

Sobre o ensaísmo de Robert Musil

On Robert Musil's Essayism

Érica Gonçalves de Castro¹

...ainda que não fosse a verdade, não teria menos solidez que ela. (MUSIL, O homem sem qualidades)

Resumo: Mais do que um princípio formal, a noção de ensaísmo de Robert Musil adquire o duplo estatuto de uma “utopia” e de uma atitude diante da realidade. É esse duplo viés que permitirá à arte preservar-se como potência crítica e epistemológica num contexto de crise cultural e de valores na Europa no início do XX. Este artigo aborda a noção de ensaísmo de Musil a partir de seus textos críticos e de seu romance *O homem sem qualidades*, demonstrando como as idéias expostas no registro estritamente “ensaístico” se configuram no âmbito da representação poética, consumando assim a “utopia” pretendida pelo autor, de fundar novas relações entre as esferas da razão e do sentimento, da ciência e da arte, da objetividade e da subjetividade.

Palavras-chave: romance; ensaio; ensaísmo; modernidade; filosofia

Abstract: Robert Musil's essayism concept is more than a formal principle: in his work this concept becomes at the same time a “utopia” and an attitude towards reality. This double aspect allows the art to preserve its critical and epistemological power in a European crisis context at the beginning of the 20th century. This paper deals with Musil's essayism in his critical essays and in his novel, *Der Mann ohne Eigenschaften*, pointing out how the essayistic ideas are outlined in the poetical representation, showing how one of the aspects of Musil's “utopia” takes effect through the foundation of a new relation between reason and feeling, science and art, objectivity and subjectivity.

Keywords: novel; essay; essayism; modernity; philosophy

Zusammenfassung: Bei Robert Musil gilt der Begriff des Essayismus nicht nur als formales Prinzip, sondern auch und vielmehr als eine “Utopie” und eine Haltung gegenüber der Wirklichkeit. Dieser doppelte Ansatz des Essayismus erlaubt der Kunst, ihre kritische und epistemologische Macht zu bewahren gerade in diesem Krisen-Kontext Europas zu Beginn

¹ Pós-doutoranda pelo Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo e doutora em Literatura Alemã pela mesma universidade. Email: ericastro@yahoo.com.

des 20. Jahrhunderts. Dieser Aufsatz behandelt den Essayismus-Begriff Musils von seinen kritischen Texten und seinem Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* ausgehend, um zu zeigen, wie sich die in Essays entwickelten Ideen im Bereich der Dichtung gestalten. Durch diese Gestaltung wird eines der Aspekte der Musilschen Utopie verwirklicht, nämlich, die Begründung neuer Beziehungen zwischen *Ratio* und Seele, Wissenschaft und Kunst, Objektivität und Subjektivität.

Stichwörter: Roman; Essay; Essayismus; Moderne; Philosophie

Introdução

No pensamento e na obra de Robert MUSIL (1880-1942), a noção de ensaísmo ganha desdobramentos singulares que vão além da produção ensaística ou da crítica literária propriamente dita, convertendo-se num princípio ético e crítico. Se nos detivermos em seu aspecto formal, o ensaio se caracteriza por uma exposição de idéias sem compromisso com um pensamento sistemático, mas que ainda se refere à realidade empírica. A noção original de ensaio, tal como a encontramos em Montaigne, supunha uma experiência de pensamento que se diferenciava do filosófico por não se propor a demonstrar teses; ao contrário, os “argumentos” do ensaísta são, antes, intuições e suposições.

Assim, desde seu surgimento, o ensaio se caracteriza por apresentar uma visão fragmentária da realidade e, ao mesmo tempo, uma tentativa de compreendê-la. É uma pergunta direta pelo sentido da vida, sem a mediação da arte ou da literatura, com bem define LUKÁCS em seu célebre *ensaio* sobre o tema, incluído em sua primeira obra, *Die Seele und die Formen* [A alma e as formas] (publicada em 1910) e que destaca sobretudo o fundamento filosófico do ensaio. O aspecto formal do ensaio não é apreensível concretamente, como demonstram estudos basilares sobre o tema². Em primeiro plano estão as condições espirituais e as forças motrizes determinantes da produção ensaística.

A Musil também não importa tanto a *forma* ensaio, mas sobretudo o pressuposto existencial que a determina. O ensaio, vale retomar a formulação de Lukács, é um meio

² Na crítica alemã, autores como BENSE (1952), ROHNER (1966), HAAS (1966, 1969) e BACHMANN (1969), atestam que o ensaio se insere numa aura de formas aparentadas (tais como *Versuch*, *Traktat*, *Abhandlung*) e que o ensaio moderno é uma forma ainda em processo.

Castro, E. G. – Sobre o ensaísmo de Robert Musil

de dirigir suas perguntas à vida, o que o aproxima da criação poética. A concepção musiliana se constitui como um princípio que se aplica tanto à crítica quanto à literatura, podendo mesmo ser lida como uma *Lebensform*, uma postura diante da realidade que estará presente no conjunto de sua obra, atingindo um estágio superior em seu único romance, *Der Mann ohne Eigenschaften* [*O homem sem qualidades*]³. Será no romance, e não em seus textos críticos, que MUSIL desenvolverá uma autêntica “utopia do ensaísmo”: a de mudar o mundo através do espírito. Sendo de viés utópico, o ensaísmo é antes uma via do que um produto final.

No presente artigo, a noção musiliana de ensaísmo será abordada a partir de alguns de seus ensaios e também de seu romance. De início, aludiremos ao contexto histórico de sua formação intelectual, em que a forma ensaística se constitui como meio de expressão próprio de toda uma geração de escritores e intelectuais. A seguir, mostraremos como Musil exerce seu ensaísmo em cada um dos âmbitos, crítico e poético, procurando identificar como as idéias expostas no registro estritamente “ensaístico” se configuram na representação poética. Como deverá ficar claro, a função do ensaísmo é promover a articulação entre intelecto e sentimento – o primeiro passo para que a utopia musiliana possa se realizar.

1. Os bastidores do ensaísmo

Musil faz parte de uma geração de escritores de língua alemã nascida nas últimas décadas do XIX, num momento em que os esforços formativos do XVIII já se tornavam perceptíveis. A maioria desses escritores viveu como espectadores os anos de efervescência cultural do pré-guerra e do movimento expressionista⁴. Após a Primeira Guerra Mundial, quando os impasses da cultura liberal européia se tornam evidentes, essa geração se engaja num esforço conjunto de refletir sobre a vida numa sociedade industrial e massificada, e de dar forma a uma cultura moderna autêntica, que

³ A primeira obra de ficção publicada por Musil, *Die Verwirrungen des Zöglings Törless* (1906), é considerada, de acordo com suas características formais, uma *novela* – daí podermos apontar *Der Mann ohne Eigenschaften* como sendo o único *romance* concebido pelo autor.

⁴ É o próprio Musil quem define como sua a geração dos intelectuais nascidos entre 1870 e 1890. A esse respeito ver LUFT (1984, 14ss).

Castro, E. G. – Sobre o ensaísmo de Robert Musil

representasse a vida na nova civilização. Nesse contexto pós-Primeira Guerra Mundial, as questões éticas assumiam o primeiro plano, o que necessariamente levava ao afrouxamento das fronteiras entre literatura, filosofia e crítica literária. LUFT (1984) observa que, na Europa Central do pós-guerra, os intelectuais de língua alemã foram os mais preocupados em enfrentar a complexidade e a ambiguidade de um mundo que havia entrado em colapso.

O estilo indireto e fragmentário era o mais adequado para expressar a condição de incerteza imposta por uma época em que insistir no pensamento sistemático deixava de fazer sentido. O que explica a emergência do ensaio como vertente crítica é a liberdade do autor, que pode desenvolver suas idéias sem o compromisso com uma definição conceitual rígida – afinal, ele não pretende estabelecer uma lei, mas sim fornecer uma imagem de um determinado tema. Esta é a característica essencial que Hugo Friedrich identifica nos *Ensaaios* de Montaigne e que pode ser igualmente observada na versão atualizada de ensaio abordada aqui. Esse aspecto da reflexão montaigneana, que Friedrich define como “plástico”, assegurou ao pensamento ensaístico, desde seu início, um lugar entre a poesia e a filosofia (FRIEDRICH 1967: 15ss).

Ainda estabelecendo um breve vínculo com a tradição, sabemos que os *Ensaaios*, escritos nas últimas décadas do XVI, partiam da *tabula rasa* de todas as ilusões, do ocaso de uma idéia normativa de existência, pautando-se pela realidade tal como ela é, ou pela tentativa de fundar um novo realismo liberto da tutela da religião e da razão. Assim, no auge da crise de valores do humanismo, fundou-se um gênero que tratava do homem e de suas contradições numa dimensão até então inédita. Como forma autônoma e em constante devir, o ensaio se consolida ao longo do tempo e atinge novo auge na virada do XIX para o XX, não por acaso no contexto de uma nova crise de valores – agora na já consolidada cultura burguesa.

No início do XX, escrever ensaios passa a ser o ganha-pão de muitos autores que estavam fora da academia, mas que tinham plenas condições de exercer a crítica literária ou cultural – como Walter Benjamin, Max Rychner e Rudolf Kassner, entre tantos outros. Periódicos como *Neue Rundschau*, *Die weissen Blätter*, *Der lose Vogel* e *Die Aktion*, todos surgidos em Berlim entre 1910 e 1920, publicam grande parte da produção ensaística desses autores e contribuem para que, no cenário de língua alemã, o

Castro, E. G. – Sobre o ensaísmo de Robert Musil

ensaio seja difundido e legitimado como forma literária⁵. O próprio Musil contribuiu com esses periódicos. Vivendo na Áustria, mas escrevendo para veículos alemães, Musil estava no centro das diferenças entre o liberalismo protestante alemão e o catolicismo conservador do império habsburgo. Se o ocidente atravessava uma fase de esgotamento, era na monarquia austro-húngara esse processo se manifestava de forma mais aguda. É justamente nesse cenário que circula Ulrich, o herói “sem qualidades” musiliano e o representante da utopia do ensaísmo.

A necessidade de representar experiências vividas numa realidade transformada, aliada à mobilidade do estilo ensaístico garantem a incorporação dos novos temas à forma aberta da épica. É justamente nessa época que o ensaio começa a ganhar espaço no romance. No entanto, num contexto de declínio da cultura burguesa, o romance deixará de se ater a estórias – a “destinos individuais”, diria MUSIL (1978: 1284) – direcionando-se para o ensaísmo e a consequente fragmentação formal. O colapso da coerência narrativa reflete diretamente as dúvidas e contradições candentes na Europa da época, e esse processo natural de assimilação levaria o romance de língua alemã a atingir, enfim, seu estágio mais avançado – o que na Inglaterra e na França já havia acontecido nos dois séculos anteriores⁶.

Muitos romancistas não só tiveram uma produção ensaística relevante, como também incorporaram traços do gênero em suas obras poéticas (entre os de língua alemã, podemos citar, além de Musil, os irmãos Mann e Hermann Broch). Mas talvez nenhum deles tenha desenvolvido uma relação tão ambígua com sua produção estritamente ensaística quanto Musil. No centro desse conflito, estava o receio de ser absorvido pelo pensamento que não passa pela mediação da literatura. Se, por um lado, o trabalho de Musil para esses periódicos representava a esperança de conseguir terminar seu romance, uma vez que lhe assegurava o sustento material; por outro, o impedia de se dedicar mais à obra, cuja construção muitas vezes o colocou num impasse

⁵ A esse respeito, ver BACHMANN (1969) e ROHNER (1966). É preciso ressaltar que o estudo de ADORNO (1981), “*Der Essay als Form*”, que também é referência para o tema, adota uma perspectiva diversa da apresentada nessas obras. Publicado em 1958, quando o autor retorna de seu exílio nos EUA, é um texto que, ao mesmo tempo, retoma e atualiza a perspectiva filosófica do estudo inaugural de Lukács, mas com propósitos específicos: Adorno evoca o cenário de florescência do ensaio alemão moderno numa tentativa de recuperar, num período de crise do pensamento dialético, o espírito crítico daquela geração de ensaístas que, numa situação histórica semelhante, havia transformado o pensamento em um “campo de forças” e, a si mesma, em “palco da experiência intelectual”.

⁶ Sobre a relação entre romance e ensaio ver OBALDIA (2005: 24ss.).

Castro, E. G. – Sobre o ensaísmo de Robert Musil

criativo. Nos momentos mais agudos dessa crise, Musil chegava a ver sua atividade de ensaísta como um “ato de resignação” (BACHMANN 1969:162) ou um atestado de seu fracasso na carreira de escritor. As perguntas que o protagonista Ulrich lançava à vida precisariam de uma resposta. As dúvidas em relação aos rumos da obra se intensificariam ainda mais com a eclosão da Segunda Guerra: a aventura de Ulrich ainda faria sentido quando finalmente ele conseguisse concluir sua obra?⁷

“Ich bin kein Philosoph, ich bin nicht einmal ein Essayist, sondern ich bin ein Dichter!”⁸, anota ele em seus diários (MUSIL 1978: 971). No entanto, a extensão de sua produção ensaística, incluindo os esboços e anotações, demonstra que essas reflexões não se restringem a encomendas de terceiros, uma vez que parte significativa foi anotada por iniciativa do próprio autor. O conjunto dessa produção de cunho estritamente crítico, além de ter pertinência indiscutível, também se configura como uma etapa necessária para que se alcance uma forma mais bem acabada de ensaísmo, que será a filosofia desenvolvida na sua grande obra literária. Muito mais do que um “ganha-pão”, esses textos de Musil podem ser considerados a oficina de seu projeto literário maior, como deverá ficar mais claro a seguir.

2. Ensaísmo e ensaio

Musil escreveu especificamente sobre o ensaio em algumas ocasiões. Num texto publicado em 1913 na revista *Inventur*, de Hermann Bahr e Franz Blei, ele estabelece um paralelo entre pensamento ensaístico e poesia: “[...] ist ein Kennzeichen des Essays, dass sein Innerstes in begriffliches Denken so wenig übersetzbar sei wie ein Gedicht in

⁷O romance foi publicado em três etapas: a primeira e a segunda saíram, respectivamente, em 1930 e em 1932. Musil seguiu tentando concluir a obra até sua morte, em 1942, deixando-a inacabada. No ano seguinte, seriam publicados os capítulos inéditos. A edição atual conta com as três partes, modelo que foi adotado na mais recente tradução brasileira, de Lya Luft e Carlos Abbenseth (2006). Sobre os impasses da redação, ver MUSIL (1957) e BERGHAIN (1963).

⁸ “Não sou um filósofo, nem sequer um ensaísta, mas sim um poeta”. Aqui cabe observar que, em alemão, o termo *Dichter* diz respeito a todo artista que compõe uma obra literária, independentemente de ela ser escrita em versos ou em prosa.

Castro, E. G. – Sobre o ensaísmo de Robert Musil

Prosa”⁹ (MUSIL 1978: 1450). De fato, como ensaísta, Musil se esforçou para não deixar de ser um *Dichter*. Seus ensaios apresentam as características próprias do gênero: além do caráter fragmentário, da divisão em partes que nem sempre têm relação direta umas com as outras, abordam temas atuais e experiências calcadas no momento histórico. Como faz parte da natureza desses textos, o autor nunca se propõe provar teses, apenas especula e mesmo questiona o teor do que afirma, num processo constante de autoironia. Também é próprio dos ensaios de Musil a linguagem imagética; muitas vezes os argumentos se restringem a metáforas ou comparações. Além de crítica literária, Musil desenvolveu reflexões contundentes sobre o *status* da arte na sociedade moderna e o papel do escritor, sendo que o tema que mais o absorvia era a situação atual da Europa, as causas e consequências da experiência da primeira guerra – um tema, aliás, presente nos demais ensaístas da época. O ensaio “Das hilflose Europa oder die Reise vom Hundersten ins Tausendste” [A Europa desamparada ou a viagem do centésimo ao milésimo] (1922), é emblemático de sua produção crítica, tanto pelo assunto como pelo estilo. Note-se que o título já anuncia como o tema será (des)organizado¹⁰. O descompromisso com postulações unívocas também pode ser percebido logo nas primeiras linhas:

Der Autor ist bescheidener und weniger hilfsbereit als der Titel glauben macht. Ich bin nicht nur überzeugt, dass das, was ich sage, falsch ist, sondern auch das, was man dagegen sagen wird. Trotzdem muss man anfangen, davon zu reden; die Wahrheit liegt bei einem solchen Gegenstand nicht in der Mitte, sondern rundherum wie ein Sack, der mit jeder neuen Meinung, die man hineinstopft, seine Form ändert, aber immer fester wird. (MUSIL 1978: 1075)¹¹

⁹ “[...] é uma característica do ensaio que aquilo que ele tem de mais interno seja tão pouco traduzível para o pensamento conceitual quanto um poema em prosa”.

¹⁰ A expressão alemã “*vom Hundersten ins Tausendste kommen*” significa, justamente, desviar-se do tema. Vale notar que, em vez de “vir”, Musil fala em “viajar” do centésimo ao milésimo, o que, além de servir de advertência ao leitor, confere maior ênfase aos “desvios” que realizará no interior do tema. Todos os ensaios citados se referem ao mesmo volume (MUSIL 1978) e, a partir de agora, serão indicados apenas os números das páginas.

¹¹ “O autor é mais modesto e menos solícito do que supõe o título. Não apenas estou convencido de que aquilo que vou dizer é falso, como também o é aquilo que irão dizer em contrário. Mesmo assim, é necessário começar a falar disso; a verdade, num objeto como este, não está no centro, mas sim em torno, como um saco que, a cada nova opinião que se enfia nele, muda de forma mas ganha em consistência”.

Castro, E. G. – Sobre o ensaísmo de Robert Musil

Musil adota a postura auto-irônica própria ao ensaísta sem, no entanto, desmerecer seu esforço: é um tema que precisa ser discutido nas atuais circunstâncias, independente de se chegar ou não a uma conclusão. E também lança mão de uma imagem para esclarecer sua reflexão: a “verdade”, que é um conceito abstrato por excelência, é trazida para mais perto do leitor : ela não é o que está no centro nem o que está dito de fato, mas sim o que está em torno ou nas entrelinhas do texto escrito. Certo esforço hermenêutico é exigido do leitor, que ainda conta com uma metáfora – “*wie ein Sack*” [como um saco] – que acrescenta mais um elemento de compreensão: não importa tanto o seu conteúdo, mas o processo de torná-lo mais “firme”, de modificá-lo. Mais importante do que *o que* se vai dizer, é a atitude de abrir caminho a uma reflexão. Não há uma preocupação com o estatuto científico das reflexões – que ele mesmo define como “opiniões”, e que são, portanto, subjetivas. Ao contrário; é justamente o fato de a idéia não ser apreensível conceitualmente que justifica a opção pela forma ensaística. O modo pelo qual Musil desenvolve sua reflexão permite perceber como o procedimento ensaístico supõe uma exatidão próxima da científica, mas que não conta com seu estatuto universalizante. Enfim, trata-se de uma apreensão em versos e não em prosa, como ele próprio definira na passagem citada acima¹².

A Europa desamparada espiritualmente depois da Primeira Guerra é o ponto de partida do ensaio, que evolui para uma reflexão sobre a deficiência humana em lidar adequadamente com suas experiências ou de aprender algo com elas. A “verdade” a que se refere o autor, portanto, não é a situação da Europa, mas o que a levou a isso – uma série de fatores que não podem ser explicados no âmbito de um ensaio, talvez nem mesmo em um tratado de fôlego, mas que, de alguma forma, têm de ser discutidos. O pano de fundo da reflexão de Musil é o homem de seu tempo, que teria perdido a capacidade de se modificar, cuja personalidade foi sendo moldada por fenômenos que não correspondem às suas inclinações mais íntimas. Esse processo de massificação é tão intenso, que ele se esquece do que faz parte de sua essência, do que lhe é próprio, *eigen*

¹² Ainda sobre a apreensão do pensamento ensaístico, vale citar uma passagem do ensaio “*Essaybücher*”: “[Die Gedanken des Essays} wirken wie Menschen, die uns ergreifen und entgleiten, ohne dass wir sie rational fixieren könnten...” (MUSIL 1978: 1450). “[Os pensamentos ensaísticos] atuam como pessoas que nos envolvem e se afastam de nós, sem que possamos fixá-las racionalmente”.

Castro, E. G. – Sobre o ensaísmo de Robert Musil

– não por acaso, o protagonista de seu romance, sendo um representante de sua época, será justamente um homem “sem qualidades” [ohne Eigenschaften].

Ainda no ensaio mencionado, Musil observa que esse mesmo processo de padronização da subjetividade nos causa a falsa impressão de viver numa ordem lógica. Pensamos viver numa realidade ordenada porque estamos habituados a ela, porque sempre nos adaptamos ao que nos é imposto por fatores externos. Por isso nos faltam conceitos para ordenar o caos, para dar uma interpretação à vida (MUSIL 1978: 1088).

Tais observações encontram eco num esboço de 1918, intitulado “Das Ende des Krieges” [O fim da guerra], em que Musil discute as motivações da Europa para se engajar na “aventura” da Primeira Guerra. A todas elas, está subjacente a “ausência de qualquer sentido superior da vida” (MUSIL 1978: 1343). E a que “sentido superior” o homem poderia aspirar, que desejos autênticos o moveriam, num mundo em que a representação dos fenômenos padroniza tudo, em que a história é transmitida de modo a simular uma unidade e causalidade impossíveis? Ser antes de tudo um “Dichter” significa resistir a se colocar num horizonte unilateral e limitado de conhecimento, conservando ao menos “um miligrama de essência” (2006: 272) diante da realidade.

Para Musil, a tarefa central da literatura consistia na mediação entre as esferas do sentimento e da razão (*Ratio* e *Seele* são termos frequentes em seus escritos). À medida que avançava o desenvolvimento tecnológico e científico, a realidade tendia cada vez mais à abstração. A importância da esfera do sentimento está relacionada, portanto, a uma tentativa de transformação da ordem que funda a objetividade. Para ele, as ciências da época, incluindo a filosofia, que se tornava cada vez mais sistemática, não pareciam oferecer uma proposta de transformação do estágio de alienação e apatia que predominava na Europa de então. O processo pelo qual a razão deve seu sucesso acarretou desenvolvimento desigual das faculdades do espírito, cujo resultado visível reside numa forma equivocada de lidar com o sentimento. Seria necessário estabelecer um ponto de contato entre o intelecto e o sentimento e, desta forma, atingir uma reflexão sobre os fenômenos que não excluísse a esfera subjetiva.

Esse pressuposto, tão recorrente nos escritos de Musil, adquire contornos mais nítidos nesse ensaio de 1922, quando a redação do romance estava em pleno curso.

Castro, E. G. – Sobre o ensaísmo de Robert Musil

Es kann sich also gar nicht um anderes handeln, als um ein Mißverständnis, ein Aneinandervorbeileben von Verstand und Seele. Wir haben nicht zuviel Verstand und zuwenig Seele, sondern wir haben zuwenig Verstand in den Fragen der Seele, [...] wir denken und handeln nicht über unsrer Ich. Darin liegt ja das Wesen unserer Objektivität, sie verbindet die Dinge untereinander, [...] Objektivität stiftet daher keine menschliche Ordnung, sondern nur eine sachliche. (MUSIL 1978: 1092)¹³

Nesta passagem, Musil aborda um tema que será central no romance: a realidade é mais uma ficção entre outras, por trás da aparente estabilidade das coisas há uma trama à qual não temos acesso. Agora a imagem de abertura do texto se torna ainda mais esclarecedora: menos relevante que o fato de o autor elencar “opiniões” que, muitas vezes, se contradizem, é a iniciativa de fazê-lo, pois, das possibilidades de relações entre elas, pode-se vislumbrar novamente o contorno do “saco” – aquela parcela de imponderável que sempre faz parte da investigação do real.

A complexidade das relações entre os fatos produz uma necessidade de conceitos criadores de ordem. No entanto, trata-se de uma ordem que “só liga as coisas entre si”, e não aos homens. Nesse sentido, a exatidão das ciências deveria ser transferida para o domínio do sentimento, num modelo antropológico em que os assuntos da existência seriam abordados da mesma forma pela qual as ciências da natureza analisam seus fenômenos – idéia que também será formulada ao longo do 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”. (MUSIL, 2006: 272). O ensaísmo será o movimento do espírito que permite que a reflexão se desloque da ordem objetiva para a subjetiva, conservando, contudo, seu viés crítico-analítico. Essa “utopia da exatidão”, que Musil desenvolve no romance, ao lado da do ensaísmo, é a garantia de que a reflexão ensaística não cairá na pura abstração nem desenvolverá um pendor para o irracionalismo. O intelecto representa, para o espírito, uma garantia de rigor que só poderá beneficiar a vida se esta não estiver reclusa a um dos domínios.

¹³ “Não se trata de outra coisa a não ser de um mal-entendido, uma confusão entre entendimento [Verstand] e alma. Não é que tenhamos muito entendimento e pouca alma, mas que tenhamos 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 si [...] A objetividade não funda, assim, nenhuma ordem humana, mas sim objetiva”.

Castro, E. G. – Sobre o ensaísmo de Robert Musil

Num fragmento intitulado “Über den Essay” [Acerca do ensaio], datado presumivelmente de 1914, Musil localiza o ensaio num âmbito entre a ciência e a arte. Da ciência, ele herda a forma e o método; da arte, a matéria. Como a ciência, o ensaio parte dos fatos que relaciona. A diferença é que nele esses fatos não se prestam a uma observação generalizada e se enredam ou encadeiam de forma singular (MUSIL 1978: 1335). É esse enredamento que o homem não sabe mais realizar e que o romance tenta operar.

O ensaísmo, desenvolvido no interior de uma forma artística, será a via que permite à arte, num contexto de plena crise espiritual, prosseguir em sua busca por valores autênticos. A literatura surge, assim, como alternativa aos hábitos mentais de uma racionalidade afeita a uma ordem objetiva falsamente explicada. Do contrário, a arte correria o risco de ser absorvida pela ordem social dominante, reproduzindo o mundo em vez de opor-se a ele.

3. Ensaísmo e literatura

“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 pólos?” (MUSIL 2006: 281). Eis a indagação que move o homem sem qualidades. A resposta, sabemos, será o ensaísmo.

Ulrich é um personagem “sem qualidades”, no sentido de ter perdido os atributos que ordinariamente conferem ao eu moderno uma “existência”. Diferentemente daqueles que o cercam, Ulrich confia a si mesmo a tarefa de dar uma direção a sua própria vida. Para tanto, ele substitui o “real” pelo “possível” e a “ação” pelo “ensaísmo”. Sua passividade deixa de ser negativa se considerarmos que os demais personagens, aqueles “com qualidades”, possuem apenas em aparência os atributos que, a rigor, faltariam a ele. Essas mesmas figuras não podem ser consideradas ativas, pois as ações em que se engajam, no fundo, não se ligam a nenhum objetivo concreto. Como observa BACHMANN (1969: 189), o homem sem qualidades, aquele que optou por viver uma história das idéias em vez de uma história do mundo “real”, será, paradoxalmente, o primeiro representante de uma tentativa de mudar esse mesmo mundo.

Castro, E. G. – Sobre o ensaísmo de Robert Musil

A ausência de qualidades de Ulrich se deve, portanto, a uma fratura existente entre razão e alma, objetividade e subjetividade. Não é ele o responsável por essa fratura; seu problema, como bem aponta COMETTI (2001: 156-7) é “o do mundo moderno e desencantado, da razão instrumental e das inúmeras chances de redenção que a alma vê abrir diante de si sobre a marcha das idéias”. O romance de Musil descreve essa situação, mas dá um passo além ao se propor a experiência de descobrir “no seio mesmo daquilo que parece constituir a negação mais irrefutável de uma utopia viável; isto é, a descoberta de novas fontes éticas que estariam ainda adormecidas” (Ibd.).

O vínculo problemático entre essas instâncias opostas explica a exigência, para o escritor, de permanecer no nível intermediário entre elas e, por extensão, da importância do ensaísmo para o cumprimento dessa exigência. Nesse processo, é preciso abrir mão de uma forma estética que represente uma realidade estabelecida, que se deixe narrar nos moldes épicos tradicionais. Assim, *O homem sem qualidades* não encenará propriamente a vida de um personagem, mas, antes, o que se passa dentro dele, sua busca por possibilidades paralelas à realidade efetiva. A respeito do romance de Musil, comenta SCHÄRF (1999: 26): “In dem Augenblick, da die Theorien und Systeme den Tod des Subjektes verkünden und feiern, feiert der Subjekt seine Resurrektion im Essayismus”¹⁴.

Desse modo, o ensaísmo, no âmbito da vida empírica, surge a Ulrich como possibilidade de redenção – uma proposta que vem formulada no capítulo 62, um dos principais dessa extensa obra. De início, nosso herói

procura compreender-se de outra forma; com inclinação para tudo o que o multiplique interiormente [...] Mais tarde, [...] isso se transformou em Ulrich numa idéia que já não ligou à incerta palavra hipótese, mas, por determinadas razões, ao conceito singular de ensaio. Mais ou menos como um ensaio examina um assunto de muitos lados em seus vários capítulos, sem o analisar inteiro [...]ele acreditava ver e tratar corretamente o mundo e a própria vida. (MUSIL 2006:277).

¹⁴ “No momento em que teorias e sistemas proclamam e celebram a morte do sujeito, este festeja sua ressurreição no ensaísmo”.

Castro, E. G. – Sobre o ensaísmo de Robert Musil

A busca de Ulrich por um modo de vida ensaístico, em que o mundo das possibilidades prevalecesse sobre o real, confunde-se assim com a do escritor Musil de, através da literatura, “modificar o mundo através do espírito”.

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 a vida interior de Ulrich se realiza ou se torna realidade – processo que o termo alemão *Verwirklichung* [realização ou concretização] indica de modo mais preciso e que só poderia acontecer 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. (MUSIL 2006: 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.

Conclusão

A literatura surge, assim, como a única instância em que é possível essa inversão, em que se objetiva algo de subjetivo, em que o momento entre o pessoal e o impessoal pode ser surpreendido. A ordem da arte é também uma ordem ética porque, ainda que operando racionalmente um trabalho de comparação e análise, ela não se opõe à esfera da alma ou do sentimento, uma vez que são as manifestações do lado irracional que desencadeiam esse processo. Não se trata de estabelecer leis ou conceitos, mas focalizar

Castro, E. G. – Sobre o ensaísmo de Robert Musil

fenômenos humanos que só se deixam apreender por “imagens”, como formula Friedrich a respeito de Montaigne (op. cit.). Em termos análogos, lemos no ensaio “Das hilflose Europa”: “[Die Ordnung der Kunst] ist [...] eine Übersicht der Gründe, der Verknüpfungen, der Einschränkungen, der fließenden Bedeutungen menschlicher Motive und Handlungen, – eine Auslegung des Lebens” (MUSIL 1978: 1094)¹⁵.

É fato que a ordem da arte fornece uma “interpretação da vida” mais humana do que a ciência; contudo, é preciso evitar, no romance, a exclusividade do sentimento – o que a narração de um “destino individual” poderia significar. O propósito subjacente à obra não é o de trazer respostas prontas, mas sim o de acenar com possibilidades, transportando o leitor para um universo em que a ciência e a razão não se apartem da subjetividade, numa operação em que se promovem na arte – no domínio do sentimento, portanto – um rigor e um espírito próximos do científico.

A noção de ensaísmo proposta por Musil, na medida em que consiste também numa atitude diante da vida, acaba por assumir um caráter dialético, pois ela tanto alude à possibilidade de experiência de pensamento autêntica – e aí, ela toca no real – como permanece na impossibilidade da concretização de uma idéia, permanecendo no reino utópico do “possível”. E, no entanto, é justamente esse caráter dialético que permite a Musil permanecer num nível intermediário entre as esferas da razão e do sentimento, e conceber uma obra que será o medium de um “ensaísmo humano consciente” que assume como tarefa “transformar em vontade essa desleixada consciência do mundo”. (MUSIL, 2006: 278).

Referências bibliográficas

- ADORNO, Theodor W. Der Essay als Form. In: *Noten zur Literatur*. Frankfurt /M, Suhrkamp, 1981.
- BACHMANN, Dieter. *Essay und Essayismus*. Stuttgart, Kohlhammer, 1969.
- BENSE, Max. Der Essay und seine Prosa. In: *Plakatwelt. Vier Essays*. Stuttgart, Deutsche Verlag-Anstalt, 1952.

¹⁵ “[A ordem da arte] é [...] um panorama das causas, das associações, dos limites, dos significados correntes dos motivos e ações humanos – uma interpretação da vida”.

Castro, E. G. – Sobre o ensaísmo de Robert Musil

- BERGHAHN, Winfried. *Robert Musil in Selbstzeugnissen und Dokumenten*. Reinbeck b. Hamburg, Rowohlt, 1963.
- COMETTI, Jean-Pierre. *Musil Philosophe. L'utopie de l'essayisme*. Paris, Seuil, 2001.
- FRIEDRICH, Hugo. *Montaigne*. Bern, Francke, 1967.
- HAAS, Gerhard. *Studien zur Form des Essays und seine Vorformen im Roman*. Tübingen, Max Niemeyer, 1966.
- _____. *Essay*. Stuttgart, J. B. Metzler, 1969.
- LUFT, David. *Robert Musil and the Crisis of the European Culture*. Berkeley /Los Angeles /California, University of California Press, 1984.
- LUKÁCS, Georg. *Die Seele und die Formen*. Neuwied /Berlin, Luchterhand, 1971.
- MUSIL, Robert. *Der Mann ohne Eigenschaften* (2 vols.). Reinbeck b. Hamburg, Rowohlt, 1978.
- _____. *O homem sem qualidades*. Trad. Lya Luft e Carlos Abbenseth. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2006.
- _____. *Prosa und Stücke, Kleine Prosa, Aphorismen, autobiographisches Essays und Reden, Kritik*. Reinbeck b. Hamburg, Rowohlt, 1978.
- _____. *Prosa, Dramen und späte Briefe*. Reinbeck b. Hamburg, Rowohlt, 1957.
- OBALDÍA, Claire. *L'esprit de l'essai. De Montaigne a Borges*. Paris, Seuil, 2005.
- ROHNER, Ludwig. *Der deutsche Essay. Materialien zur Geschichte und Ästhetik einer literarischen Gattung*. Neuwied /Berlin, Luchterhand, 1966.
- SCHÄRF, Christian. *Geschichte des Essays von Montaigne bis Adorno*. Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1999.

Recebido em 28/10/2010

Aprovado em 28/03/2011