o de expressar um encadeamento de ideias sem adotar um discurso abstrato como o filosófico. O que torna possível essa expressão é o fato de esse encadeamento ser concebido como uma compreensão fugaz, uma apreensão momentânea, que escapa às contingências do tempo e às limitações da linguagem conceitual. Nesse sentido, o herói é alguém predisposto à reflexão, mas, antes, segundo o espírito ensaístico predominante na forma: “Ele não era filósofo. Filósofos são déspotas que não dispõem de nenhum exército, por isso submetem o mundo todo encerrando-o em um sistema” (HsQ, p. 280). Se fosse filósofo, ou mesmo um escritor, Ulrich cumpriria mais uma atividade “especializada”, e não estaria mais em condições de estendê-la a todos os domínios da existência. Assim, legitima-se o esforço empreendido pelo romance de surpreender o “momento entre o pessoal e o impessoal”, no

qual reflexão e realidade empírica se sobrepõem no pensamento do protagonista. Nesse processo, o romance acena com a possibilidade de reescrituras da história ou da própria realidade que não se subordinam à lógica causal ou cronológica. A possibilidade de novas contextualizações de uma obra que se pretende um *experimento* em sentido pleno confirma a ideia de que a realidade é apenas uma versão entre várias possíveis.

Mais do que realizar uma crítica da razão histórica, a obra de Musil pretendeu instrumentalizá-la para que conservasse seu potencial crítico e criativo em meio ao processo de massificação da cultura moderna e, para tanto, fez da literatura seu medium. Sendo a arte é uma renúncia consciente à totalidade, um processo de regeneração do poder figurativo original da linguagem, o esforço de suspender o pensamento em formação pode ser mesmo muito “embaraçoso”, e mesmo fadado ao inacabamento – do que o próprio romance será testemunha.

Como foi demonstrado, o que aproxima o ensaio do conhecimento é o esforço do intelecto em articular o sentimento, fazer dele objeto de uma experiência comunicável. No romance “ensaístico”, cabe ao narrador articular as reflexões que atingem Ulrich “involuntariamente” ou “de repente” – advérbios que, não por acaso, são frequentes no romance. Nesses momentos, podemos perceber com mais nitidez como se realiza a vida interior de Ulrich – um processo que só poderia ser expresso numa forma literária.

Na natureza de Ulrich havia algo que agia de modo distraído, paralisante e desarmante, contra toda a ordem lógica, contra a vontade clara, contra os ordenados impulsos da ambição; também isso se ligava ao nome que ele escolhera: ensaísmo [...] pois um ensaio não é a expressão secundária nem provisória de uma convicção que em melhores condições poderá ser considerada verdade ou reconhecida como erro [...] mas um ensaio é a forma única, e irrevogável, que a vida interior de uma pessoa assume num pensamento decisivo. (HsQ, p. 280).

Esse “modo distraído”, que se opõe à “ordem lógica” não é, pois, índice de arbitrariedade ou de subjetivismo acentuado; ao contrário, a natureza aberta de Ulrich é a tradução de uma busca por uma forma autêntica de se colocar no mundo – o que ele tenta a partir do próprio pensamento.

3. Uma dança silenciosa

Ricœur¹¹ aponta o papel fundamental da narração na constituição

¹¹ RICŒUR, Paul. *Temps et récit I*. Paris: Gallimard, 1983.

da identidade: o sujeito se conhece a partir do que conta e daquilo que contam dele. Para Musil, o romance moderno não pode mais se interessar por “destinos individuais” porque, àquela altura da história, o indivíduo passou a ser apenas mais um elemento num grande todo, suas “forças morais” se tornaram muito frágeis em relação ao mundo que o cerca, e a literatura não pode correr o risco de “reforçar seu enquadramento” nessa ordem opressora (PAER, p. 1246). É nesse sentido que Musil se empenha numa tentativa de salvar o indivíduo – começando pelo herói romanesco – desse processo de massificação. Para que o indivíduo volte a ser tema de um romance, é preciso encontrar um caminho o mostre como parte de um todo e, ao mesmo tempo, acene com a possibilidade de uma desvinculação dessa mesma ordem. Esta terceira possibilidade, em que “as esferas interior e exterior se condicionam mutuamente” (idem, p. 1249) é o programa que uma obra como *O Homem sem Qualidades* pretende cumprir, ao subordinar a narração de eventos – ou a representação de situações e personagens num contexto específico – à narração de uma aventura intelectual de um herói que tenta escapar dos perigos da razão moderna.

A verdadeira tentativa de Ulrich de se tornar “importante” não se desenvolve no âmbito da realidade, mas no da reflexão: é quando formula as utopias da exatidão e do ensaísmo. Já afirmamos que ele não busca suas respostas na filosofia, mas num caminho intermediário entre esta e a ciência. Assim, a exatidão será, paradoxalmente, o reconhecimento da imprecisão dos fatos e da impossibilidade de verdades definitivas. Exatidão e espírito ensaístico supõem a convivência entre os âmbitos objetivo e subjetivo, sem que um se sobreponha sobre o outro. Nesse sentido, as utopias do ensaísmo e da exatidão se configuram como um campo intermediário entre pensamento e alma, ou ciência e arte; além de uma legitimação do senso de possibilidade, uma vez que o sujeito mantém sua autonomia, mas sem desligar-se por completo da realidade empírica. A atitude ensaística diante da realidade é o que resta de ético ao indivíduo, em um mundo que insiste em simplificar os fenômenos, em que domina a ideia de que “acontece sempre a mesma coisa”¹².

A utopia do ensaísmo se configura no romance como condição para uma experiência de si e do mundo ao mesmo tempo positiva – quando alude a uma possibilidade de experiência – e negativa – por permanecer na impossibilidade dessa realização. Contudo, é investindo no caráter utópico da postura de Ulrich que o romance atinge a realidade. As personagens que circundam Ulrich são todas vítimas de uma confusão geral de valores, dessa ordem objetiva que “sacrifica a interioridade das

¹² “A mesma coisa acontece” é o título da segunda parte do primeiro volume. No original: “*Seinesgleichen geschieht*”. Vale observar que, na crítica musiliana de língua alemã, o termo “*Seinesgleichen*” acabou adquirindo o estatuto de um conceito, que se refere à história enquanto repetição ou eterno retorno.

coisas". E todas elas, inclusive Ulrich, representam diferentes manifestações de um mesmo processo: um esforço coletivo de remediar uma ausência de sentido.

No que se refere ao "mundo dos eventos" no romance, temos uma "ação" que se situa às vésperas da Primeira Guerra Mundial, entre os anos 1913-1914, e que conta com dois eixos principais: a "Ação Paralela" e o processo de julgamento do carpinteiro Moosbrugger. Na composição inicial do romance, a ação romanesca propriamente dita se concentraria na figura de Moosbrugger, cuja condenação à morte por causa do assassinato de uma prostituta mobiliza a opinião pública e, em especial, os pensamentos de Ulrich. Nos primeiros esboços do romance, quando este ainda tinha como título provisório *"Der Spion"*, Musil anota que apenas a figura de Moosbrugger lhe parecia insuficiente para desenvolver o número de personagens do qual necessitava para conferir ao romance uma dimensão múltipla, que permitisse inúmeras associações entre eventos e reflexões. Foi a partir de então que surgiu a ideia de uma "Ação paralela" que complementasse os episódios dedicados ao processo de Moosbrugger.

A "Ação paralela" – uma iniciativa da elite vienense para celebrar o jubileu de setenta anos do reinado do imperador habsburgo Friedrich Joseph, que ocorreria em 1918 – corresponde ao princípio do real e do possível no romance: ela é a "mesma coisa que acontece", o modelo de realidade recusado por Ulrich. Seus membros visam uma ação definitiva, não são caudatários do senso de possibilidade nem questionam o processo de transmissão da história, ou como esta poderia surgir. A partir do entrecruzamento dos perfis, da mistura de discursos inteligentes e vazios, Ulrich percebe seu abandono e decide desligar-se desse meio: e assim como a ação é "paralela"¹³, sua participação no comitê também será. Enquanto secretário do comitê organizador – função conseguida por seu pai, incomodado com suas "férias" – Ulrich assume a postura de um "espião". Contudo, não se trata de uma espionagem que tenha por objetivo contribuir para o malogro da "Ação"; a despeito da imposição paterna, Ulrich acaba tomando parte das reuniões não por convicções ideológicas ou pessoais, mas tão somente como forma de tomar uma medida de si mesmo, na posição de livre observador. Vemos assim que, num primeiro momento, Ulrich estaria adotando a postura típica de herói que se "forma" no sentido tradicional, inserindo-se "no encadeamento do mundo e adquire nele um ponto de vista adequado" (Hegel, 2000, 329). No entanto,

¹³ O nome se deve ao fato de a festividade ter sido proposta para concorrer com a comemoração que aconteceria na Alemanha no mesmo ano, pelo trigésimo jubileu do reinado de Wilhelm II. Do ponto de vista da estrutura da obra, no entanto, trata-se de uma ação paralela em sentido literal – em relação ao outro mundo do romance, o da reflexão – e, de modo mais abrangente, a qualquer possibilidade de intervenção na realidade. Assim como o leitor tem a ilusão de que esses capítulos imprimirão um ritmo linear à narrativa, as personagens envolvidas nessa "Ação" esperam, com sua iniciativa, movimentar o curso de suas existências e da história da Áustria.

o ponto de vista adquirido não lhe agrada, e ele decide manter-se distante desse “encadeamento”. Pois as personagens da “Ação paralela” encarnam de modo emblemático o ridículo e as contradições de um mundo que não sabe mais para onde vai. A ideia redentora que não ocorre a ninguém, contrariando a esperança de colocar atribuir um “encadeamento” à história, é sintoma de uma crise da qual a Áustria era, naquele momento, o exemplo mais eminente.

Como contraponto a essa sociedade presa a valores já sem sentido, surge a figura de Moosbrugger. Antes instintivo do que racional, é de sua natureza alterar estados de loucura, realidade e sonho. Num primeiro momento, esta personagem parece representar a barbárie oculta por trás da máscara de civilidade da sociedade burguesa; no entanto, seu processo de julgamento é emblemático da confusão de valores que o romance busca tematizar. Sua condenação capital pelo assassinato de uma prostituta que o assediou é apenas mais um dos vértices de um processo de objetivação que atinge todos os âmbitos da vida. Moosbrugger, essa criatura singular, quase primitiva, para quem o assédio verbal representa a mais cruel das violências, precisa ser “objetivado” perante a opinião pública porque sua existência representa um impasse: nem a liberdade, nem a prisão e nem o hospício solucionam seu problema. Juristas, religiosos e médicos fracassam na tentativa de encontrar uma terminologia adequada para seu comportamento fora dos padrões de conduta preestabelecidos. Ulrich verá a sala do tribunal como um “retrato da vida”: é o hábito de “racionalizar tudo o que está a seu alcance” que faz com que os jurados, reflexo da opinião pública, optem pela solução que lhes parece a mais plausível, seja por ser a única que conhecem, seja por serem incapazes de pensar na “possibilidade de agir de outra maneira” (HsQ, p. 275), ainda que a própria realidade lhes ofereça situações atípicas que pudessem despertá-los para essa possibilidade¹⁴.

Enquanto para as demais personagens o processo de Moosbrugger representa a encarnação distorcida de elementos próprios à nossa existência – e é sabido que Musil compôs esta personagem a partir de um caso verídico que teve grande repercussão na Áustria do início do século XX – Ulrich se identificará com ele justamente por sua resistência à realidade empírica, seu sentimento de isolamento em relação a uma ordem à qual não consegue aderir totalmente. Na verdade, Moosbrugger representa, de forma radical, o sentimento de falta de qualidades de Ulrich.

¹⁴ A imagem do julgamento também será evocada por Lukács em seu conhecido escrito sobre o ensaio, só que justamente para ilustrar o caráter inacabado deste: “O ensaio é um tribunal; no entanto, o essencial nele não é o veredicto, mas sim o processo de julgar” (LUKÁCS, *Die Seele und die Formen*, Berlin /Neuvid Luchterhand, 1971, p. 31). Ora, no romance, Ulrich também atribui importância maior ao processo de julgamento e a todas as suas implicações do que à sentença final.

Ambos fazem a mesma experiência, a despeito da diferença de suas capacidades intelectuais distintas¹⁵. Em Moosbrugger, aflora aquilo que, nas pessoas ditas normais, é dissolvido pelas convenções sociais e pela exigência de ordem:

Essa debilidade das conexões, a crueldade de um pensamento, que opera com conceitos que lhe agradam, sem se importar com o peso da dor e da vida que dificulta qualquer decisão: era isso que a alma geral tinha em comum com a dele; mas o que em sua mente de louco era sonho, lenda, aquele ponto falho ou confuso no espelho de sua consciência que já não devolvia a imagem do mundo, mas deixava passar a luz, isso faltava a ela, ou quando muito aparecia, aqui e ali, em algum indivíduo em sua difusa excitação. (HSQ, p. 567).

E, nesse momento, o narrador se refere a ele como “esse *exato* Moosbrugger”. Seu déficit intelectual em relação a Ulrich não o impede ter as mesmas percepções que aquele. Ambos sentem a realidade como um eterno retorno; a ordem que, para Ulrich, liga as coisas “muito mais umas às outras do que a ele” (HsQ, p. 171), Moosbrugger a sente como “uma armadilha, recoberta da sensação de que tem de ser assim” (HsQ, p. 425)¹⁶. A diferença é que ele apreende o mundo de modo mais intuitivo e imediato, sem o aprofundamento próprio a uma consciência reflexiva como a de Ulrich. Moosbrugger não consegue se colocar num horizonte hipotético, pois ele é “exato”, é “apenas dentro e fora” (HsQ, p. 426); ou ele se entrega a seus devaneios, ou é chamado à realidade pelas contingências desta. Nesse sentido, ele não vê diferença entre vida e morte, a intenção de executá-lo não o afeta, porque já sente que não vive: “E tudo estava de alguma forma unido numa só coisa: as estradas, as cidades, os guardas e os pássaros, os mortos e a morte dele” (HsQ, p. 429). Moosbrugger é um exemplo de que a exatidão como fato, e não como utopia, sucumbe diante da realidade. Quando ela tem o ensaísmo como contraponto, funda-se uma variação entre agir e pensar, que substitui o ser exato pelo ser em potencial.

¹⁵ Isso explicaria porque o julgamento de Moosbrugger é o ponto de partida de um dos capítulos centrais do livro, no qual Ulrich consegue enfim formular a utopia do ensaísmo. Da mesma forma, sua natureza inadaptada já alude às experiências de Ulrich com o “outro estado” (no segundo volume da obra), quando este projeta um estágio em que as conquistas do intelecto não eliminassem o contato com um mundo não conceitual, em que sentir fosse tão essencial quanto compreender ou descrever.

¹⁶ É interessante mencionar a passagem em que Moosbrugger percebe a realidade como repetição, pois é um dos momentos do livro em que seus pensamentos praticamente parafraseiam os de Ulrich (cf, citação da p. 8-9) “Não queria mais saber o que acontecia lá fora. Havia guerra em algum lugar. Em algum lugar, celebrava-se um grande casamento. [...] Por toda parte, os soldados faziam exercícios, as prostitutas vagavam, os carpinteiros estavam parados sob as armações dos telhados. [...] As mulheres são todas iguais. Os médicos nos hospitais são todos iguais. Quando voltamos do trabalho à noite, as pessoas estão nas ruas e não fazem nada. Sempre e por toda parte a mesma coisa; as pessoas não têm ideias novas”. (HsQ, p. 566).

Albertsen¹⁷ observa que ambos, Moosbrugger e Ulrich, são “homens sem qualidades”, sendo que o primeiro o é no “indicativo”; enquanto o segundo o é no “subjuntivo”: enquanto o primeiro é um homem sem qualidades porque ele tem e é todas as qualidades ao mesmo tempo, Ulrich o é porque sabe que poderia assumir qualquer qualidade que quisesse. Por isso os pensamentos de Ulrich sempre o conduzem a um sentimento paradoxal de, ao ansiar por uma unidade, constatar o quanto está distante desta. Mas, enquanto um ser “subjuntivo”, Ulrich se encaminhará para uma apreensão ensaística do mundo; Moosbrugger, por sua vez, só consegue se aproximar de uma unidade quando dança, num estágio muito próximo de um transe. Como reunião de todas as qualidades, será apenas dançando que ele encontra uma forma de equilíbrio.

Uma dança silenciosa substituía aquele zumbido insuportável com que o mundo costumava atormentá-lo. [...] Uma dança digna e invisível, ele que na vida nunca dançara com ninguém, levado por uma música que se tornava cada vez mais recolhimento e sono, regaço da mãe de Deus e, por fim, a própria paz de Deus, um estado maravilhosamente inacreditável, dissolvido como a morte; dançava dias a fio, sem que ninguém visse, até tudo sair dele, ficar do lado de fora como uma teia de aranha arruinada pela geada, pendendo das coisas. (HsQ, p. 428).

Moosbrugger tem vontade de dançar quando seus pensamentos o incomodam como um mal-estar físico: eles “comicham debaixo do crânio” (HsQ, p. 427) e depois se transformam num “zumbido insuportável”, que é a forma pela qual ele expressa seu desconforto em existir. A passagem desse desconforto para a ausência total de pensamento, quando “tudo sai dele”, será definida por ele como um “feitiço” – numa outra imagem que substitui o raciocínio que não conseguiria formular.

Ulrich também tenta definir a sensação de começar a pensar e o faz, de início, em termos muito próximos dos de Moosbrugger: “o pensamento, enquanto não está acabado, é um estado muito miserável, parecido com uma cólica de todas as volutas do cérebro...”. O que o difere do carpinteiro é que, à medida em que se esforça, Ulrich consegue aprofundar sua reflexão: “...e quando fica concluído já não tem a forma de um pensamento, como se experimentou, mas de algo pensado, o que infelizmente é impessoal, pois o pensamento se dirige para fora e se comunica com o mundo”. (HsQ, p. 134, op. cit.).

A natureza de Ulrich não lhe permite esvaziar-se como a de Moosbrugger. Em vez de dançar, Ulrich caminha, como que para se deixar

¹⁷ ALBERTSEN, Elisabeth. *Ratio und “Mystik” im Werk Robert Musils*. München: Nymphenberger, 1997, p. 89.

invadir por pensamentos¹⁸. Só uma personagem como ele poderia oferecer este “instante de passagem” que faz da leitura do romance um processo de conhecimento que não é imediato. Ao tentar surpreender o “momento entre o pessoal e o impessoal”, sobrepondo reflexão e realidade empírica, o romance acena com a possibilidade de reescrituras da história ou da própria realidade que não se subordinam à lógica causal ou cronológica, que mais se assemelha ao “perder-se por aí” (HsQ, p. 392) de um pensamento que se ensaia.

Considerações finais

A essa altura, vale um breve excursus pelo momento inaugural dessa concepção de obra de que estamos tratando. É no primeiro romantismo alemão que aflora a consciência do presente como uma época sem coesão ou identidade pré-definida e que se funda uma estética caracterizada por obras de cunho fragmentário, projetadas com vistas a um acabamento futuro. Em vez da tentativa de imitação da beleza e da perfeição do passado, a obra de arte, desde a época romântica, passa a refletir a insuficiência do sujeito moderno, tornando-se expressão da verdade íntima de seu criador. É nesse sentido que o primeiro romantismo alemão inaugura a modernidade autorreflexiva, cujo pensamento se move em direção à unidade, à transmissão de uma ideia e ao seu acabamento, mas sem nunca perder a consciência de si e de seu caráter fragmentário. Trata-se, enfim, do florescimento da dinâmica própria de toda *mise en forme* da produção poética da modernidade – ou, ainda, da produção de “algo inédito”, cujo nome, como observam Nancy e Lacoue-Labarthe, os próprios românticos ignoram: “eles falam tanto de poesia, quanto de obra, de romance, de... romantismo. E acabarão mesmo por chamá-lo... de *literatura*”¹⁹.

Ora, a constante possibilidade de recontextualização de uma obra que se pretende ensaística confirma a ideia de que a realidade é apenas uma versão entre várias possíveis. Vimos que o romance de Musil descreve a situação precária do sujeito, mas dá um passo além ao se propor a experiência de descobrir “no seio mesmo daquilo que parece constituir sua negação mais irrefutável, uma utopia viável, isto é, novas fontes éticas que ainda estariam aí adormecidas”²⁰.

¹⁸ Vale lembrar o título do capítulo crucial da primeira parte, “A caminho de casa”, que tanto alude à ideia de que Ulrich está em vias de completar seu percurso reflexivo, quanto chama a atenção para a situação concreta da caminhada, já que a descrição do espaço percorrido pela personagem mostra o quanto este influencia no ritmo de seus pensamentos.

¹⁹ In: *L'absolu littéraire*. Paris: Seuil, 1978, 21.

²⁰ COMETTI, Jean-Pierre. *Musil Philosophe. L'utopie de l'essayisme*. Paris : Seuil 2001, 156-7.

Como foi demonstrado, a fonte dessa descoberta é a reflexão, a “ideia de como se pode pensar” que a obra se propõe a transmitir; voltando-se para si mesmo, Ulrich mantém sua subjetividade livre de qualquer determinação. Assim, se por um lado esse processo evidencia cada vez mais sua insuficiência e dissonância em relação ao todo; por outro, é só ao tornar-se objeto de si mesmo que Ulrich se aproxima de sua verdade. Talvez seja esse o mais intransponível de todos os paradoxos musilianos: “o homem sem qualidades, aquele que se retira da vida e da ação, é um autêntico expoente de uma tentativa de mudar o mundo”²¹. Ora, é somente ao colocar em primeiro plano a formação das ideias de Ulrich, e não de seu caráter “burguês”, que Musil permite ao seu herói que este desenvolva suas potencialidades sob as condições históricas dadas²². E sob esse aspecto, a “falta de qualidades” converge, também paradoxalmente, na mais importante das qualidades que Ulrich poderia desenvolver, pois é isso que o liberta para “viver uma história das ideias em vez de uma história do mundo” (HsQ, p. 395, op. cit.).

Como apontam, entre outros, Obaldia²³, Renner²⁴ e Moser²⁵, o romance que Musil deixou inconclusivo será, ironicamente, o representante mais “bem acabado” de tendências que se perpetuarão ao longo da literatura moderna e pós-moderna. Talvez à sua revelia, ele parece incorporar à *la lettre* não só a noção de obra autorreflexiva, como também a própria tese musiliana de que o “romance de formação de uma ideia” é o romance enquanto tal.

Ensaio e literatura estão destinados a se complementarem. Ambos são, a seu modo, momentos em que “todos os sentimentos e experiências que estavam aquém e além da forma, recebem uma forma”²⁶ – momentos inacabados mas que aludem a um acabamento futuro. O autor moderno, herdeiro da disposição ensaística de Montaigne²⁷, tem consciência de que seu material será sempre um recorte de um todo extremamente complexo e, por isso, não ousa “impor à vida uma ordem que ela própria já não

²¹ BACHMANN, Dieter. *Essay und Essayismus*. Stuttgart: Kohlhammer 1969, 189.

²² Como se lê no tópico da *Estética* hegeliana que trata do *Bildungsroman*: “O romanesco”, In: HEGEL. *Cursos de estética II*. Trad. Marco A. Werle e Oliver Tolle. São Paulo: Edusp, 2000, pp. 328-329.

²³ OBALDIA, Claire. *L'esprit de l'essai. De Montaigne a Borges*. Paris: Seuil, 2005.

²⁴ RENNER, Rolf. “Postmoderne Perspektiven im Text der klassischen Moderne: Robert Musil”, In: *Die postmoderne Konstellation. Theorie, Text und Kunst im Ausgang der Moderne*. Freiburg: Rombach, 1989, pp. 124-144.

²⁵ MOSER, Walter. “La mise à l'essai des discours dans *L'Homme sans qualités* de Robert Musil”, In: *Canadian Review of Comparative Literature / Revue canadienne de littérature comparée* (March/Mars 1985), pp. 12-45.

²⁶ LUKÁCS, *Die Seele und die Formen*, op. cit., p. 17

²⁷ Tratamos mais detidamente da relação entre experiência e ensaio em Montaigne e Musil In: CASTRO, Érica, “A arte de recitar o homem. Aspectos da relação entre ensaio e experiência em Montaigne e Musil”, In : Remate de Males Capinas, Unicamp : 2011, pp. 78-33.

oferece”²⁸. É natural, portanto, que o ensaísmo adquira um novo fôlego no romance, quando o discurso estabelecido não se adapta mais à representação da realidade.

A presença de extratos ensaísticos no seio da ficção conduz inevitavelmente a uma interrupção mútua da teoria e da ficção, tendendo para a realização de um romance fragmentário. Nesse sentido, o pressuposto original do romance de formação – o indivíduo isolado que, ao aperfeiçoar plenamente suas capacidades, representa a humanidade como um todo – será contestado no romance moderno e, de modo mais radical, pelo ensaísmo.

[...] o ensaio rivaliza com e limita a possibilidade de narrar, de dar à experiência descrita um sentido definitivo. Essa limitação é representada na dupla desintegração do sintagma narrativo da unidade (cartesiana) do sujeito. O mundo moderno não se concebe mais nos termos de uma narrativa hegeliana, com começo, meio e fim, e o esforço do homem em atribuir um sentido ao mundo e à história ao “informar” uma série arbitrária de eventos, nesse sentido, só pode revelar-se vão.²⁹

Não basta, porém, identificar a forma literária adotada por Musil como mais um exemplo de uma “crise do romance”, ou da fragmentação da forma romanesca, tal como se observa em diversos autores do início do XX; no caso do *Homem sem qualidades*, trata-se, antes, do “espelhamento de uma crise externa no médium do romance”³⁰. O leitor é levado a romper com o hábito de uma representação “explicada” de um recorte da realidade. Ao abrir mão de um fio narrativo linear, a obra se aproxima da incoerência da história, e da impossibilidade de explicar o enredamento dos diferentes aspectos da existência. E assim, o pressuposto de composição da obra se converte na grande revelação de Ulrich: a de ter perdido o “fio narrativo” da própria vida – essa necessidade de “enfileiramento de tudo que acontece no tempo e no espaço” (HsQ, 689) que não é apenas uma convenção literária. Deste modo, o *Homem sem qualidades* traz para o primeiro plano uma dinâmica que, ainda seguindo com Obaldia, subjaz a todo romance ensaístico: a arte surge como força capaz de reconciliar e transcender os polos opostos do cognitivo e do estético. Nesse sentido, o romance ensaístico realiza o ideal romântico de uma “poesia da poesia”:

A predileção dos primeiros românticos pelo romance liga-se às potencialidades poéticas do gênero e à sua aptidão constitutiva para a autorreflexão. Todo escritor deve refletir ou filosofar sobre sua arte, e todo

²⁸ AUERBACH, Erich. *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 1987, p. 494.

²⁹ OBALDIA, op. cit., 290, tradução minha.

³⁰ BACHMANN, Essay und Essayismus, op. cit., 180.

romance deve incluir uma filosofia do romance. Essa filosofia [...] culmina em uma teoria do romance que deve ‘representar a representação’, tornando-se, ela mesma, um romance. A indivisibilidade da questão da verdade e da verdade na arte sublinha assim o desvio de um método crítico que consiste no retorno da ficção narrativa para o ensaio, atribuindo a esse último um estatuto independente ou extratextual.³¹

Na modernidade ainda presa ao modelo das grandes narrativas, a arte precisa ser (auto)reflexiva para conservar seu poder interventor; nesse sentido, todo romance será necessariamente um *Bildungsroman* porque sempre representa um desenvolvimento humano dentro das condições historicamente dadas. E será um romance de formação das ideias quando, furtando-se a reproduzir essa realidade tal como ela se apresenta – como eterno retorno e como causalidade forjada – tentar decifrar seu caráter “espectral” – enfim, aquilo que ela poderia ser.

Poderíamos afirmar com Chardin³² que Musil inverte o *topos* do romance de formação tradicional: do ponto de vista “formativo”, a leitura de *O homem sem qualidades* pode ser mesmo frustrante, uma vez que seu “herói” é de uma passividade calculada e seu processo de autoconhecimento não se completa. Porém, como não se trata de uma forma convencional, mas, antes, de uma releitura à luz das contingências do presente, o esforço formativo se desloca do herói para o leitor, convidado a “viver uma história das ideias em vez de uma história do mundo” e a abrir caminho para um aperfeiçoamento do espírito, a partir dele mesmo.

Érica Gonçalves de Castro é doutora em Literatura Alemã pela Universidade de São Paulo. Possui pós-doutorados em Teoria Literária (2013) e Filosofia (2016) pela mesma universidade. É autora de *A aprendizagem da crítica. Literatura e história em Walter Benjamin e Antonio Candido* (Intermeios, 2014). Contato: ericastro@yahoo.com

³¹ OBALDIA, op. cit., 296, tradução minha

³² CHARDIN, Philippe. *Musil et la littérature européenne*. Paris : PUF, 1998, p. 235ss .