

3

Arriscar o impossível

3.1.

Os Primeiros Modernos

No outono de 1909, depois de alguns anos flertando com a ideia, Freud finalmente decidiu escrever uma pequena biografia de Leonardo da Vinci, o “mais famoso canhoto da história”.¹ Encorajado pelo contato com um paciente que teria características semelhante ao artista, embora sem o mesmo talento, Freud constrói, ao seu modo, uma pequena narrativa da vida emotiva do artista através de seus impulsos criativos e sua história psicossocial.

Leonardo era admirado e reputado entre os homens mais brilhantes por seus contemporâneos. “Um gênio universal” que reunia um notável conjunto de habilidades e interesses além de inúmeras idiossincrasias. Porém, não foi seu vegetarianismo precoce nem o hábito de comprar pássaros para depois soltá-los que atraiu Freud, mas um certo enigma envolvendo sua capacidade criativa e algo que supostamente o impedia de realizá-la completamente. Uma dualidade, ou contradição, que parece não se explicar facilmente por narrativas mais superficiais sobre a vida do artista.

A faceta de um homem “feliz e amante de todos os prazeres”,² segundo Freud, diz respeito apenas a uma fase na vida de Leonardo. Seu interesse progressivamente dividido entre arte e ciência aumentaria muito a distância entre ele e seus contemporâneos. A imagem enfatizada aqui, especialmente depois do artista ser forçado a deixar Milão é de um sujeito estranho, cada vez mais isolado e associado ao hábito de dissecar cadáveres de homens e animais. O isolamento e uma suposta preferência no final da vida pela ciência em detrimento da arte o fazia

¹ FREUD, S., *Leonardo Da Vinci e uma lembrança de sua infância*, p. 12.

² Ibidem.

“pintar cada vez menos, deixando a maioria do que começara inacabado, e não se preocupar com o destino final de sua obra”.³ Freud está, por um lado, justificando o motivo pelo qual muitos julgavam incompreensível a atitude de Leonardo em face de sua arte, e por outro, aproveitando o estranhamento como evidência suficiente para uma investigação sobre seu perfil mental.

Entre aqueles que conviveram e escreveram sobre a vida do artista florentino, encontramos alguns relatos que parecem confirmar o que Freud destaca. Leonardo era conhecido pelo trabalho obsessivo, por incontáveis estudos antes da realização de um trabalho e por permanecer meses aperfeiçoando uma obra. Paolo Giovio lembra que “por exercer com excessiva meticulosidade a pesquisa de novos meios e técnicas de uma arte refinada, terminava pouquíssimas obras”, e que apesar disso, acabava “descartando sempre as primeiras ideias devido à inconstância do seu caráter e natural impaciência”.⁴

Giovio endossa o lamento por um artista que dominava os mais diversos saberes, da aritmética à música; autor de inúmeras invenções condenadas a permanecerem no papel, inéditas, e de um volume assustador de pinturas e esculturas inacabadas. Freud associava a essa incompletude um sintoma de fracasso (entendido aqui no seu sentido mais comum), isso é, um certo conflito entre impulsos artísticos e científicos, e sempre manteve no centro de suas preocupações o fato de Leonardo nunca ter tido um amor. Isso porque o que importava no relato biográfico era menos sua reconstituição factual e mais a observação sobre minúcias que passaram despercebidas pelos demais estudiosos. Com isso, procurava detalhes que explicassem ou jogassem luz sobre conceitos e metodologias que, nos primeiros anos do século XX, contribuíssem para a instituição do “edifício psicanalítico”.

Peter Gay lembra, entretanto, que o texto sofreu inúmeras críticas e, mesmo hoje, é frequentemente tratado como um trabalho problemático. Apesar do tom modesto com que se aproxima de uma figura de grande admiração, Freud enfatiza as memórias infantis, a falta de um grande amor e um homossexualismo reprimido, deduzidos por meios de provas inconclusivas. Entre as principais críticas está um equívoco na tradução do pássaro que viera até o berço do artista em uma memória

³ Ibidem.

⁴ GIOVIO, P. , “Vida de Leonardo da Vinci, Michelangelo e Rafael”. In: BERBARA, M., *Renascimento Italiano: Ensaio e Traduções*, p. 402.

infantil. Freud traduziu a palavra italiana *nibio* (milhafre, um pássaro semelhante a um falcão), pela alemã *Geier* (abutre), duas aves distintas e cuja interpretação sobre a simbologia se fundava toda interpretação sobre a relação entre o abutre e a figura materna.⁵

Além das críticas internas daqueles que se tornariam posteriormente seus pares, psicanalistas e especialistas na área, o texto de 1909 parece estar irremediavelmente preso e limitado à intenção principal do seu autor. Aos olhos de Freud, o enigma de Leonardo se apresenta como um problema, e, por isso, uma oportunidade. A oportunidade não de oferecer uma *cura* ou sequer o diagnóstico definitivo para uma mera patologia, mas demonstrar a virtude interpretativa da psicanálise como ferramenta válida e eficaz para identificação de um certo regime de normalidade, seus desvios e possibilidades de reajuste.⁶

Alguns anos mais tarde, a própria oposição normalidade e patologia seria colocada em cheque em nome de uma visão que não só não pretende pôr fim ao conflito entre os dois campos como define o próprio conflito como interminável. Em 1909, no entanto, Freud ainda não havia reavaliado a tendência à estabilidade do aparelho psíquico, nem concluído que o desequilíbrio é inerente ao sujeito. Não surpreende que tenha tratado o estranhamento pelo artista florentino como um precioso material para interpretação: “Não existe ninguém tão grande para quem seja uma desgraça estar submetido às leis que governam a atividade normal e patológica com igual severidade”, e a patografia de Leonardo, como a de outras figuras históricas feitas por Freud, visava ser uma contribuição sobre as “leis que governam tanto a atividade normal quanto a patológica”.⁷

Ao procurar essa relação de constantes (lei, patológico, normalidade), talvez tenha faltado a Freud localizar seu biografado a partir do pertencimento a um

⁵ Para maiores detalhes sobre a recepção e crítica ao texto de Freud sob o ponto de vista da psicanálise ver GAY, P., *Freud: Uma vida para nosso tempo*; e AZEVEDO, A. V. D. *Freud sobre Leonardo da Vinci: A construção da psicanálise em seus (des)encontros com a arte*.

⁶ Essa breve síntese não tem nenhuma pretensão de descrever o estado da psicanálise como um todo, mas, brevemente, suas pretensões e caráter geral na época em que Freud escrevia seu texto sobre Leonardo. O mesmo vale para o uso do termo *normalidade*. Não caberia aqui uma longa discussão a respeito, mas, na primeira década do século XX, Freud ainda usava o termo de maneira menos cuidadosa e diferente do que viria a fazer mais tarde. A ideia de que os fenômenos patológicos eram uma continuação dos normais apenas com uma variação quantitativa substancial, vigente no final do século XIX, foi endossada e progressivamente abandonada por Freud. Como lembra (...) “se há um ponto de vista homeostático no início da obra freudiana, após 1920 ele não poderia mais ser sustentado, uma vez que na própria vida existiriam forças desarmônicas”. PRATA, M. M. *O Normal e o Patológico em Freud*, p. 40.

⁷ GAY, P. op cit, p. 254.

contexto histórico particular e de enorme relevância para compreensão do que, à primeira vista, foi interpretado como um enigma, ou uma contradição. Leonardo podia ser uma figura inegavelmente singular, no que diz respeito ao talento, porém, observadas suas contradições e caráter multifacetado, ele certamente é representativo de um certo tipo de subjetividade emergente entre os séculos XIV e XVI. Trata-se do que o historiador suíço Jacob Burckhardt identificou como o “desenvolvimento precoce do italiano em direção ao homem moderno”,⁸ suas ambiguidades e uma certa coexistência inevitável de virtudes e vícios.

Essa leitura particular acerca do “homem moderno” ajuda a jogar luz acerca da interpretação proposta nesse trabalho sobre Musil. Ao descrever o conjunto de sua obra como um exercício, como uma “tentativa de encontrar um novo homem”, o escritor austríaco está, em primeiro lugar, se lançando sobre uma busca pela “vida que vale a pena ser vivida”, como destacado no capítulo anterior, e, em segundo lugar, operando através da sua escrita um processo contínuo de autotransformação. Algo análogo ao que Burckhardt chamou de “estética da existência”, e que serviu de inspiração para o trabalho de autores como Stephen Greenblatt, Michel Foucault e, especialmente, Pierre Hadot. Esse processo, naturalmente, não tem um fim, um término. O que importa aqui não é atingir uma meta, mas viver de acordo com tal objetivo, fazendo com que se mantenha constantemente em movimento. Assim, encontramos Musil, autor de um romance inacabável, de problemas sem resolução definitiva, elaborando e reelaborando capítulos, como os incontáveis rascunhos de Leonardo, sem chegar a uma conclusão.

O objetivo desse capítulo, portanto, é demonstrar como tal elaboração permanente de um *self* sobre si mesmo, apresentado aqui por uma leitura começada por Burckhardt sobre o Renascimento, pode ser útil para compreender o projeto intelectual de Musil. Mais uma vez, nos confrontamos com a marca do inacabado, do inconclusivo. No capítulo anterior, essa discussão se fez através dos desdobramentos morais de um entendimento sobre a multiplicidade da experiência cognitiva da realidade. E, no próximo, levaremos esse mesmo ponto para uma discussão sobre forma, quando tratarmos do aspecto elusivo e sem pretensão de oferecer respostas definitivas do ensaio. Para chegar lá, no entanto, nosso objetivo

⁸ BURCKHARDT, J. *A Cultura do Renascimento na Itália*, p. 145.

nesse capítulo é aproximar a experiência intelectual de Musil a um processo, para ficar nos termos de Stephen Greenblatt, de *self fashioning*.

Fosse pela afirmação da ambiguidade do espírito (*Zweideutigkeit des Geistes*), ou pela “incessante consideração sobre a variedade de perspectivas em seu persistente exercício do senso de possibilidade, (...) sua própria posição parece desaparecer”⁹. O que lhe é próprio, na verdade é a mobilidade, a contínua transformação. Musil é uma espécie de “autor elétron” justamente porque parece não ser possível definir com exatidão seus atributos definitivos, quem é, onde está. É possível, contudo, descrever sua provável trajetória. Como tentaremos demonstrar aqui, nessa sua rota peculiar, Musil não parece estar comprometido com um processo de aperfeiçoamento de si que signifique extirpar do *self* seus aspectos mais sombrios. Pelo contrário, o desenvolvimento de si depende do reconhecimento da coexistência de ambiguidades e disposições ambivalentes. Em *Törless*, por exemplo, as dúvidas e contradições do protagonista são justificadas assim:

“Na evolução de toda força moral mais refinada existe esse ponto prematuro, em que ela enfraquece a própria alma cuja mais audaciosa experiência ocorrerá no futuro, como se suas raízes tivessem de mergulhar fundo primeiro, e resolver o solo que mais tarde elas sustentarão”.¹⁰

Certamente Marco Aurélio, o imperador romano, é uma confessa inspiração. Suas *meditações*, afinal, são uma forma de perfeccionismo moral.¹¹ Um esforço que, a despeito de se saber incapaz de completar sua meta, define uma disciplina e uma maneira de viver e pensar. O “imperador filósofo” faz por merecer o título não porque produz um sistema de pensamento - afinal, para Marco Aurélio, filosofia não é algo que alguém produz, mas uma prática, uma escolha sobre como viver, mas porque assume a figura do filósofo como esse tipo fluido, nunca pronto, sempre em andamento. Se isso significa uma forma de perfeccionismo é porque reconhece não só as próprias contradições e falhas, mas a impossibilidade de que elas sejam completamente extirpadas de si de modo que possa servir melhor ao

⁹ AMANN, K., *Robert Musil: Literature and Politics*, p. 57. “In this consideration of varying perspectives, in this persistent exercising of the sense of the possible, which is what writing means for Musil, his own position apparently disappears.”

¹⁰ MUSIL, R., *O jovem Törless*, p. 31.

¹¹ Cf. CAVELL, S., *Conditions handsome and unhandsome*.

mundo: “para a filosofia como uma arte de viver, todo foco está não em mudar o mundo, mas o próprio filósofo”.¹²

Nosso objetivo nesse capítulo é oferecer uma leitura sobre Musil a partir desse entendimento do escritor como uma figura interessada em fazer da sua obra um exercício permanente de autotransformação. Isso significa, por um lado, a consciência da vida como uma permanente transição e, por outro, o reconhecimento da sua própria finitude. Tendo como ponto de partida a leitura que Burckhardt faz no século XIX, sobre o Renascimento, retomada por Michel Foucault e Pierre Hadot no século XX, a proposta desse capítulo é levantar a hipótese de uma certa unidade entre vida e obra em Musil mediada pelo objetivo de afinar, polir e moldar indefinidamente si mesmo.

3.2.

O despertar de uma consciência

Em seu clássico *A Cultura do Renascimento na Itália*, Jacob Burckhardt descreve o aparecimento simultâneo do estado moderno e de uma forma nova de individualidade nas cidades italianas entre os séculos XIV e XVI. As “duas faces da consciência – aquela voltada para o mundo exterior e a outra, para o interior do próprio homem” se encontravam, segundo o historiador, “em estado de semivigília”¹³ na Idade Média. O despertar dessa consciência, para continuar na mesma metáfora, ocorre em decorrência, ou melhor, em concomitância com a experiência das cidades estados italianas.

Burckhardt observa que, diferente de lugares como Espanha, Inglaterra ou França, as cidades na península itálica não formaram monarquias medievais. Suas cidades conseguiram manter relativa independência à medida que sobreviviam às margens de um conflito entre Papado e o Império acerca da influência de um poder legítimo sobre a região. De acordo com a tradição medieval, o poder legítimo se define, justifica e opera por um regime de antiguidade, de pertencimento a casas reais que há muito ocupam o poder. No mundo medieval há sempre uma diversidade de poderes legítimos que operavam simultaneamente como árbitros em conflitos

¹² BRADATAN, C., *Dying for Ideas: The Dangerous Lives of the Philosophers*, p. 22.

¹³ BURCKHARDT, J., *A Cultura do Renascimento da Itália*, p. 145.

entre partes. Em possíveis enfrentamentos entre monarquias medievais, eram o Papado e/ou o Imperador que selavam a justiça.

No caso da Itália, a inexistência de uma monarquia medieval que operasse como intermediário fez com que as cidades e comunidades se relacionassem de forma direta com esses poderes legítimos rivais. Burckhardt observa que as cidades, em sua malha complexa de pequenos poderes locais, se aproveitaram de uma certa anulação entre os poderes do Império e o Papado para manterem suas liberdades e independência. No século XIV, diz o historiador, os imperadores já “não eram mais acolhidos e respeitados como senhores feudais, mas como possíveis expoentes e sustentáculos de poderes já existentes”. Em outras palavras, o imperador tinha maior influência enquanto força apenas quando servia para confirmar, não desafiar, esses poderes locais. O papado, por outro lado, “era forte o bastante apenas para coibir qualquer unidade futura, sem, no entanto, ser ele próprio capaz de gerá-la”.¹⁴ Portanto, a configuração política local, na mútua neutralidade dos poderes legítimos externos, permitiu a emergência de uma nova forma de estado, visto do ponto de vista da metafísica medieval como ilegítimo.

Se por um lado esse espírito novo por vezes liberou tendências que em seus piores momentos revelava uma indisposição para com o direito em nome de um egoísmo *sem peia*, também produziu, quando essa tendência era superada, o “Estado como criação consciente e calculada, com obra de arte”. Como se o arranjo específico permitisse simultaneamente a emergência do pior e do melhor. A fundação desse poder factual, distinto da metafísica medieval da antiguidade, é precisamente o que o historiador define como um poder surgido, não da obediência à uma tradição, mas produzido pelo cálculo e a consciência de uma nova figura.

No contexto do fim do conflito entre papas e imperadores, portanto, a legitimidade de ambos termina abalada. No seu lugar, aparecem novos personagens, apontados pelo historiador como os déspotas do século XIV. A objetividade descrita por sua “avaliação consciente de todos os meios disponíveis” somente é possível por esse afastamento da tradição medieval, permitido justamente pela neutralidade dos poderes legítimos. Burckhardt está chamando atenção para o surgimento de um mundo novo, apartado de um conjunto de códigos que perduraram por cerca de um milênio.

¹⁴ BURCKHARDT, op. cit., p. 37.

Os déspotas são um primeiro exercício dessa novidade, ainda que procure firmar uma legitimidade nova respeitando uma estrutura antiga. O afastamento com o mundo medieval, por um lado, permitia a objetividade, por outro lado implicava em um problema de legitimidade e segurança. Burckhardt, então, chama atenção para as dificuldades de afirmação das figuras de estado desse novo regime de legitimidade à medida que sua frágil conquista, diferente das sólidas tradições medievais, se via frequentemente ameaçada por homens que não dependiam de qualquer precedência para reclamar seus cargos.

Assim, ele demonstra que, para conservar seu lugar, os tiranos mais sábios precisavam adotar um conjunto de medidas que cuidassem desde a manutenção da carga tributária anterior até o aumento da arrecadação, como uma espécie de cálculo administrativo a partir da avaliação objetiva e leitura correta dos meios disponíveis. Da mesma forma em que se esperava que tais medidas dessem conta do funcionamento e eficiência desses estados, era igualmente importante se cercar de homens de talento. Mais do que recrutar intelectuais para garantir sua permanência no poder, o que está em jogo no argumento do historiador é o surgimento de um certo tipo de elemento social igualmente *ilegítimo*. Assim como o príncipe, que não depende mais da conexão com uma família nobre pelo poder, também surgem intelectuais que não mais dependem do vínculo para com a igreja e que podem fazer, eles próprios, um conjunto de observações objetivas. São figuras paralelas aos tiranos, i.e., igualmente novas que operam, cada qual no seu campo, a partir do seu próprio talento. Elementos que não teriam espaço fora desse mundo novo surgindo, que já são capazes de estabelecer uma perspectiva e distância com relação à tradição passada e que não dependem mais da chancela institucional da igreja para que suas obras e observações se tornem significativas.

O que vai aos poucos ganhando forma é a relação entre esse estado erigido sob a “avaliação consciente de todos os meios” e uma nova experiência subjetiva. Quando trata das tiranias do século XV, por exemplo, Burckhardt descreve o processo pelo qual personalidades, antes improváveis, passam a chegar ao posto de príncipes. Indivíduos que gozam tanto do talento, que permitiu tal façanha, quanto da capacidade para atos terríveis. Porém, mais do que tratar dessas figuras, o que importa para o historiador é chamar a atenção para essas características como parte do caráter da época. A oscilação entre talento e perversidade, como aspectos que vêm juntos criando um tipo de indivíduo capaz de ser notável e terrível

simultaneamente. Portanto, Burckhardt demonstra que a novidade do tratamento objetivo das matérias do Estado tem como consequência o surgimento desse tipo peculiar de experiência individual antinômica.

Quando descreve as tiranias, Burckhardt parece se concentrar mais em estudos de caso para demonstrar a interação desses elementos. O que parece interessar nesse ponto, é o fato de que alguns exemplos de administração tirânica demonstram que os mais prudentes procuraram manter parte de algumas virtudes medievais, mas como características de suas próprias qualidades. É quase como se quisessem afirmar que as virtudes conectadas às famílias legítimas da Idade Média poderiam surgir naqueles que, de acordo com a tradição, não poderiam assumir tais cargos. Mas, a partir de uma autoformação, do contato com os humanistas e um conjunto de letrados, esses homens adquirem tais qualidades.

Na sessão dedicada às repúblicas, o historiador destaca os casos raros entre as cidades que preservaram suas independências: Florença, marcada pela intensidade de sua mobilização política e Veneza, associada à ausência de movimento e ao silêncio. Aqui não é o somente um estado que surge como obra de arte, mas um estado republicano, como algo produzido como obra de arte e comparado à uma joia. Enquanto a tranquilidade veneziana – em um estilo radicalmente apolíneo – era pautada mais pelos argumentos racionais do que pela vendeta e o todo um conjunto de noções medievais, Florença tem uma animação e participação popular maior. Em suma: a distinção e emergência paralela de duas experiências atravessadas, uma por paixão, e a outra pelo cálculo.

É aqui, na discussão de uma república serena e tranquila, que Burckhardt levanta o argumento da ciência do estado, não do ponto de vista da tomada do poder, mas de sua administração. A estatística era a garantia de conhecimento e controle, tornando mais fácil também a punição por qualquer perturbação maior, assim garantindo o funcionamento harmônico do estado. Não se tratava apenas de soberania, mas da própria vigilância e administração da vida social.

Burckhardt deixa claro ao longo da discussão sobre *O Estado como obra de arte* que o fundamental é a possibilidade de um certo tipo de objetividade e com isso, estabelecendo de um distanciamento da tradição medieval. A consequência, do ponto de vista da subjetividade, é a emergência de um indivíduo que, visto da tradição medieval focada na vida coletiva, se apresentaria como problema. Uma vez

que, na Idade Média, quando o indivíduo se manifestava, o fazia em torno de um conjunto de princípios que tinham como o horizonte a coletividade cristã.

O exame do Estado de forma objetiva, por outro lado, envolve um esforço de compreensão que inclui um afastamento. É por isso que Burckhardt toma Maquiavel como aquele que vai examinar por dentro esse estado. Da mesma forma que o Estado é fruto de um cálculo, os indivíduos se percebem parte de uma dignidade. Significa dizer que reconhecem sua capacidade de escolha se livrando de um véu que cobria suas consciências e os prendia a uma vida iminentemente coletiva. O que o historiador está afirmando, é o fato do Estado colaborar com o desenvolvimento do indivíduo já que, se um cidadão convive com um Estado que o vê de forma objetiva, é perfeitamente plausível que o inverso ocorra de forma similar, e que os indivíduos possam, a partir de então, observar o mundo de forma mais livre que os antigos súditos da Idade Média.

O estofo individual, comprometido com uma natureza ambígua referente ao pensamento antinômico anteriormente mencionado, desloca a noção de virtude para o sujeito flexível o suficiente para sobreviver a esse universo. Trata-se, portanto, de um novo indivíduo, sensibilizado pelo caráter objetivo no tratamento com o mundo e desconectado das liturgias coletivistas medievais. Como resume John R. Hinde, “no contexto histórico do Renascimento criado por Burckhardt, a emergência do indivíduo moderno resulta não apenas na criação do Estado como obra de arte, mas também da criação do *self* como obra de arte”.¹⁵ Um *self*, afinal, que está permanentemente sofrendo um processo de auto modelagem.

O termo “estética da existência”, cunhado por Burckhardt para descrever essa autotransformação em nome de uma meta, por definição inatingível, é por ele aplicado, em especial, na sua descrição do parâmetro da antiguidade para os homens do Renascimento. Segundo Burckhardt, a meta inatingível de se equiparar aos clássicos permitiu que a antiguidade fosse parâmetro “enquanto suporte e base da cultura, enquanto meta e ideal de existência e, em parte, também como uma nova e consciente reação ao já existente”.¹⁶

¹⁵ HINDE, J. R., *Jacob Burckhardt and the Crisis of Modernity*, p. 26. “In the historical context of Renaissance created by Burckhardt, the rise of the modern individual results not just in the creation of the state as a work of art.”

¹⁶ BURCKHARDT, J., op. cit., p. 178.

Só é possível falar em “aperfeiçoamento da personalidade” se considerarmos o contexto composto por “indivíduos plenamente desenvolvido”. Na visão do historiador suíço, isso significa homens de “natureza poderosa e multifacetada”,¹⁷ compostos duplamente por virtudes e vícios de modo que um não possa ser separado, destacado ou extirpado do outro. Assim, a figura de Leonardo ganha contornos mais complexos e tolerantes do que os traços tratados por Freud como problema. É possível que Giorgio Vasari estivesse certo quando afirmou que a sorte de Leonardo talvez fosse diferente “se não tivesse sido tão variado e instável, pois se dispunha a aprender muitas coisas, mas as começava e depois as abandonava”. E que fora prejudicado por um perfeccionismo levado ao paroxismo, sofrendo “pela ganância devido à incessante vontade de alcançar excelência e perfeição sobre perfeição, fazendo com que a finalização da obra fosse prorrogada para seguir seu desejo”.¹⁸ Porém, não seria o fracasso a consequência inevitável de arriscar o impossível?

Tamanha ousadia tem seu preço e, se acreditarmos em Vasari, Leonardo, teria passado seus últimos dias lamentando ter “ofendido Deus e os homens do mundo por não ter operado a sua arte como se convinha”¹⁹. Não temos motivos para duvidar de sua sinceridade. A angústia das próprias escolhas, seus limites e imperativos mundanos atormentam esses homens. Assim como Freud escolheu Leonardo, outros autores elegeram diferentes nomes para demonstrar a emergência de uma nova consciência. J. H. Van den Berg,²⁰ psicólogo holandês, por exemplo, reconheceu no ensaio de Lutero de 1520²¹ sobre a natureza volúvel do homem o ponto de partida para a consciência moderna. Enquanto Harold Bloom, em sua conhecida obsessão por Shakespeare, vê em Hamlet o primeiro personagem na história a se modificar por causas próprias, sem a regência de um Deus ou uma força externa, apenas sua consciência. Segundo Bloom:

“A investigação da consciência feita por Hamlet revolve em torno da pergunta: “o que é o homem?”, questão que, no Príncipe, não constitui uma preocupação edipiana. Talvez seja a invenção da ambivalência, conforme hoje a entendemos”.²²

¹⁷ Ibid., p. 150.

¹⁸ VASARI, G., “Vida de Leonardo da Vinci”. In: BERBARA, M. *Renascimento Italiano: Ensaio e Traduções*, p. 424.

¹⁹ Ibidem, p. 425.

²⁰ Cf. VAN DEN BERG, J. H., *The Changing Nature of man*.

²¹ Cf. LUTERO, M., *Da liberdade do cristão*.

²² BLOOM, H., *Hamlet: Poema Ilimitado*, p. 132.

O que o crítico literário reforça via Shakespeare é o reconhecimento de que a consciência e a ambivalência são atributos possíveis porque temos escolha, ou melhor, porque o *self* moderno não é algo que se tem, que se nasce com, mas algo que se faz e refaz em um processo de contínua elaboração; quão autônomo e livre, é uma pergunta em aberto.

Seguindo as pistas de Burckhardt, Stephen Greenblatt investiga o processo de *Self-Fashioning* em alguns dos principais autores do Renascimento na Inglaterra. Embora reconheça a validade e a novidade de construção de identidade e persona pública, tal processo ocorre, por um lado, pelo esforço consciente de transformação e, por outro, subordinado a uma coordenada de possibilidades dispostas pelos padrões sociais e suas instituições. No epílogo do livro, Greenblatt descreve seu objetivo a partir da crença de que “o marco característico do Renascimento era que os homens, aqueles que eram aristocratas ou da classe média, começaram a sentir que possuíam um poder decisivo sobre suas próprias vidas”. O reconhecimento do poder e da liberdade do indivíduo moderno de moldar si mesmo. “Porém” – prossegue o crítico literário norte americano – “conforme meu trabalho avançava, percebi que moldar alguém, e ser moldado por instituições culturais, estavam inseparavelmente conectados”.²³ Seja como for, Greenblatt conclui que os homens do século XVI por ele selecionados não poderiam fazer diferente. Abandonar a cultura do *Self-Fashioning* significaria abandonar sua própria aspiração à liberdade.

O cenário composto por essa eclética descrição da subjetividade do Renascimento lembra uma anedota repetida inúmeras vezes pelo jornalista britânico Christopher Hitchens em sua peregrinação por debates públicos e programas de televisão no começo dos anos 2000 pelos Estados Unidos. Quando perguntado se acreditava em livre arbítrio, Hitchens sempre dizia: “Sim, não tenho escolha”.²⁴ O retrato de um processo de aperfeiçoamento, de elaboração do *eu* como obra de arte, que não apenas é incapaz de extirpar do *self* seus traços negativos, e o exercício de

²³ GREENBLAT, S., *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*, p.256. “It seemed to me the very hallmark of the Renaissance the middle-class and aristocratic males began to feel that they possessed such shaping power over their lives (...). But as my work progressed, I perceived that fashioning oneself and being fashioned by cultural institutions – family, religion, state – were inseparably intertwined.”

²⁴ CHAN, Sewell., *Hitchens debates Rabbi Wolpe on God*. New York Times, Nov 3, 2008. <https://cityroom.blogs.nytimes.com/2008/11/03/hitchens-vs-rabbi-on-god/comment-page-6/> (Acessado 6 de junho de 2017)

auto modelagem, sempre limitado à teia de forças institucionais e simbólicas, sugere que o homem do Renascimento não tinha escolha senão ser livre.

É essa propensão à liberdade que motiva, por exemplo, Pico della Mirandola a inverter de perspectiva e significado o termo *dignitas*. No seu *Oration de Hominis Dignitate*,²⁵ de 1486, o filósofo descreve a criação de Deus como completa sem os humanos. Não há um lugar distinto para nós no universo, nenhuma função que apenas nós, enquanto criaturas especiais, possamos realizar. Porém, o que sugere desvantagem se transforma em uma forma de privilégio, já que ser ontologicamente de natureza indeterminada (*indiscretæ opus imaginis*), pode ser aquilo que quiser ser.

Com essa tese, Pico se diferencia do uso que seus contemporâneos, como Giannozzo Manetti, no que diz respeito ao uso de *dignitas*. Manetti escrevera em 1450 *De dignitate et excellentia hominis libri IV* (Sobre a Dignidade do Homem), um livro que reforça o sentido tradicional da palavra, tal como utilizado por romanos e cristãos medievais, i.e., associado à posição, status, valor. Para Pico, dentro da criação divina, o homem é uma criatura sem lugar e sem face (*Nee certam sedem, nee propriam faciem*). Aquilo que lhe é próprio, sua *dignitas*, é ser autor permanente de si mesmo. Como lembra o filósofo romeno Costica Bradatan, “no grande palco do mundo, você pode fazer o papel que quiser – sendo nada, nada em particular, é possível ser qualquer coisa”.²⁶

Sem atributos definitivos, sem a priori ontológico, o fardo de ser uma criatura incompleta se converte em uma benção disfarçada. Por sua natureza indefinida, “com a possibilidade de ser tudo, o homem está condenado a escolher”. Na falta de um propósito concedido na sua criação, ele “está condenado à liberdade, por parte de Deus. E porque tem de escolher, o homem é autor do seu destino. Eis o grande milagre”.²⁷ Por isso Bradatan é enfático quanto à virtude e produtividade do fracasso.

Na sua releitura do renascimento e, em particular Picco dela Mirandola, o homem é somente livre porque incompleto. “É crucial que permaneçamos fundamentalmente imperfeitos, incompletos, criaturas errantes; em outras palavras,

²⁵ DELLA MIRANDOLA, G. P., *Discurso sobre a dignidade do homem*.

²⁶ BRADATAN, C., op. cit., p. 17. “On the grand stage of the world you can play as many roles as you like – being nothing in particular, you can be everything.”

²⁷ SIRGADO GANHÓ, M. L., *Acerca do pensamento de Giovanni Pico Della Mirandola*, p. XXII.

que haja sempre uma lacuna entre o que somos e o que podemos ser”, diz Bradatan. O fracasso é onipresente, ele tem um rendimento contínuo. “O fato de sermos criaturas essencialmente falhas está na raiz de qualquer aspiração”.²⁸

3.3.

Prática de si

Por mais central que o conceito de *Self-fashioning* tenha se tornado para o Renascimento desde a publicação do livro de Greenblatt, seu uso parece ter se expandido para além dos limites do século XVI. Segundo Bradatan, a própria ideia do *eu* como um *work in progress* se tornou uma dimensão importante para a experiência da subjetividade moderna.²⁹ Essa passagem se deve, em parte, a um desvio de rota no pensamento de Michel Foucault na virada dos anos 1970 para 1980.

Em seus primeiros escritos, no final dos anos 60, Foucault investia contra o entendimento do sujeito a partir da leitura kantiana sobre autonomia, i.e., o sujeito autônomo responsável por decisões e julgamentos morais a partir de um regime de considerações racionais. O Foucault de 1966, quando publica *As Palavras e as Coisas*, trata o indivíduo não como uma realidade fixa, mas como uma ficção histórica, cultural e linguística. Aquele que privilegia em sua análise o peso institucional: “os códigos fundamentais de uma cultura – aqueles que regem sua linguagem, seus esquemas perceptivos, suas trocas, suas técnicas, seus valores, a hierarquia de suas práticas”.³⁰

De acordo com Marli Huijer, ainda em 1969, com *Arqueologia do Saber e O que é um autor*, Foucault se dedica à relação do sujeito com a linguagem. Nesse momento, as questões éticas para ele ainda giravam em torno da forma como indivíduos problematizavam o mundo em que viviam, o que eles eram, o que faziam e, os meios pelos quais poderiam transformar a relação entre eles.³¹

Huijer lembra que foi a partir de *A Ordem do Discurso* (1970) que sua análise sobre elementos não linguísticos, como relações de poder e práticas sociais foram

²⁸ BRADATAM, C., *Elogio ao Fracasso*, p. 62.

²⁹ BRADATAN, C., *Dying for Ideas: The Dangerous Lives of the Philosophers*, p. 17.

³⁰ FOUCAULT, M., *As Palavras e as Coisas*, p. XVI.

³¹ HUIJER, M., *The aesthetics of existence in the work of Michel Foucault*, p. 62.

considerados como centrais na emergência de formações discursivas. Esses aspectos ganham maior destaque em *Vigiar e Punir* (1975). Ainda assim, o interesse do filósofo aqui recaía sobre a forma pela qual indivíduos são disciplinados e normalizados. Foucault retrata o sujeito a partir do seu corpo dócil que sofria técnicas de vigilância.

Com *História da Sexualidade*, particularmente a partir do volume II, *Os Usos do Prazer*, publicado em 1984, Foucault explora as formas pelas quais a atividade sexual foi problematizada por médicos e filósofos na Grécia do século IV a.C. Os textos que analisa, aqueles que descrevem regras e conselhos sobre comportamento, são tratados pelo filósofo como “textos práticos”, escritos com o intuito de propor condutas, serem aprendidos e postos em prática para que permitissem “aos indivíduos interrogar-se sobre sua própria conduta, velar por ela, formá-la e conformar-se, eles próprios, como sujeito ético”.³² Para isso, Foucault afirma que tal análise se encontra associada ao que chama de “práticas de si”.

Ao se perguntar de que maneira a atividade sexual foi constituída como um campo moral, o filósofo lembra que ela estava relacionada a um conjunto de práticas importantes para cultura grega e greco-latina, práticas que ele chama de “artes da existência”:

“Deve-se entender, com isso, práticas refletidas e voluntárias através das quais os homens não somente se fixam regras de conduta, como também procuram se transformar, modificar-se em seu ser singular e fazer de sua vida uma obra que seja portadora de certos valores estéticos e responda a certos critérios de estilo”.³³

A referência aqui para essas “estéticas da existência” é a mesma de *Renaissance Self-Fashioning*: “já há algum tempo que Burckhardt sublinhou sua importância na época do Renascimento; mas sua sobrevivência, sua história e desenvolvimento não param aí”. Com esse movimento, Foucault desloca seu interesse por questões éticas da forma como os indivíduos problematizam o mundo para o processo pelo qual os eles se constituem como sujeitos morais e estéticos.

Em um artigo escrito junto com Richard Sennett para *London Review of Books*, em 1981, o filósofo francês descreve essa trajetória como uma autocrítica. Seguindo as sugestões de Habermas, Foucault afirma que existem três tipos

³² FOUCAULT, M., *História da Sexualidade: Volume 2 – Os usos do prazer*, p. 13.

³³ *Ibidem*.

principais de “técnica”: (1) a que permite que alguém produza, transforme e manipule objetos; (2) aquela que permite o uso de sistemas de sinais; (3) as técnicas que permitem determinar o comportamento dos indivíduos, impor a eles certos propósitos e objetivos. “Isso significa, técnicas de produção, técnicas de significação ou comunicação, e técnicas de dominação³⁴”. Há, contudo, e essa é a mudança operada nessa sua última fase, uma outra técnica. Trata-se daquela que permite aos indivíduos um conjunto de operações a partir de seus corpos, de sua alma, seus pensamentos e conduta, transformar a si mesmos, de modo a se associar a um estado de perfeição, felicidade ou pureza:

“Quando estava estudando asilos, prisões, etc, talvez tenha insistido demais nas técnicas de dominação. O que nós chamamos de disciplina é algo realmente importante em instituições desse tipo. Mas é apenas um dos aspectos da arte de governar pessoas em nossas sociedades. Tendo estudado o campo de relações de poder tomando as técnicas de dominação como ponto de partida, gostaria, nos próximos anos, de estudar as relações de poder a partir das técnicas do eu. Em toda cultura, penso, essa técnica do eu implica um conjunto de obrigações para com a verdade: descobrir a verdade, dizer a verdade. Tudo isso é considerado importante tanto para a constituição como para a transformação do eu”.³⁵

Foucault descreve uma mudança gradual em relação às práticas da antiguidade, daquilo que ele chama de um certo estilo de liberdade, para uma moral cristã definida por parâmetros de obediência. Isso significa, na verdade, a passagem de uma prática, um estilo de liberdade, para o respeito e condicionamento a certas normas de comportamento. “A vontade de ser um sujeito moral e a busca por uma ética da existência eram, na antiguidade, principalmente a tentativa de afirmação de uma liberdade”.³⁶ A cristandade, com sua “religião de texto”, substitui essa moralidade pela ideia da vontade de Deus, o princípio de obediência e sua subsequente formação de um sistema de regras definidas.

³⁴ FOUCAULT, M., & SENNETT, R., *Sexuality and Solitude*, p. 3. “That is to say, techniques of production, techniques of signification or communication, and techniques of domination.”

³⁵ Ibidem. “When I was studying asylums, prisons and so on, I perhaps insisted too much on the techniques of domination. What we call discipline is something really important in this kind of institution. But it is only one aspect of the art of governing people in our societies. Having studied the field of power relations taking techniques of domination as a point of departure, I would like, in the years to come, to study power relations starting from the techniques of the self. In every culture, I think, this self technology implies a set of truth obligations: discovering the truth, being enlightened by truth, telling the truth. All these are considered important either for the constitution or for the transformation of the self.”

³⁶ FOUCAULT, M., *Politics, Philosophy, Culture: Interviews and Other Writings (1977-1984)*, p. 49. “The will to to be a moral subject and the search for an ethics of existence were, in Antiquity, mainly an attempt to affirm one’s liberty.”

Foucault não escreve diretamente sobre o que essa estética da existência significaria para a vida contemporânea. O volume seguinte da *História da Sexualidade*, “O Cuidado de Si”,³⁷ dá continuidade à discussão sobre as “técnicas do eu” a partir de reflexões sobre essas práticas em textos clássicos. Comentários, por exemplo, sobre “Alcebiades I”, de Platão, e o papel da escrita na constituição do *eu*. Temas, como no volume anterior, temporalmente distantes do seu presente. Mesmo assim, Foucault afirma:

“Se eu estava interessado pela antiguidade era porque, por uma série de razões, a ideia de moralidade como obediência a um código está agora desaparecendo, já desapareceu. E, a essa ausência de moralidade corresponde, precisa corresponder, a busca por uma estética da existência”.³⁸

Tal passagem é parte de uma entrevista dada à revista *Le Débat*, em novembro de 1983. A discussão sobre o desaparecimento da moralidade como obediência talvez se refira à perda do respaldo normativo do cristianismo na modernidade. De qualquer forma, Foucault não se detém sobre o ponto nem demarca com alguma precisão o momento de seu desaparecimento. O que parece importar mais aqui, tanto para ele quanto para nosso argumento, é a produtividade dessa busca por uma estética da existência para compreensão de variadas formas de subjetivação, sua relação com matrizes e discursos e, no nosso caso, como uma chave de leitura para o trabalho de Musil.

3.4. Exercícios Espirituais

A mudança operada no pensamento de Foucault no final dos anos 1970 se deve, em grande parte, à influência decisiva de Pierre Hadot, historiador e classicista francês que operou, segundo Costica Bradatan, uma verdadeira revolução no estudo da filosofia antiga³⁹. Exagero ou não, a visão de que a filosofia

³⁷ FOUCAULT, M., *História da Sexualidade Volume III: O cuidado de si*, p. 34.

³⁸ FOUCAULT, M., *Politics, Philosophy, Culture: Interviews and Other Writings (1977-1984)*. “And if I was interested in Antiquity it was because, for a whole series of reasons, the idea of a morality as obedience to a code of rules is now disappearing, has already disappeared. And to this absence of morality corresponds, must correspond, the search for an aesthetics of existence.”

³⁹ BRADATAN, C., op. cit., p. 18.

greco-romana não visava produzir apenas um saber sobre o mundo, a construção de um sistema, mas significava a escolha de uma forma de viver e sua transformação em consequência dessa escolha, foi sem dúvida transformadora.

Por um lado, a posição de Hadot significa uma certa retomada do argumento levantado por Burckhardt sobre o Renascimento, embora não mencione o nome do historiador suíço tão abertamente quanto Foucault. Por outro lado, a fórmula dessa novidade no estudo da filosofia clássica se inscreve dentro de um contexto epistemológico análogo a Martha Nussbaum, Jacques Bouveresse, Sandra Laugier e Cora Diamond, mencionados anteriormente. Isso é, classicistas que, escrevendo no começo dos anos 1980, consolidam uma sólida formação em cima de uma leitura sobre ética em textos de filosofia antiga e em autores contemporâneos, aproximando-os no que diz respeito à sua vocação moral. Nussbaum, por exemplo, é autora de ensaios e trabalhos dedicados à ética de Aristóteles,⁴⁰ e, como apresentado no capítulo anterior, responsável por uma leitura original sobre os aspectos morais na obra de Henry James.

Hadot é tradutor de inúmeros autores da antiguidade, como Plotino e Marco Aurélio, e o livro de 1995, “O que é a filosofia antiga”,⁴¹ consolida suas ideias da filosofia greco-romana como um modo de vida. Porém, foi estudando e escrevendo sobre Wittgenstein que teve a intuição para sua forma original de ler e interpretar os autores clássicos.

“Descobri bruscamente a ideia capital de Wittgenstein, que me parece indiscutível e de consequências imensas: a linguagem não tem como única tarefa nomear ou designar objetos ou produzir pensamentos, e o ato de compreender uma frase está muito mais próprio do que se acredita daquilo que se chama habitualmente compreender um tema musical (...) Não havia a linguagem, mas jogos de linguagem, situando-se sempre, dizia Wittgenstein, na perspectiva de uma atividade determinada, de uma situação concreta ou de uma forma de vida.”⁴²

Segundo o próprio, isso o ajudou a resolver o que chamou de problema de incoerência aparente nos autores filosóficos da antiguidade. Observando o caráter textual e suas funções em sua época, Hadot percebeu que a principal motivação e preocupação deles não era informar seus leitores, mas formá-los. Seus escritos são

⁴⁰ Cf. NUSSBAUM, M., *A fragilidade da bondade: Fortuna e ética na tragédia e na filosofia grega*.

⁴¹ HADOT, P., *O que é a filosofia antiga*.

⁴² HADOT, P., *Reflexões sobre os limites da linguagem a respeito do Tractatus Logico-Philosophicus de Wittgenstein*, in *Wittgenstein e os Limites da Linguagem*, p. 11.

manuais, um conjunto de exercícios situados em uma linguagem correspondente à forma de vida onde foram criados. Exercícios que serviam, precisamente, a oferecer os caminhos para a transformação e a conversão aos parâmetros e regras desse modo de vida. De uma só vez, o contato com o filósofo austríaco fez com que Hadot incluísse no coração do seu trabalho o contextualismo inerente aos “jogos de linguagem” da filosofia grega e seu aspecto decisivamente ético. Foi após enfrentar a questão da linguagem em Wittgenstein que Hadot passou a utilizar o termo exercício espiritual.

O que seriam esses exercícios espirituais? Hadot reconhece que a expressão “talvez não seja feliz”, porém serviu para designar “uma atividade, quase sempre de ordem discursiva, quer seja racional ou imaginativa, visando modificar, em si ou nos outros, a maneira de viver e de ver o mundo”.⁴³ Outros termos possíveis para esses exercícios – físicos, morais, éticos, intelectuais, de pensamento, da alma – não dão conta do que tenta descrever. Sem dúvida se trata de um exercício de pensamento, mas a palavra não comporta de maneira clara os componentes de imaginação e sensibilidade envolvidos. O mesmo se aplica a “intelectuais”, e, ainda que o componente ético seja evidente, o tratamento por “exercícios éticos” não leva em consideração aquilo que é tão central para o argumento aqui: seu aspecto terapêutico.⁴⁴

O processo de autotransformação encarnado pelo imperativo terapêutico da filosofia geralmente começa com a participação em uma escola ou comunidade. Com raras exceções, são nessas escolas que a experiência filosófica de um iniciante começa seu processo. Elas podiam divergir em certos pontos, mas certamente partilhavam a visão de que a filosofia era reconhecida como um gênero de existência radicalmente distinto. Suas escolhas sobre o valor fundamental de tal vida - como *ataraxia*, *Apatheia* ou *aretê*, determinava sua orientação:

“Se a escolha desse bem permitia guiar toda vida filosófica, é porque ela era também reconhecida como o remédio prescrito contra as misérias humanas, o medo da morte, a escravidão do desejo, o sofrimento, as falsas opiniões, etc. A filosofia antiga se apresentava, portanto, como uma terapêutica da alma”.⁴⁵

⁴³ Ibidem.

⁴⁴ HADOT, P., *Exercices spirituels et philosophie antique*, p. 20.

⁴⁵ DESROCHES, D., *La Philosophie comme mode de vie chez Pierre Hadot*, p. 3. “Si le choix de ce bien permettait de guider toute la vie philosophique, c’est parce qu’il était aussi conçu à la manière d’un remède que l’on prescrit pour se prémunir contre les malheurs humains, tels la peur de la mort,

Aquilo que encarnava, por um lado, era uma exigência normativa, e ao mesmo tempo, uma conversão moldada pela aspiração de uma perfeição espiritual.

Hadot é muito cuidadoso no uso do termo latino *convertio*. Tal forma preserva uma certa ambivalência por traduzir do grego, em um único termo, tanto *epistrophé* - uma mudança de orientação que implica um retorno a à origem, a si mesmo - e *metanoia* – que significa uma mudança de pensamento, mas um repensar associado a ideia de mutação e renascimento. Portanto, uma oposição interna marcada pela continuidade da polaridade fidelidade-ruptura.⁴⁶

O fenômeno da conversão na antiguidade antes do cristianismo tem mais vínculos com questões de ordem política e filosófica do que por motivos religiosos. Hadot afirma que a grande maioria das religiões antigas não reivindicavam a totalidade da consciência de seus adeptos. Por outro lado, a prática da discussão política e jurídica da democracia, o emprego de métodos de persuasão, envolvia sempre a possibilidade de convencimento, de “mudar a alma” do adversário. “A filosofia platônica, na verdade, é fundamentalmente uma teoria da conversão política”. Para agir sobre a *pólis*, é preciso que seus membros sejam transformados, mas, diz Hadot, “apenas o filósofo é realmente capaz de transformar os homens, porque ele próprio é um convertido”.⁴⁷

Após Platão, escolas como a epicurista, a estoica e a neoplatônica se dedicam menos a converter a cidade e mais seus indivíduos. Para Hadot, a própria filosofia se tornara essencialmente um ato de conversão. “Ela corresponde a uma ruptura total com a maneira habitual de viver”, uma transformação que é sobretudo moral. Observando as principais escolas filosóficas da antiguidade, Hadot observa que o processo pelo qual passa seus adeptos segue um circuito que tem como ponto de partida um estado de inquietação e que visa um aceder à vida genuína descrita por um estado de perfeição. Porém, o trabalho de um *eu* sobre si mesmo não visa a sua transformação em um outro, mas em um *eu* autêntico. Antes da conversão, o adepto de uma escola é alguém, mas alguém que ainda não é verdadeiro para si

l’esclavage du désir, la souffrance, les fausses opinions, etc. La philosophie antique se présentait alors comme une thérapeutique de l’âme.”

⁴⁶ Ibid, p. 223.

⁴⁷ Ibid, p. 225. “Seul le philosophe en est réellement capable, parce qu’il est lui-même converti”

mesmo. “É apenas através da transformação filosófica que alguém pode se tornar o que é”.⁴⁸ Como resume Hadot:

“A filosofia antiga nunca aspira à construção de um sistema abstrato, mas se mostra como um chamado à conversão em virtude da qual o homem regressa à sua natureza original (*epistrophè*), arrancado violentamente da perversão que rodeia ao comum dos mortais graças a uma profunda alteração da totalidade do ser (nisso consiste a *metanoia*)”.⁴⁹

Seguir esse caminho era o equivalente a colocar em movimento todo um conjunto de práticas que conduziam o adepto na direção do ideal de transformação de forma contínua. Algumas dessas práticas podem ser reconhecidas hoje graças a duas listas deixadas por Filon de Alexandria (25 a.c.-50 d.c.). Eles incluem práticas corporais, como abstinência, asceses mentais, meditação contemplativa, exame da consciência, entre muitas outras.

Esses exercícios eram, em sua grande maioria, partilhados pela maioria das escolas e Hadot faz uma longa digressão sobre como cada uma delas valorizava alguns pontos em particular. O estoicismo, por exemplo, contemplava a *apatheia*, seus exercícios giravam em torno da ascese mental, da busca por se tornar mestre de si mesmo e tais práticas eram refletidas, do ponto de vista discursivo, em escritos meditativos, a *Hypomnêmata*. Segundo Hadot, os socráticos, por outro lado, optavam por uma vida examinada, diferente da vida interior dos estoicos. E, embora partilhassem de exercícios voltados a se tornarem mestres de si, tinham na oralidade sua representação discursiva.⁵⁰

Para nossa proposta aqui, não é preciso passar pela descrição pormenorizada das diferenças e semelhanças entre tais escolas. Nosso objetivo de observar a chave de leitura proposta por essas práticas de si como uma chave interpretativa para o caráter ensaístico da obra do escritor austríaco sugere um salto um tanto quanto audacioso, para não dizer anacrônico. À primeira vista, não parece ser possível fazer uma associação direta entre a vida filosófica, seu propósito de perfeccionismo moral da antiguidade e o conjunto difuso de escritos de Musil, produzidos na

⁴⁸ BRADATAN, C., op.cit., p. 24. “It is only through a philosophical transformation that one can make the most of what one is.”

⁴⁹ HADOT, P. op.cit., p., 226. “La philosophie antique n’est donc jamais l’édification d’un système abstrait, mais apparaît comme un appel à la conversion par laquelle l’homme retrouvera sa nature originelle (*epistrophè*) dans un violent arrachement à la perversion où vit le commun des mortels et dans un profond bouleversement de tout l’être (c’est déjà la *metanoia*). ”

⁵⁰ DESROCHES, D., op. cit., p. 13.

primeira metade do século XX. Porém, aquilo que gostaríamos de destacar, através de tal associação, é menos uma influência confessa ou direta e mais uma afinidade quanto aos valores constitutivos da literatura e da filosofia como instrumentos de um trabalho de si. Para podermos demonstrar de forma mais específica como isso se dimensiona na obra do escritor, convém passar antes pelo reconhecimento de que como a vida filosófica de desdobra na cultura moderna.

Embora não dedique um ensaio diretamente à questão, Hadot não hesita em destacar como a filosofia como um modo de vida sobreviveu à sua apropriação pelo cristianismo e se manifestou em diferentes perspectivas na modernidade. Se, por um lado, o pensamento filosófico se tornou progressivamente um saber teórico rigoroso, rompendo com os exercícios espirituais e as práticas da arte da existência, por outro, seu espírito parece manifesto em diferentes pensadores, ainda que de forma distinta da vida filosófica dos antigos. Para explicar tal transformação, mais uma vez Hadot recorre a Wittgenstein e seus “jogos de linguagem”.

No percurso da modernidade, o discurso filosófico abandona o esquema clássico da antiguidade deslocando o núcleo da prática e do ensino da oralidade para a forma escrita. “Toda filosofia antiga acreditava naquilo que se poderia chamar de valor ontológico da palavra” e na sua função para transformação da alma do iniciado. Quer dizer, ela é, acima de tudo, “um exercício espiritual que torna o discípulo apto a atingir subitamente uma visão do Bem”. Daí sua fala ser dirigida sempre ao que Hadot chama de “auditório concreto”, i.e., ouvintes destinados a um modo de vida, estoico, epicurista, platônico ou cínico. Aquilo que cada escola preserva como manuscrito, em geral, se resume às obras de seu fundador e sua função tinha sempre um caráter retórico e pedagógico.⁵¹

Hadot lembra também que “o filósofo está sempre em um certo jogo de linguagem, isto é, em uma certa atitude, em uma certa forma de vida”, e os escritos dos filósofos antigos estão sempre próximos do tempo próprio da fala. E, “nessa história dos jogos de linguagem filosófica, a Idade Média constitui um período de transição”. Uma passagem do oral para o escrito, da iniciação para o ensino universitário, do auditório concreto para o que Hadot chamou de “auditório universal”, enfim, de uma formação moral para exigências de uma Suma.⁵²

⁵¹ HADOT, P., *Wittgenstein e os limites da linguagem*, p. 89.

⁵² *Ibid*, p.88-91.

Na sua tarefa de persuadir o auditório universal, filósofos como Descartes e Hegel – figuras, para Hadot, exemplares da mudança operada na modernidade – procuram “assegurar as condições de uma certeza absoluta”, e a própria linguagem do discurso filosófico passou a aspirar coerência total e o valor universal de uma razão impessoal. Trata-se, portanto, da passagem de uma filosofia como um modo de vida, suas diferentes vocações de *convertio*, para a sucessão de grandes sistemas e autores que a ratificam em um discurso cada vez mais técnico. Isso porque ela acompanha, de forma sincrônica, os próprios jogos de linguagem que a fundamentam e, como sugere David Desroches, a filosofia moderna desenvolve uma concepção instrumental entre pensamento e natureza, uma concepção inédita que se constitui pela própria distinção entre teoria e prática: “Uma visão geral das abordagens modernas e contemporâneas de ética (deontológica, consequencialista e aplicada) demonstra a falta de reflexão sobre a ética da vida como tal”.⁵³

Isso não significa que as atitudes existenciais e os exercícios espirituais tenham desaparecido totalmente da preocupação dos autores modernos. Segundo Desroches, a filosofia como modo de vida pode não ter sobrevivido enquanto filosofia, mas certamente se manteve como uma tradição a ser redescoberta⁵⁴. Mesmo Foucault, sempre tão hesitante em discutir o valor contemporâneo do cuidado de si, endossa o mesmo ponto ao dizer que apesar do “momento cartesiano” – como descreve a passagem definitiva para uma modernidade crente no acesso do sujeito à verdade –, há uma continuidade moderna da vida filosófica antiga, mas que ela não se encontra mais em práticas propriamente da filosofia.⁵⁵

Não é o caso de Hadot, que parece sempre muito confortável com seus cortes diacrônicos na história da filosofia. Na grande maioria dos seus textos dedicados ao estudo dos exercícios espirituais, não é incomum a inclusão de reflexões e paralelos que demonstram a forma como tais exercícios, na modernidade, se desdobram de forma análoga, mas através da leitura de textos. Isso fica claro, por exemplo, no pequeno ensaio em que Hadot descreve como o historiador francês Jules Michelet praticou uma forma de estoicismo inspirada por Marco Aurélio,⁵⁶ ou quando

⁵³ DESROCHES, D. op. cit., p. 14. “Un survol des approches modernes et contemporaines de l'éthique (déontologique, conséquentialiste et appliquée) témoigne de l'absence de réflexion sur la vie éthique comme telle.”

⁵⁴ Ibidem, p. 16.

⁵⁵ FOUCAULT, M., *A Hermenêutica do Sujeito*, p. 18.

⁵⁶ HADOT, P., *Michelet et Marc Aurèle*, in *Exercices spirituels et philosophie antique*, pp. 193-220.

descreve traços estóicos e epicuristas no retorno à natureza ao elogio à vida simples do escritor norte americano Henry Davis Thoreau:

“A experiência adquirida com Walden me parece extremamente interessante porque, na escolha de viver na floresta por um tempo, Thoreau queria fazer um ato filosófico, isto é se envolver em um determinado modo vida filosófica comportado tanto trabalho manual quanto a pobreza, mas também abrindo uma percepção de mundo extremamente abrangente”.⁵⁷

Hadot descreve não apenas filósofos contemporâneos, mas escritores e pensadores que articulam, de uma forma a de outra o espírito da vida filosófica. Isso porque aquilo que reconhece como continuidade de uma tradição não se separa necessariamente da filosofia, enquanto matéria, mas do discurso da filosofia entendida como disciplina. De qualquer forma, o que fundamenta sua visão sobre o tema é uma certa continuidade registrada pela permanência e atualização de formas de processos que investem sobre o *self* num processo de autotransformação.⁵⁸

No momento em que a incidência da filosofia sobre a vida moderna parece reduzi-la a um exercício puramente especulativo ou a expressão de uma erudição, essa revisão representativa dos pensadores antigos condiciona suas possibilidades para além de uma mera reinterpretação histórica. Quando discute o valor da filosofia praticada por gregos e romanos sobre o mundo contemporâneo, Hadot apresenta as escolas antigas como modelos de livre inspiração. Como afirma Jean-

⁵⁷ HADOT, P., *Il y a de nos jours de professeurs de philosophie, mais pas de philosophes*, in in *Exercices spirituels et philosophie antique*, p. 341. “L’expérience apportée dans le Walden me semble donc extrêmement intéressante pour nous parce qu’en choisissant de vivre dans le bois pendant quelque temps, Thoreau a voulu faire un acte philosophique, c’est-à-dire s’adonner à un certain mode de vie philosophique qui comportait à la fois le travail manuel et la pauvreté, mas lui ouvrait aussi une perception du monde immensément élargie.”

⁵⁸ A fórmula de Nietzsche para descrever tal processo (“tornar-se o que é”) é talvez o atestado mais vivo do desdobramento defendido por Hadot e, não por acaso, foi seguindo as pegadas do historiador francês que Alexander Nehamas escreveu seu “Nietzsche: Life as Literature”, no qual a segunda parte inteira é dedicada à discussão sobre *self*. É difícil dar conta dos múltiplos paralelos entre o argumento da vida filosófica e o próprio sentido que Nietzsche encarnou com perfeição o que Hadot considerava ser o espírito dos antigos na modernidade. O trabalho de Alexander Nehamas em torno da figura do pensador alemão gira em torno precisamente da inspiração de Hadot e o argumento da filosofia como uma forma de viver. Para maiores detalhes, além do já mencionado livro, sugiro dois artigos recentes em português que atestam não só a fertilidade do argumento como o crescimento no interesse por essa abordagem na história da filosofia. Cf. NEHAMAS, A. *Nietzsche: Life as Literature*.; NASCIMENTO, A. R. & RODRIGUES, H. B. C., *Filosofia e experimentação: exercícios espirituais em Nietzsche e Foucault*, Fermentário; ALMEIDA, F. F. *Pierre Hadot e os exercícios espirituais: a filosofia entre a ação e o discurso*, pp. 99-111.

François Balaudé, “dessa forma, ele oferece a seus leitores uma grande latitude no uso dos antigos, e abre a possibilidade de uma forma de ecletismo prático”.⁵⁹

É verdade que a filosofia da antiguidade era praticada através de grupos, comunidades e escolas, e eram determinadas por suas regras para viver. A tarefa de um iniciado era justamente viver de acordo com as exigências da sua escola. Quando se pergunta como hoje, sem as escolas, o filósofo, sozinho, pode cumprir seu caminho, Hadot responde não só com vários exemplos, como o de Montaigne ou Goethe. Homens que escolheram como modelos, cada um dentro de suas circunstâncias ou necessidades, modos de vida da filosofia antiga. Nietzsche parece consciente de ter feito exatamente isso:

“No que diz respeito à práxis, considero as diferentes escolas morais como laboratórios de experiências nas quais um número considerável de prescrições sobre a arte de viver eram praticadas a fundo e pensadas no seu limite: os resultados de todas as escolas e de todas as experiências se oferecem para nós com propriedade e legitimidade. Não temos escrúpulo de adotar uma orientação estoica sobre o pretexto de que já teríamos seguido outras determinações epicuristas”.⁶⁰

Na antiguidade, um filósofo não era conhecido por escrever trabalhos filosóficos, mas alguém que vivia uma vida filosófica. Uma vida que dependia tanto da experiência da escola quanto da mediação de exercícios práticos. Homis Arrien, discípulo de Epiteto, autor de um célebre *Manual*, e Marco Aurélio, suas meditações com imperativos morais destinados a si mesmo, são exemplares desse tipo de escrita. Textos subordinados simultaneamente a uma tradição oral e ao imperativo do efeito de transformação sobre os iniciados. Desroches cita Sêneca como aquele que melhor resumiu e sintetizou a doutrina estoica. Uma doutrina que, segundo o filósofo romano, considerava que todos os remédios para as doenças da alma já se encontravam disponíveis, cabendo aos homens apenas aplicá-los.⁶¹

⁵⁹ BALAUDÉ, J. F., *Vivre Philosophiquement Aujourd'hui*, p. 12.

⁶⁰ NIETZSCHE, F., *Fragments posthumes, automne 1881*, 15(59), In *Ouvres philosophiques complètes*, p. 530., *Apud* HADOT, P., *Qu'est-ce que la philosophie antique?*, p. 417. “En ce qui concerne la praxis, je considère les différentes écoles morales comme des laboratoires expérimentaux dans lesquels un nombre considérable de recettes de l'art de vivre ont été pratiquées à fond et pensées jusqu'au bout, les résultats de toutes les écoles et de toutes leurs expériences nous reviennent en légitime propriété. Nous ne nous ferons pas scrupule d'adopter une recette stoïcienne, sous prétexte que nous avons auparavant tiré profit de recettes épicuriennes”.

⁶¹ DESROCHES, D., *op. cit.*, p. 14.

A forma contemporânea desses exercícios não envolve, nem poderia, a repetição ou mimesis do saber antigo, mas sugere uma transformação através da leitura do texto e da compreensão do valor da experiência descrita no texto. Foi assim que reconheceu a produtividade do esforço de Michelet em ter em Marco Aurélio uma forma de orientação estoica. É, portanto, preciso pensar essa atualização não apenas através da reprodução dos saberes dos antigos, mas da compreensão do uso que esses saberes tinham para eles e como ajudavam a informar o mundo contemporâneo.

Hadot afirma que ele mesmo se viu diante de uma experiência análoga enquanto escrevia seu ensaio sobre Goethe. O livro, que veio a ser seu último, serviu para demonstrar para o historiador a que ponto, como autor, seu trabalho significou também uma transformação sobre si mesmo:

“Ao escrever este livro, me sentindo envelhecido, eu estava assombrado pelo *Memento mori*. Mas, sob a influência de Goethe, eu entendi toda a importância do *Memento vivere*, e pensei então que o lema de Goethe: Não se esqueça de viver poderia muito bem se resumir o conteúdo do meu livro e ser seu título”.⁶²

Saber viver e saber morrer: aqui, o historiador parece ter em mente a figura de Sócrates, mas também Nietzsche, e a preocupação de pleitear por uma vida filosófica que não fosse feita exclusivamente por livros, mas também através do vivido. A ênfase no valor da experiência:

“deve ser possível de engajar hoje em uma abordagem filosófica que marque essa determinação de viver de outra forma, reformando seu olhar e sua relação com o mundo, e visando um certo estado de existência que é orientado e refletido por um discurso racional”.⁶³

É isso precisamente disso que se trata quando Hadot enfatiza a tarefa de “reinsere o eu no mundo”.⁶⁴

⁶² HADOT, P., *N'oublie pas de vivre: Goethe et la tradition des exercices spirituels*. “En écrivant ce livre me sentant vieillir, j'étais hanté par le *Memento mori*. Mais, sous l'influence de Goethe, j'ai compris toute l'importance du *Memento vivere* et j'ai pensé alors que la devise goethéenne: N'oublie pas de vivre pouvait très bien résumer le contenu de mon livre et en être le titre.”

⁶³ BALAUDE, J. F. op. cit., p.13. “Il doit être par le fait possible d'engager aujourd'hui une démarche philosophique qui marque cette détermination à vivre autrement, réformant son regard et son rapport au monde, et visant un certain état d'existence, qu'oriente et réfléchit un discours rationnel.”

⁶⁴ DESROCHES, D., op. cit., p.16.

A ruptura radical da modernidade com a filosofia representou, sem dúvida, um deslocamento dos exercícios espirituais da filosofia para a religião, mas isso não significa dizer que tenham necessariamente desaparecido ou se tornado instrumentos formais da fé. Hadot foi sempre muito cuidadoso em descrever a maneira como a filosofia como modo de vida retorna em diferentes momentos e em diferentes autores: Montaigne e Spinoza, Michelet e Kierkegaard, sejam quais forem os autores por ele selecionados, sua descrição sempre é capaz de mostrar não apenas os pontos de ruptura, mas também de continuidade.

O que essa continuidade expõe precisamente é a possibilidade do homem moderno viver a *sagesse*, entendida aqui pela sabedoria no seu sentido antigo. Ela já era, na voz daqueles que a pronunciaram a primeira vez, um ideal inacessível, irrealizável, e continua, na modernidade, sujeita a um exercício frágil e renovável. Mas um exercício que se dirige a “realizar uma reinserção do *eu* no mundo e no universal”.⁶⁵

Para tal, a filosofia não deve ser reduzida ao discurso filosófico. A própria constatação de que essa tradição não está mais na filosofia vista como uma disciplina, mas distribuída em diversos discursos é o que faz Hadot reafirmar Thoreau dizendo que “existem professores de filosofia, mas não filósofos”. Porém, o que pode soar num primeiro momento como apenas uma crítica amarga, é, na verdade a simples constatação de que a vida filosófica, tal como concebida pelos antigos e descrita por Hadot, se encontra mais numa atitude do que em uma suposta área do saber. Como afirma Foucault, o pensamento como “o corpo vivo da filosofia, se, pelo menos, ela for ainda hoje o que era outrora, ou seja, uma ‘*ascese*’, um exercido de si, no pensamento”.⁶⁶

3.5

Nem filósofo nem moralista

As “reaparições ocasionais” do pensamento como esse corpo vivo, latente, são diversas, mas guardam em comum uma certa dimensão inevitavelmente ética e prática. Não significa que o discurso teórico seja vão ou secundário, mas que ele

⁶⁵ HADOT, P., *La sage et le monde.*, in *Exercices spirituels et philosophie antique*, p. 346.

⁶⁶ FOUCAULT, M., *História da Sexualidade Volume II: Os usos do prazer*, p. 12.

não é um fim em si mesmo. O cenário da filosofia acadêmica, da fala técnica, revela, segundo Desroches, um entendimento visivelmente distante da “ética como tal”, isso é, da ética pensada no seu sentido aristotélico, destinada a responder a pergunta: como devemos viver”.⁶⁷

Para muitos autores do século XX, o próprio termo filosofia ganha conotação pejorativa quando entendido como um mero exercício de abstração teórica. É o que acontece, segundo Sartre, quando ela deixa de ser uma atitude para se tornar uma abstenção, quando se apresenta como uma fala do filósofo profissional e não uma postura fora dos seus livros. Foi precisamente essa sua crítica à aula do amigo Maurice Merleau-Ponty no Collège de France de 1953:

“Porque você não é filósofo, Merleau, não mais que eu ou Jaspers (ou qualquer outro). Se é “filósofo” quando se está morto e a posteridade lhe reduz a alguns livros. Em vida, somos homens que, entre outras coisas, escrevem obras de filosofia. Sua aula no Collège de France não foi nem um pouco convincente se você esperava definir o filósofo: nesse sentido, tudo lhe faltou. Para começar, seu primeiro problema, esta questão prévia: seria possível qualquer coisa como a filosofia? Seria admirável se tivesse sido apenas o retrato de um pintor por ele mesmo. Até uma autojustificativa. Mas, finalmente, ao tomá-la como tal, lhe foi impossível julgar os não filósofos. Não passou de uma zoologia: a espécie filósofo foi descrita e fixada (supondo que suas premissas tenham sido aceitas) e emparelhada a outras espécies”.⁶⁸

Não se trata meramente da exigência de viver de acordo com o que se pensa, quer dizer, ou sejam de um simples problema de coerência entre o que um autor defende e como ele vive. Trata-se, para retornar à descrição que Lionel Trilling faz de George Orwell, de uma inevitável congruência entre ambos os gestos. O que Sartre enfatiza, e que sugere enorme semelhança para com o espírito descrito por Hadot, é que a filosofia não é apenas algo que se pensa, mas aquilo que se vive.

O filósofo, como espécie, portanto, se opõe ao homem que faz da filosofia um instrumento de autotransformação. O encerramento de alguém, de seus infinitos

⁶⁷ DESROCHES, D., op. cit., p. 14.

⁶⁸ Carta de Jean Paul Sartre a Maurice Merleau Ponty, 8 de julho de 1953, in MERLEAU-PONTY, M., *Parcours deux*, p. 150. *Apud* BALAUDÉ, J. F., *Op. Cit.*, p. 13. “Car tu n’es pas philosophe, Merleau, pas plus que moi ou Jaspers (ou tout autre). On est “philosophe” quand on est mort et que la postérité vous a réduit à quelques livres. De notre vivant, nous sommes des hommes qui, entre autres choses, écrivons des ouvrages de philosophie. Ta leçon du Collège de France n’était nullement convaincante si tu espérais par là définir le philosophe : en ce sens, tout lui manquait. Et d’abord, ce premier problème, cette question préalable : quelque chose comme la philosophie est-elle possible ? Elle était admirable s’il s’agissait seulement d’un portrait du peintre par lui-même. Et même d’une autojustification. ”

sistemas de relações e possibilidades, segundo Musil, ocorria precisamente quando, numa aproximação grosseira aos atos e qualidades solidificando-se em um conceito. “O ser humano, enquanto resumo de suas possibilidades, o ser potencial, o poema não escrito de sua existência” se opõe, segundo o escritor, “ao ser humano como texto, realidade e caráter”.⁶⁹ Não à toa a ideia de filósofo como um título, como um ser encerrado na figura de um porta-voz de sistemas, se tornara rapidamente o antípoda da fluidez por ele protelada.

Circulando entre a literatura, o ensaio e sua permanente inspiração nas ciências naturais, Musil não despreza nenhuma tradição filosófica, nenhum grande autor ou filósofo antigo ou moderno. Não é raro encontrar reflexões, comparações e mesmo comentários sobre Kant, Descartes ou Nietzsche nos seus diários. Porém, quando se refere ao termo, ao substantivo *philosophie*, não esconde em suas agressivas ironias o tom pejorativo com que descreve a disciplina:

“Filósofos são déspotas que não dispõem de nenhum exército, por isso submetem o mundo todo encerrando-o num sistema. Provavelmente por isso, nos tempos dos tiranos houve grandes filósofos, enquanto nos tempos de civilização mais avançada e democrática não se consegue produzir nenhuma filosofia convincente; pelo menos isso se deduz das lamentações que se ouvem a respeito. Por isso, hoje se fala tanto em filosofia, que só em armazéns ainda se pode comprar alguma coisa sem filosofia de vida, mas ao mesmo tempo reina desconfiança em relação às grandes filosofias”.⁷⁰

Há quem associe as “grandes filosofias”, como descritas acima, às grandes narrativas fazendo de Musil uma espécie de precursor de Jean François Lyotard e do argumento pós-moderno⁷¹. Porém, o ponto aqui parece ser outro. A queixa em questão vem num certo tom de rancor e lamento quanto à capacidade da filosofia em ser aquilo que Foucault descreve como “corpo vivo” e a constatação da sua transformação em uma disciplina técnica que narra a história de sistemas de pensamento. Na sua forma conceitualizante, na sua ambição de ler o mundo em uma precisão que petrifica os objetos que julga descrever, a filosofia entendida como esse saber opressor se transforma em pensamento morto:

⁶⁹ MUSIL, R., *O Homem sem Qualidades*, p. 481.

⁷⁰ Ibid, p. 363.

⁷¹ Cf. FREED, M. M., *Robert Musil and the NonModern*.

Precisão e correção matam; o que pode ser definido – conceito, fóssil, esqueleto – está morto. Um pensador exclusivamente racional provavelmente nunca teve a oportunidade de experienciar isso na sua esfera de interesse”.⁷²

Encontramos aqui Musil retornando à distinção entre um saber que é experimentado daquele que é apenas descrito conceitualmente. É muito difícil não reconhecer nessa distinção sua motivação em abandonar o ofício do cientista e assumir o do escritor. Da mesma forma, podemos claramente observar, desde seu primeiro livro, a sua tentativa de fazer do discurso literário e ensaístico o espaço experimental para o entrecruzamento de perspectivas biográficas e filosóficas.

É compreensível, sobretudo do ponto de vista editorial, que exista o interesse de sobrepor Musil aos seus protagonistas. Törless, como *alter ego* do jovem escritor em formação, assim como o narrador anônimo de *Tonka*, e Ulrich, de *O Homem sem Qualidades*. Karl Corino, principal biógrafo de Musil, tinha seus motivos quando procurou as “figuras reais” que inspiraram personagens ou episódios vivenciados pelo escritor que, mais tarde, apareceriam em seus livros.⁷³ Não é preciso, contudo, tal trabalho de verificação para reconhecer que Musil se esforçou em utilizar o discurso literário e ensaístico (chegando ao ponto de fundilos em um) de modo a explorar circunstâncias e pontos de vista como um laboratório de experiências.

Isso significa que, mais do que a concretude das figuras ou eventos expostos, lhe interessava a reflexão e encenação de diferentes personagens e pontos de vista de modo a encontrar perspectivas que lhe indicassem o caminho para “a vida justa”. Ou seja, diferente do modo como o discurso científico opera seus pressupostos, Musil não procura conceitos verificáveis ou verdades permanentes.

Assim, apropriando-se do impulso e do vocabulário da física ou engenharia, o escritor chega a paradoxos, respostas parciais e novas questões que mostram um caminho estimulante, mas sem resolução. Törless, como observamos no capítulo anterior, fora confrontado com o infinito. Porém, quando isso lhe ocorreu, não era mais uma ideia, um conceito aprendido e assimilado, mas uma experiência aterrorizante. Esse exemplo é particularmente importante porque demonstra como,

⁷² MUSIL, R., *Geist und Erfahrung: Anmerkungen für Leser, welche dem Untergang des Abendlandes entronnen sind*, p. 1051. “Genauigkeit, Richtigkeit töten; was sich definieren lässt, Begriff ist, ist tot, Versteinerung, Skelett. Ein Nur-Rationalist hat in seinem Interessenkreis wohl niemals Gelegenheit das zu erleben.”

⁷³ Cf. CORINO, K., *Robert Musil: Eine Biographie*.

pela primeira vez, Musil explora a perplexidade e uma constatação eminente da existência de um fato que, até então, o adolescente tratara como externo e indiferente a si mesmo.

Como, então, localizar e definir esse aprendizado sensível e empírico do mundo? No capítulo anterior apresentamos o domínio do “*nonratioid*”, o reconhecimento único de uma realidade, sua vivência e aprendizado singular, um neologismo que pareceu nos escritos de Musil, discutida de maneira mais detalhada, em um breve ensaio de 1918.⁷⁴ Poucos anos depois, essa reflexão é deslocada para uma discussão particular acerca do que veio a ser chamado de “outra condição” (Der Andere Zustand), uma espécie de evocação mística sobre uma desejada transformação existencial, como chamou Roger Kimball.⁷⁵

Trata-se de uma ideia de difícil definição. Ela é, sobretudo, uma forma de experimentar a realidade de uma maneira distinta. Porém, porque não pode se petrificar em preceitos universais ou definitivos, não permite ser permanente. Existe apenas enquanto utopia, enquanto uma ambição impossível. A “outra condição” significa a aspiração a uma fonte de experiência ética autêntica, ela está sempre condicionada ao “senso de possibilidade”, ao reconhecimento de uma contingência radical. Musil afirma, entretanto, que tal condição não pode ser instrumentalizada ou transformada em guia de ação no mundo. Em outras palavras, não é uma ideia ou uma regra, mas algo que só existe se experimentado.⁷⁶

Musil percebera cedo que muitos dos colegas de curso, além de alguns professores, não conseguiam experimentar relações pessoais à altura do seu brilhantismo científico. Através de observações dessa natureza, como lembra David S. Luft, Musil percebeu o campo da razão científica pura como insuficiente para aquilo que julgava ser o desafio de sua geração: superar a rigidez patológica da vida moral europeia⁷⁷. A ideia de um saber que não está condicionado à regularidade firme, aquele saber que depende da própria experiência para se definir, escapava às fórmulas e conceitos.

⁷⁴ MUSIL, R., *Skizze der Erkenntnis des Dichters*.

⁷⁵ KIMBALL, R., *The qualities of Robert Musil*.

⁷⁶ Em *O Homem sem Qualidades*, há diversas ocorrências. Quando Ulrich e sua irmã Ágata embarcam em uma aventura incestuosa, seriam eles criminosos? Imorais? O narrador, entretanto, descreve a relação “no limite do possível”, e como uma tentativa de atingir uma união mística. “Esse amor é apenas o cataclisma de uma junção do mundo interno e externo no qual todas as distâncias e diferenças se desfazem e Ulrich atinge o coração do mundo”. BLOK, M., *Robert Musil's Literary Ethics: The Man without Qualities Reconsidered*, p. 10.

⁷⁷ LUFT, D. S., *Robert Musil and the Crisis of European Culture*, p. 14.

Encontramos esse pensamento esboçado em detalhes nos seus diários, mais precisamente no caderno 25, escrito entre 1921 e 1923. Musil começa por uma distinção entre duas categorias: moralista e o *ethiker*. O primeiro, ao qual ele se opõe, é conhecido por “adotar o corpo existente de preceitos morais e arranjá-los em uma ordem lógica”.⁷⁸ Ao moralista corresponde a primazia de regras, valores estáveis, e, claro, a filosofia entendida como pensamento morto:

“Todos aqueles filósofos para quem a ética é um corolário de filosofia teórica tendem a isso. Eles contentam-se com poucas noções e, com frequência, a mais importante entre elas é colocar as coisas em ordem. A maioria dos filósofos pertence a esse grupo”.⁷⁹

Do outro lado, resume Musil, estão “todas as forças anônimas que transformam a moralidade”, citando como exemplo na história nomes como o de Confúcio, Lao-Tsé, Cristo, Nietzsche, os místicos, os ensaístas, estoicos e epicuristas.⁸⁰ É difícil imaginar seleção mais eclética do que essa. Contudo, a afinidade, tanto do critério quanto das figuras escolhidas, com Hadot parece inegável. Não apenas pela coincidência de modelos escolhidos para cada um exemplificar seu argumento (Nietzsche, estoicos e epicuristas), mas também pela concordância de que o aprendizado ético efetivado por tais figuras se norteia essencialmente por um entendimento sobre como viver, como transformar sua própria vida e o que significa a vida justa, aquela que vale a pena ser vivida.

Musil não é discreto quanto ao seu desejo de pertencer a essa tradição. Se Hadot tem razão e a filosofia como modo de vida sobrevive à modernidade nas vozes de algumas poucas figuras, o escritor austríaco é certamente candidato a uma delas. A filosofia como prática, a literatura como método e a moral como objeto, Musil coloca em movimento todo um conjunto de argumentos, através da própria trajetória, da própria vida e autotransformação, que sugerem a interpretação de Hadot como uma valiosa chave de leitura para sua obra.

Na antiguidade o valor ontológico da palavra, da oralidade, não pressupõe a sistematização absoluta do pensamento. Antes de se fazer sistema, a filosofia estava

⁷⁸ MUSIL, R., *Diaries*, p. 1194. “Adopts an existing corpus of moral precepts and arranges them in logical order.”

⁷⁹ Ibid. “All those philosophers for whom ethics is a corollary of theoretical philosophy tend to do this. They make do with very few notions and usually the cardinal one among them is that of setting things in order. The majority of philosophers belong to this group.”

⁸⁰ Ibidem, p. 312.

subordinada ao imperativo da persuasão. Ela era destinada a orientar e colocar seus ouvintes na direção de um modo de vida específico. Por isso, muitas vezes, para a sensibilidade moderna, a fala de um filósofo antigo ou mesmo sua doutrina parece esbarrar em ambiguidades ou contradições. Hadot lembra que a fala tem um tempo diferente da escrita e que a pretensão de exatidão do pensamento sistemático é uma invenção da filosofia moderna, escrita e destinada à ambição de descrever tudo com precisão.

Na esteira das mesmas ideias, Musil se volta contra o pensamento sistematizado, contra a moral de preceitos consagrada por códigos já efetivados. É isso que motiva sua admiração pelos homens que trata por *ethikers*. O que eles oferecem são “novas experiências éticas”, não um olhar ou uma descrição mais apurada sobre os fatos: “seus ensinamentos se apresentam em conexões subjetivas. De casos singulares difusos e até ideologias (pseudosistemas). Muitas vezes se fazem apenas em fatos (reais ou ficcionais)”.⁸¹ Podem ser parábolas, metáforas ou histórias exemplares. Podem ser relatos históricos, ou invenções. Seja como for, o que Musil está descrevendo é a possibilidade de uma forma de experiência que converge de forma extremamente particular ética e estética.

Para explicar, Musil anota no seu diário:

“O que é uma experiência ética?

2 grupos de experiência: aquelas que podem ser fixadas e transferidas
aquelas que não podem ser fixadas e transferidas.”⁸²

Retornando aos neologismos que forjara poucos anos antes, ele afirma que, respectivamente, essas formas de experiências são chamadas de “*ratiod*” e “*non-ratiod*”.

Mais do que uma simples distinção entre experiências que podem ser compreendidas e explicadas, e experiências essencialmente individuais e sensíveis, Musil acrescenta mais uma camada. Há experiências que são de caráter

⁸¹ MUSIL, R., op. cit, p. 312. “The teaching is present in subjective bondings. From scattered individual cases through to ideologies (pseudo-systems). Often only in facts (of life or of fiction). As such their effect is felt through millennia, so they must have a degree of objectivity.”

⁸² Ibid, p. 313. “What is an ethical experience? 2 groups of experience: those that can be fixed and transferred; those that cannot be fixed and transferred.”

absolutamente subjetivo e que podem, mesmo assim, serem transmitidas. Afinal, a cor, por exemplo, apesar de suas diferentes tonalidades, é fixa e transmissível.

Musil prossegue no seu argumento através do exemplo heterodoxo da água. O conceito é fixo (se ignorada sua composição química). É possível ler e compreender seus atributos (úmida, fluida, transparente) através da experiência (e a própria experiência pode ser repetida com alguma constância). Ou seja, podemos sempre nos referir a esses atributos para descrever a experiência que temos com tal objeto. Porém, quando adicionado o aspecto de prazer ou desgosto, incluímos inevitavelmente categorias incertas e vagas.

Partindo dessa descrição heterodoxa, Musil destaca: “é dito que uma abordagem prática reforça sua não ambiguidade”, isso é, quando a precisão ou a quantidade de atributos permitem necessariamente um melhor entendimento sobre o objeto. “Nesse caso, isso deve ser mais aplicável quando se avalia algo. Mas talvez seja precisamente aqui que a diferença entre moralidade e ética surge”.⁸³

Porque “bem” é algo que entendemos, não existe necessariamente um “bem geral”. E parece um equívoco enfatizar a natureza generalizante dessa forma de pensar a ética:

“Onde há pessoas, encontra-se a experiência do bem e é possível destilar dela a definição de algum caráter universal; mas todas as formas mais sofisticadas de julgamento ético não são baseadas nesse caráter comum mas nas nuances dos objetos que são descritos como bons”.⁸⁴

O retrato da virtude pelo indivíduo que obedece a leis e que acredita na existência de um bem comum universal é tratado como uma caricatura de homem. “Através da inábil instrução religiosa em matéria de moral, ‘ser bom’ torna-se algo ridículo, inumano”.⁸⁵ Assim como qualquer outra ambição de apreensão do mundo como uma totalidade e sua ordenação racional por sistema. Lado a lado, Musil tece uma rede de relações que aproxima progressivamente ética e estética como duas retas que, apesar de paralelas, correm muito próximas uma da outra.

⁸³ MUSIL, R., op. cit., p. 314.

⁸⁴ Ibid, p.314. “Wherever there are people one finds, admittedly, the experience of the good and it will be possible to distil from this a definition of some kind of universal character; but all finer kinds of ethical judgment are not based on this common character but on the nuances of the objects that are described as “good.”

⁸⁵ Ibid. “Through unskillful religious instruction in morals, “being good” becomes something ridiculous, unmanly.”

O elogio às figuras chamadas de *ethikers* se deve ao fato delas descreverem, ou melhor, postularem estilos de experiência que não podem ser transferidos de forma efetiva textualmente. Não que não o texto, a mensagem, as ideias ou, se preferir, a teoria, não tenha seu valor. O caso é que a experiência de tais propostas não significa, pelo menos não no sentido de ética destacado por Musil, ser capaz de descrever com perícia o conteúdo textual, o contexto ou mesmo a intenção de tais autores. O traço comum entre Nietzsche, estoicos, epicuristas, Lao-Tsé, os místicos e Jesus Cristo é que todos oferecem, nas próprias palavras do escritor, novas experiências éticas. Isso significa que os textos relativos a cada figura estão, de certa forma, em segundo plano, são instrumentos a disposição do leitor que apenas completa a experiência de tais autores à medida que as experimentam. O registro textual opera como apoio a uma iniciativa, um convite à experiência de autotransformação. No máximo, o que fazem é abrir portas ficando a cargo do leitor a decisão de atravessá-las.

Essa deve ser a inspiração e a ambição da escrita criativa, segundo Musil. “Não é uma questão de fazer a “outra condição” um suporte para vida em sociedade (...), a meta é estimular a consciência (...), pois é ali que encontramos a vida desses fenômenos que estão em processo de petrificação”. Contra esse espírito que imobiliza e petrifica o entendimento, Musil acena com seus escritos como parte de um grande processo de aprendizado e modelamento de si. É nesse contexto que mobiliza Henri Bergson para descrever a diferença entre a “outra” atitude e o pensamento conceitualizante: “De acordo com Bergson, o pensamento conceitual – definir algo em palavras e analogias – é uma falsificação da experiência original. Ele, também, se relaciona à esfera prática”.⁸⁶

3.6.

O escritor e seu tempo

O caderno onde Musil deixou essas anotações é o mesmo onde esboça a introdução da sua hipotética coletânea de ensaios. Nessas páginas não há um ordenamento muito disciplinado e a grande maioria das notas são lembretes ou

⁸⁶ Ibid, p.321. “According to Bergson, conceptual thinking -- setting something down in words and suchlike -- is a falsifying of the original experience. He, too, relates it to the practical sphere.”

pontos que fazem menção à estrutura de um projeto. No máximo, as ideias são organizadas em uma sucessão de argumentos com um determinado, e especificado, fim. Por isso Sybille Deutsch, que fez uma análise pormenorizada dos diários, afirma que eles oferecem a base da literatura produzida por Musil,⁸⁷ o esqueleto de muitos dos seus projetos e, não raramente, o núcleo de um texto antes que Musil o cubra de personagens, metáforas e enredos.

Para a suposta introdução, a estrutura proposta passa pela análise da situação ideológica, a “outra condição” e o escritor criativo nesses tempos.⁸⁸ Nos anos 1920, passada a experiência da Primeira Guerra Mundial, a dissolução do Império Austro-Húngaro e o desaparecimento da Viena cosmopolita de Stefan Zweig, Musil olha para trás e avalia sua geração e seus dilemas. Ele reconhece o complicado cenário da virada epistemológica entre o XIX e o XX e as divergências e diferentes reações entre seus contemporâneos a esse ambiente: o choque entre os limites do racionalismo científico, que chegara a um paroxismo no começo do século XX de um lado, e os defensores de tendências irracionalistas, advogados do império dos sentidos.

“O que caracteriza e define nossa situação intelectual é precisamente a riqueza de conteúdo que não mais pode ser dominado, a inchada facticidade do conhecimento (incluindo os fatos morais), o transbordamento da experiência sobre a superfície da natureza, a impossibilidade de obtermos uma visão geral, o caos de coisas que não pode ser negado”.⁸⁹

Nesse ambiente confuso, ou caótico, Musil se volta igualmente contra o racionalismo sistemático e seus críticos derivados de um neorromantismo emergente.

“Um mal-estar. As seitas pululam na Alemanha. Olha-se de soslaio para a Rússia, o Extremo Oriente, a Índia. Acusa-se a economia, a civilização, o racionalismo, o nacionalismo, imagina-se um declínio, um afrouxamento da raça (...). Há pessoas que pretendem que fingimos a moral. Outras afirmam que perdemos a inocência ao ingerir, junto com a maçã, o demônio da intelectualidade. Outras ainda sugerem

⁸⁷ DEUTSCH, S. *Der Philosoph als Dichter: Robert Musils Theorie des Erzählens*, p. 316.

⁸⁸ *Ibid*, p. 324.

⁸⁹ *Ibid*, p.1045 “Was unsre geistige Lage kennzeichnet und bestimmt, ist aber gerade der nicht mehr zu bewältigende Reichtum an Inhalten, das angeschwollene Tatsachenwissen (einschließlich der moralischen Tatsachen), dieses Auseinanderfließen der Erfahrung an der Oberfläche der Natur, das Unübersehbare, das Chaos des Nichtwegzuleugnenden.”

que deveríamos ultrapassar a civilização para alcançar a cultura tal como os gregos a conheceram”.⁹⁰

O que fazer diante dessa suposta dualidade radical? Para responder a pergunta, Musil escreve “Contribuições sobre uma nova estética” (*Ansätze zu neuer Ästhetik*),⁹¹ em uma prosa mais estruturada e madura, aquilo que esboçara anteriormente nos diários. No ensaio, o escritor lembra que a arte é uma abstração, por vezes também a síntese de um contexto. Se esse contexto for limitado às suas impressões sensoriais superficiais, o que surgem são cores, sons, ritmos, elementos que constituem os aspectos formais de uma obra de arte. Musil sugere, que além destes, a arte depende também de seus aspetos essenciais. Como é comum nos seus ensaios, tais constatações são seguidas de explicações apenas elusivas. Mesmo assim, fica claro que o que chama de aspecto essencial guarda uma qualidade implícita transformadora, o produto de um certo estado latente ou, como ele mesmo supõe, aquilo que sobra do poema depois que seus significados lógicos são removidos.⁹²

É importante observar que o termo *ansatz* é utilizado pela física, matemática e química como, dito em inglês, um *educated guess*. Em português não há uma tradução direta, mas significa um palpite relativamente fundamentado por dados que, apesar de insuficientes, sugerem uma solução provável, mas ainda não confirmada. Trata-se de uma resposta estimada que funciona provisoriamente como o guia para se chegar, posteriormente, a uma outra mais precisa. Seu uso pelo escritor, fora do contexto das ciências naturais, sugere, que para ele o campo estético opera de uma maneira primordialmente antagônica à presunção de verdades unívocas e sistemas que totalizem a experiência por supostas deduções diretas. A vocação da arte, na verdade, é indutiva, criadora e direta.

Pensado inicialmente como uma resenha de “O homem visível” (*Der sichtbare Mensch*), do escritor e crítico de cinema húngaro Béla Balázs, o ensaio

⁹⁰ MUSIL, R., *Das Hilflose Europa*, p. 1076-1079. “Eine Unruhe. Deutschland wimmelt von Sekten. Man blickt nach Rußland, nach Ostasien, nach Indien. “Man klagt die Wirtschaft an, die Zivilisation, den Rationalismus, den Nationalismus, man sieht einen Untergang, ein Nachlassen der Rasse (...). Es gibt Leute, welche sagen, wir haben die Moral verloren. Andere sagen, wir haben die Unschuld verloren und uns mit dem Apfel im Paradiese die störende Intellektualität einverleibt. Wieder andre sagen, daß wir durch die Zivilisation hindurch zur Kultur gelangen müßten, wie sie die Griechen hatten.”

⁹¹ MUSIL, R., *Ansätze zu neuer Ästhetik: Bemerkungen über eine Dramaturgie des Films*, pp. 1137-1153.

⁹² *Ibidem*, 1142.

procura descrever a passagem de um entendimento sobre a estética como adorno e ilusão para um outro sentido, no qual ela pode vir a se tornar uma forma efetiva de experiência ética. “Estamos acostumados a descrever os efeitos das obras de arte como elevados (...), costumávamos chamar essa condição de imaginação (phantasie), e talvez, hoje chamemos de ilusão”. Porém, Musil afirma que se essa ilusão é entendida da forma como a psiquiatria a define, isso é, como uma “perturbação na qual elementos da realidade são reconstituídos como todos irreais, usurpa e reclama para si o próprio valor de realidade”.⁹³

Musil está chamando atenção para o privilégio que a arte tem de poder oferecer uma ponte entre “racionalistas radicais e viciados em religião”, duas formas de entender a experiência que, apesar de terem se influenciado mutuamente por muito tempo, jamais se misturam. É nesse sentido, que Musil inclui na discussão a expressão “outra condição”, para falar do domínio singular no qual experiência estética e ética convergem. Musil atribui à arte uma forma distinta de experiência entre a inflexibilidade do racionalismo científico e seus opositores articulados por tendências de irracionalidade.

O ponto aqui, mais uma vez, é a hipótese de que existe uma forma de experiência produzida pela arte que pode substituir temporariamente o que entendemos como a percepção cotidiana que temos do mundo. Musil credita à ficção literária a capacidade de criar condições de possibilidade de se tornar parte espaço mental dos leitores operando uma transformação significativa neles e na forma como entendem o mundo.

Ele reconhece que a história da cultura é uma história das formas, e também das normas.⁹⁴ E observa que os regimes de normalidade se apresentam em constante modificação em um processo no qual seu núcleo normativo é condicionado a se transformar pelo contato com formas perturbadores e destrutivas de modo a procurar novos arranjos de equilíbrio. No capítulo anterior, demonstramos como o primeiro ensaio escrito por ele, ainda em 1911,⁹⁵ discutia, de forma ainda incipiente,

⁹³ Ibid, p.1139. “Man ist zwar gewohnt, die Wirkung des Kunstwerks als einen gehobenen, wohl auch als einen erleichterten Lebenszustand beschrieben zu finden, früher nannte man ihn gern Phantasie und heute Illusion, aber man trifft selten oder nie auf die Auswertung der Möglichkeit, daß diese Illusion bei aller Verschiedenheit eine Analogie zu dem ist, was die Psychiatrie unter einer Illusion versteht; also eine »Störung«, bei der Elemente der Wirklichkeit zu einem unwirklichen Ganzen ergänzt werden, das Wirklichkeitswert usurpiert.”

⁹⁴ THIHER, A., *Understanding Robert Musil*, p. 198.

⁹⁵ MUSIL, R., *Das Unanständige und Kranke in der Kunst*, pp. 974-976.

a função do obsceno e o patológico como motores da transformação na obra de arte e, por consequência, seu papel decisivo na mudança intermitente acerca do consenso sobre o que é saudável e normal. Em 1925, Musil retorna ao tema defendendo de mais enfática a possibilidade da arte oferecer uma modalidade de experiência na qual a interação com o sensível e seus leitores cria a condição para constantes transformações.

Essa transformação seria perpetrada pelo trabalho criativo/destrutivo de escritores, artistas e ensaístas que, progressivamente, implodiriam normas e formas em nome de novas experiências estéticas. O termo usado pelo escritor aqui é *Sprengung* (explosão) e parece ser mesmo uma explosão que tem em mente quando afirma que a literatura autêntica deve ser aquela que explode e transgride a experiência da normalidade se desdobrando em uma manifestação transformadora.

É através dessa retórica da destruição que Musil sugere um caminho para que “a outra condição” possa entrar na arena social pela criação motivada de novas formas. Para Musil, ela é concebida como uma reação ao irracionalismo ideológico e religioso cultivado em nome do instinto, supostas forças vitais e consciência racial. Com sua ficção hipotética — base para um misticismo materialista, racionalista e ateu — ele esperava compor uma outra forma de reconciliação das necessidades humanas de aceitação para com o conhecimento científico.

Sua teoria da cultura descreve o deslocamento do que chama de uma velha estética e uma velha forma moral através do trabalho de ética corrosivo no qual se destacam novas formas de interioridade. Essa teoria culmina, portanto, com a ideia de que a tarefa do artista (mas da ciência também) é de permanente remodelamento e renovação da nossa impressão do mundo e de nossa relação com a arte explodindo sua experiência em formas codificadas e codificando nosso conhecimento e experiência nesse contexto. Emerson, Maurice Maeterlinck e Dostoiévski são alguns dos nomes que ele sugere que façam precisamente isso.

Se pensarmos nos termos de Hadot, a ideia de “outra condição”, para Musil, representa em sua forma de experiência, uma proposta de reinserção do *eu* no mundo em oposição à impessoalidade e universalidade do discurso técnico da ciência e da filosofia, como disciplina. Na década de 1930, quando aparece “Obras póstumas publicadas em vida”, o escritor austríaco já se mostra capaz de formular essas ideias de um modo conciso e objetivo, de modo a separá-las das tentações irracionaisistas que tanto criticara:

“Vida é viver: a quem não conhece não há como descrevê-la. É amizade e inimizade, assombro e desengano, peristaltismo e ideologia. O pensamento tem, além de outros objetivos, o de criar ordens mentais em tudo. Também o de aniquilar. A ideia faz das muitas manifestações da vida uma só, e do mesmo modo uma manifestação da vida faz frequentemente de uma ideia muitas outras novas. É notório que nossos poetas já não querem mais pensar, desde o instante em que acreditarem ter ouvido da filosofia que não é permitido pensar pensamentos, mas sim que deve vivê-los”.⁹⁶

Em *O Homem sem Qualidades*, Musil reinstala essa discussão através da tensão entre Ulrich e Walter, o confronto que chama de “efeito de um homem sem qualidades sobre um homem com qualidades”. O conflito entre a fluidez da “outra condição” e a interpretação da modernidade como signo de decadência é encenado pela oposição entre os dois amigos de longa data.

“Walter era medroso, e os fenômenos que percebia em si mesmo não só o prejudicavam no trabalho, mas também o assustavam muito, pois aparentemente eram tão independentes de sua vontade que muitas vezes lhe davam a impressão de serem o começo de uma desagregação mental”.⁹⁷

A culpa, no entanto, não deve ser dele. Walter, o representante de um tipo de vias de desaparecimento, ainda tem os dois pés firmes nos afetos e ficções do século XIX, acredita na unidade da experiência e vê no amigo, ausente de identidades fixas, o signo da decadência dos novos tempos. Julgando proteger Clarisse, sua mulher, da influência negativa de Ulrich, a adverte:

“Hoje em dia está tudo em ruínas! Um abismo de inteligência! Ele também tem inteligência, admito isso; mas nada sabe do poder de uma alma. O que Goethe chama de personalidade, o que Goethe chama de ordem móvel, disso ele não tem idéia”.⁹⁸

Clarisse não está convencida. Hesitante, ela tenta se lembrar de uma conversa anterior na qual concluiu que “antigamente, em vez de morte e mecanização lógica, devem ter reinado sangue e sabedoria”. Walter então explode:

⁹⁶ MUSIL, R., “Magia Negra”. In: *O Melro e outros escritos de Obras Póstumas Publicadas em Vida*, pp. 43-44.

⁹⁷ MUSIL, R., *O Homem sem Qualidades*, p. 47.

⁹⁸ Ibidem.

“Ele é um homem sem qualidades! Hoje há milhões assim. É essa a raça que nossa época produziu (...). Ulrich é um perigo para ti! Bem vê, aquilo de que todos precisamos hoje é de saúde, de simplicidade, de contato com a terra e também, dizes tu o que disseres, de um filho, porque são os filhos que nos dão raízes. Tudo aquilo que Ulo te impinge é desumano. Afirmo-te que eu, quando volto para casa, tenho na verdade, possuo na verdade a coragem de tomar café contigo simplesmente, de escutar os pássaros, de dar um pequeno passeio, de trocar algumas palavras com os vizinhos e deixar tranquilamente o dia acabar: é isto a vida humana”!⁹⁹

Ulrich é a própria representação da moral de um homem novo. Um homem que assume na sua falta de particularidades essenciais está aberto a todas as possibilidades. O sujeito sem firmeza de fundamento num mundo onde as próprias bases que sugeriam núcleos de estabilidade também ruíam. Quem pode culpar Walter de ver no amigo aquilo que testemunhara como a desagregação de vínculos e sentidos? Ulrich, por outro lado, não se sentia à vontade de “dizer um sim a alguma configuração atualizada porque, afinal, havia milhões de outros mundos possíveis”, e, por mais que permaneça próximo de Walter, é no contato com o amigo que “se dá conta de que tudo que os homens sentem, no mais íntimo, não passa do que é o mais público - uma espécie de partilha em uma mesma voz anônima e impessoal”.¹⁰⁰

Nem o apelo por uma experiência imediata e intuitiva da realidade – a simplicidade do contato com a terra, de escutar os pássaros – convence Ulrich de que tudo isso não se trata de uma recorrência do irracional em nome de uma falsa forma de experimentar a realidade como um todo. Como afirmam Julianio Pessanha e Luciana Marques:

“Se Walter ainda é capaz de uma visão unitária do mundo e de um certo pressentimento de destino, Ulrich conhece apenas desvio e não mais destino e recolhimento e, aos olhos da inteireza de Walter, aparece como um personagem que a cada situação é levado a se perguntar como deve se comportar ou se sentir. E, em seguida, visto que já não dispõe de nenhuma experiência, e está vazio, ele vai se outorgar certos empréstimos adquiridos no estranho “museu platônico”, que é o mundo da experiência que se autonomizou por completo”.¹⁰¹

Seja na oposição entre Ulrich e Walter, seja no antagonismo entre Törless e seus professores, como discutimos no primeiro capítulo, Musil coloca em evidência

⁹⁹ Ibid, p. 48.

¹⁰⁰ PESSANHA, J. G. & MARQUES, L. A. *Musil e Benjamin: a ética do homem sem qualidades e o empobrecimento da experiência*, p. 12.

¹⁰¹ Ibidem, p. 17.

em cada circunstância o homem-possibilidade como uma necessidade contra o drama do homem moderno que precisa “tomar a senha para agir no reino das experiências especializadas”.¹⁰² Walter abraça a nostalgia de um mundo que talvez ele próprio reconheça não existir mais. E, no saudosismo das antigas identidades, se recusa a aceitar a modernidade como um fato, a pluralidade como problema e a fluidez como inevitável.

No caso de Törless, é o despertar incipiente de uma consciência, explícito no diálogo com os professores, que revela a natureza ambígua da experiência moral:

“Não era Basini que tinha dos rostos; era em mim que havia um segundo rosto, que não encarava nada com os olhos do entendimento. Assim como sinto que um pensamento adquire vida em mim quando contemplo as coisas, quando os pensamentos se calam. Existe algo obscuro em mim, debaixo de todos os pensamentos, algo que não pode ser avaliado com eles; uma vida que não se exprime em palavras e que, ainda assim, é a minha vida”.¹⁰³

A imagem de observar com os olhos que não eram do entendimento e de um pensamento que adquire vida no sujeito, assim como o elogio de uma forma contemplativa que se encontra nos escombros, por baixo do pensamento-conceito são todos aspectos do que Musil chamaria mais tarde de “outra condição”. Em 1906, no entanto, ele ainda parecia descobrir tais possibilidades de uma forma tão perplexa quanto seu personagem. Os fatos, supostamente autônomos e abertos à dissecação do juízo cognitivo dos homens, foram subordinados, já no primeiro romance, ao observador. Não como uma figura que simplesmente o conhece em sua natureza própria, mas que o define enquanto o conhece. É o que vemos na confiança adquirida por Törless no final de sua história: “Não tenho mais medo de nada. Sei que as coisas são coisas e sempre o serão, e que sempre as verei ora de um jeito, ora de outro. Ora com os olhos do raciocínio, ora com aqueles outros”.¹⁰⁴

Não surpreende que os professores tenham reagido de forma análoga a de Walter com Ulrich:

“Não sei bem o que há na cabeça desse Törless, mas ele está num estado de alta excitação, de modo que não há de ser bom para ele continuar no Internato. Ele necessita de uma vigilância cuidadosa quanto aos alimentos espirituais, mais do

¹⁰² Ibidem, p. 13.

¹⁰³ MUSIL, R., *O Jovem Törless*, p. 189.

¹⁰⁴ Ibidem, p.190.

que podemos lhe dar aqui. Não creio que possamos arcar com essa responsabilidade”.¹⁰⁵

Musil foi seduzido desde muito cedo pela ideia da transformação contínua do mundo e de suas múltiplas possibilidades. Seus protagonistas vivenciam, cada um a seu jeito, as consequências do imperativo experimental por ele defendido. É nesse imperativo que reside o coração da ideia que Musil tem de experiência e, para retornar aos termos de Hadot, de reinserção do sujeito no mundo.

* * *

Segundo Patrizia McBride, foi Georg Lukács quem tentou formular de maneira mais rigorosa a condição moderna a partir das cores do pessimismo cultural da modernidade no começo do século XX. E, é significativo, para ela, que o filósofo húngaro tenha empregado a imagem do ciclo da vida aos temas da modernidade, alienação e desorientação ética¹⁰⁶.

A vida era, para os gregos, um ciclo simétrico com um centro estável de significados sobre o qual todos os aspectos da vida cabiam, quer dizer, onde a experiência podia ser interpretada e organizada:

“O círculo em que vivem metafisicamente os gregos é menor do que o nosso: eis por que jamais seríamos capazes de nos imaginar nele com vida; ou melhor, o círculo cuja completude constitui a essência transcendental de suas vidas rompeu-se para nós; não podemos mais respirar num mundo fechado. Inventamos a produtividade do espírito: eis por que, para nós, os arquétipos perderam inapelavelmente sua obviedade objetiva e nosso pensamento trilha um caminho infinito da aproximação jamais inteiramente concluída. Inventamos a configuração: eis por que falta sempre o último arremate a tudo que nossas mãos, cansadas e sem esperança, largam pelo caminho”.¹⁰⁷

Os modernos teriam libertado a razão e pagado o preço por seu efeito corrosivo. E o custo da “produtividade do espírito” é a sensação, e constatação, da incompletude. A metáfora do círculo, da estrutura cíclica, é particularmente cara para McBride que desenvolve a tese do seu livro - *The Void of Ethics: Robert Musil*

¹⁰⁵ Ibidem.

¹⁰⁶ McBRIDE, P., *The Void of Ethics: Robert Musil and the Experience of Modernity*, p.11.

¹⁰⁷ LUKÁCS, G., *A Teoria do Romance*, p. 30.

and the Experience of Modernity - a partir de uma fala de Clarisse. Depois de escutar, mais uma vez, Walter e Ulrich discutindo, ela diz:

“se nos pudessem abrir ao meio, talvez nossa vida toda parecesse um anel, apenas algo que circunda alguma coisa. — Ela havia tirado sua aliança de casamento um pouco antes, e espiou, pela abertura, a parede iluminada. — Quero dizer, no meio não há nada, mas o anel dá a impressão de que só isso é que lhe interessa”.¹⁰⁸

É desse vazio (void) é que fala o título de McBride, o abismo constitutivo do homem, segundo Musil. A irritação de Clarisse com a mante obtusa do marido culmina com a metáfora do vazio que preenche os espaços do anel e o vazio humano, não há nada dentro, é precisamente isso que mais importa:

“Na narrativa de Musil, esse vazio representa a ética. A experiência ética - como promessa inefável de felicidade incondicional e uma vida plena em fugazes momentos de iluminação - é apresentada na novela como a “Outra Condição”, destinada a permanecer um buraco negro para a linguagem e o pensamento. Assim, ela aparece como um vazio delimitado pelas circunstâncias inessenciais e inerentemente insignificantes. Como o homem sem qualidade, mais tarde, propõe para sua irmã a mesma imagem do anel: “há um círculo inteiro de questões aqui, um círculo que tem uma larga circunferência e nenhum centro, e todas essas questões são: “como eu devo viver?””¹⁰⁹

É a natureza desse vazio que fica a grande discordância entre Lukács e Musil. McBride afirma que Musil não acredita que fora resultado de um desenvolvimento histórico de racionalização, atingindo proporções únicas em uma crise cultural na modernidade. A bem da verdade, seus escritos demonstram que não se trata de um processo, mas de uma característica constitutiva da condição humana. Um vazio que talvez tenha sido disfarçado por séculos, preenchido por narrativas de existência primordial, de um Deus cristão e outras construções metafísicas.¹¹⁰

Não é apenas de Lukács que Musil discorda. McBride tem razão quando insiste em chamar atenção para as diferentes modulações que o modernismo

¹⁰⁸ MUSIL, R., *O Homem sem Qualidades*, p. 265.

¹⁰⁹ McBRIDE, P., op. cit., p. 4. “In Musil’s narrative, that void stands for ethics. Ethical experience, as the ineffable promise of unconditional happiness and a fulfilled life glimpsed in fleeting moments of illumination, is presented in the novel as an “Other Condition,” which is destined to remain a black hole for language and thought. It thus appears as a void delimited by life’s inessential, inherently meaningless circumstances.¹ As the man without qualities later puts it to his sister, repositing and modulating the image of a ring: “there’s a whole circle of questions here, which has a large circumference and no center, and all these questions are: ‘How should I live?’ ”

¹¹⁰ Ibidem, p. 12.

vienense lida com o tema. Porém, o desafio maior, ou pelo menos onde Musil concentra sua atenção está numa leitura, para ele, oportunista e exageradamente pessimista acerca desse panorama, uma forma de observar ideias como progresso, cultura e civilização, raça, nacionalismo e declínio, organizadas de em um compendio organicista dedicado a justificar a degeneração do ocidente e anunciar o que quem e como a substituiria.

Musil se dedicou com afinco contra as tentativas de programas políticos e morais fundamentados em tais ideias. Desde os tempos de jovem estudante, manifestou desprezo por ideias vagas, imprecisas e pseudo-científicas. Musil se preocupava especialmente quando essas ideias proclamavam a possibilidade de “tratar” o vazio moderno subscrito aos sistemas morais. A Primeira Guerra Mundial catalisou esses sentimentos e encorajou os advogados dessas ideias a defenderem maneiras que acreditavam dar conta da tarefa de recuperar um senso de certeza e unidade. “Essas tendências poderiam ser encontradas em Walter Rathenau ou Ludwig Klages, entre muitos outros¹¹¹”, como lembra De Cauwer, mas foi em Oswald Spengler de “O Declínio do Ocidente” (*Der Untergang des Abendlandes*), de 1918, que Musil encontrou a figura mais representativa.

Muitos são os pontos em que Musil ataca o livro de Spengler. A pretensão científica conduzida por um método exclusivamente indutivo, o mau uso dos exemplos matemáticos, as analogias equivocadas que sugerem comparações absurdas. Porém, como Musil escreve, o que mais lhe importa é questionar Spengler não como um autor a ser respondido, mas tomá-lo como referência a um estilo de argumentação que une, mais do que qualquer outro, os seus contemporâneos. Combater Spengler significa, na verdade, combater a *malaise* de uma época que sonha com organicismo, imanentismo, irracionalismo, pessimismo e nostalgia:

“Eu não estou avaliando Spengler, mas o atacando. Eu o ataco onde é representativo. Onde ele é superficial. Quando alguém ataca Spengler, está na verdade atacando a época na qual ele floresce (...) Uma época, entretanto, não pode ser refutada; (...) Tudo se pode fazer é manter os olhos nela e talvez esbravejar aqui ou ali.”¹¹²

¹¹¹ DE CAUWER, S., *A diagnosis of modern life: Robert Musil's Der Mann ohne Eigenschaften as a critical-utopian project*, pp.74-75.

¹¹² MUSIL, R. *Geist und Erhfarung: Anmerkungen für Leser, welche dem Untergang des Abendlandes entronnen sind*, pp. 1042-1058. “Ich stelle daher fest, daß ich Spengler nicht abwäge, sondern daß ich ihn angreife. Ich greife ihn an, wo er typisch ist. Wo er oberflächlich ist. Wenn man Spengler angreift, greift man die Zeit an, der er entspringt und gefällt, denn seine Fehler sind ihre. Zeiten sind aber nicht zu widerlegen; nicht aus Agnostizismus ist dies gesagt, sondern weil kein

Diferente do conservadorismo tradicional, ou da nostalgia de tantos outros, o argumento de Spengler se desdobra em um fatalismo histórico e em uma forma agressiva de nacionalismo. Embora reconheça que a história carece de sentido e unidade, o pensador alemão considera que no que diz respeito à forma cíclica da sua evolução, cada cultura produz uma imagem de mundo que acompanha no seu desenvolvimento e que com ela desaparece. Por isso não há nenhum tipo de continuidade histórica. O argumento é montado em torno de analogias e apresentado através de metáforas e fórmulas organicistas: as grandes culturas são organismos vivos que nascem, vivem e morrem de forma autônoma. Por isso mesmo a relação entre elas não tem significado próprio, cada uma deve ser entendida em seus próprios termos e obedecendo sua própria evolução histórica.

No começo do século XX, Spengler considera viver o período no qual a cultura ocidental está em declínio e em vias de se transformar em uma civilização (o que significaria degeneração). Seu crepúsculo, no entanto, é condição preparatória para ascensão da Alemanha. Cabia a ela realizar uma virada histórica equivalente ao que o Império Romano fizera ao suplantear a cultura grega. Como afirma Juan Cristóbal Cruz, o fim dos grandes sistemas de pensamento e das grandes expressões estéticas e políticas deve ser aceito como uma forma de permitir o desenvolvimento da civilização, da ciência e seu poderio instrumental e, tudo isso, em nome do nacionalismo, “o carro chefe de sua obra, razão pela qual Spengler não hesita em proclamar, não sem uma certa afetação: ‘nós, os alemães, já não produziremos mais um Goethe, mas um César’.”¹¹³

Portanto, seu nacionalismo só encontra coerência quando sustentado por uma combinação de fatalismo histórico e relativismo cultural. Musil despreza essa combinação e destaca o quanto Spengler depende de analogias e intuições para colocar de pé um argumento que se sustenta mais por cativar o espírito de uma época do que por seu rigor metodológico. Seu êxito é o de dar voz a um sentimento difundido e compartilhado na Alemanha e na Áustria do entre guerra.

Mensch die Zeit hat sich damit abzugeben. Man kann nicht mehr tun, als ihnen auf die Finger zu sehn und auch hie und da daraufzuklopfen.”

¹¹³ CRUZ, J. C., *Robert Musil, el anti-Spengler o el principio de indeterminación de la historia*, p. 8.

Para rebater Spengler e sua concepção de história, Musil mobiliza, sob a forma do que chama de um teorema, um entendimento contrário ao determinismo e à falta de autonomia do fatalismo spengleriano. No “Teorema do Amorfismo Humano” (*Der Theorem der menschlichen Gestaltlosigkeit*), Musil postula, sob a forma de um axioma antropológico,¹¹⁴ o núcleo subjetivo chamado de vazio por McBride como a essência constitutiva da condição humana. Trata-se, grosso modo, da descrição do núcleo ontológico do *self* a partir de um vazio que é preenchido, formado e moldado pelas experiências.

Dentro do pensamento organicista de Spengler, o “homem alemão” é um produto metafísico e singular de uma cultura. Musil observa que a abordagem histórica que separa eventos em épocas sucessivas, e considera que a cada uma delas corresponde a um tipo específico de ser humano — o homem grego, ou gótico, ou moderno —, precisa demonstrar que reside na natureza desse homem a própria substância responsável tanto por seu florescimento quanto por sua decadência. O que Spengler faz, no entanto, é apresentar seus fenômenos: construções, pinturas, ações e eventos vistos como ocorrências homogêneas singulares e circunscritas a um período específico. Com isso, ele ignora a mútua interferência de diferentes sociedades e culturas ao longo do tempo, ou mesmo em uma única época. Musil dá como exemplo a enorme influência oriental sobre a Grécia antiga.¹¹⁵

Chama a atenção do escritor austríaco a forma como as sociedades descritas por Spengler, em suas similaridades e analogias, desaparecem ou se transformam por um conjunto de circunstâncias que são tratadas como pouco relevantes. O que parece importar a Spengler é a observação e descrição de determinantes imanentes, embora apenas seja capaz de descrevê-las por suas manifestações fenomenológicas. Musil acusa então a superficialidade do argumento e afirma que Spengler ignora, ao procurar determinantes estáveis, a imprevisível interação entre variáveis.

O problema é que entre as determinantes do filósofo alemão estão os *homens* de cada época. Nesse ponto, Musil aplica a perspectiva do funcionalismo e inverte a equação de Spengler, colocando a condição humana como dependente do contexto em questão. Musil dispensa a busca por uma *causa prima* e chama atenção para a imprevisibilidade radical da história descrevendo-a a partir de uma contingência derivada de um conjunto de forças e vetores interagindo, uns com os

¹¹⁴ CHRISTIAN-WOLF, N., *Kakanien als Gesellschaftskonstruktion*, p. 64.

¹¹⁵ MUSIL, R *Das hilflose Europa oder Reise vom Hundertsten ins Tausendste*, p. 1079.

outros, de modo a produzir algo que é tratado precariamente por Spengler como coerência.

Na tentativa de descrever o motor da história, a origem primeira das mudanças e do processo que engloba a sucessão de sociedades, Musil decreta: “a causa deve residir nas circunstâncias”.¹¹⁶ Assim, quando aborda a questão do *self*, Musil se encontra surpreendentemente próximo à plasticidade da automodelagem descrita por Hadot. Seu ponto de partida, no entanto, são as experiências do seu próprio tempo:

“A psicologia demonstra que o espectro de tipos humanos varia sensivelmente do super ao sub normal, e a guerra demonstrou a todos nós, em um experimento em massa monstruoso, quão facilmente seres humanos podem se mover entre os extremos mais radicais e retornar sem experiência qualquer mudança básica”.¹¹⁷

O conceito utópico de um “novo homem” não era privilégio de Spengler. As décadas de 1920 e 1930 foram especialmente férteis em forjar tipos. Além do alemão, para Spengler, o *homo sovieticus*¹¹⁸ e o projeto fascista¹¹⁹ são bons exemplos desse tipo de iniciativa. Todos os três bebem, em certa medida, do impacto produzido pela Primeira Guerra Mundial. Musil, no entanto, parece ter tirado uma lição distinta do conflito.

“Acredito que o vivenciamos desde 1914 ensinará a maioria das pessoas, falando eticamente, que o ser humano é quase amorfo, surpreendentemente maleável, capaz de qualquer coisa: bom e mau são igualmente distantes, como um ponteiro em uma balança sensível. É previsível que as coisas ainda piorem a esse respeito, que as pessoas venham a se afastar cada vez mais das impotentes restrições éticas que os restringem hoje”.¹²⁰

¹¹⁶ Ibidem. “*Die Ursachen müssen in den Umständen liegen.*”

¹¹⁷ Ibid, p. 1080. “Die Psychologie zeigt, daß die Phänomene vom übernormalen bis zum unternormalen Menschen stetig und ohne Sprung sich aneinander breiten, und die Erfahrung des Kriegs hat es in einem ungeheuren Massenexperiment allen bestätigt, daß der Mensch sich leicht zu den äußersten Extremen und wieder zurück bewegen kann, ohne sich im Wesen zu ändern.”

¹¹⁸ O termo surgiu mais tarde, por volta dos anos 1970, mas a ideia já era conhecida nos primeiros anos após a revolução. Cf. ZINOVYEV, A. *Homo Sovieticus*.

¹¹⁹ Cf. PONZIO, A. *Shaping the New Man: Youth Training Regimes in Fascist Italy and Nazi Germany*.

¹²⁰ MUSIL, R. *Die Nation als Ideal und als Wirklichkeit*, p.1061. “Ich glaube, daß das seit 1914 Erlebte die meisten gelehrt haben wird, daß der Mensch ethisch nahezu etwas Gestaltloses, unerwartet Plastisches, zu allem Fähiges ist; Gutes und Böses schlagen bei ihm gleich weit aus, wie der Zeiger einer empfindlichen Waage.“ Musil entwickelt daraus die Prognose: „Es wird voraussichtlich damit noch ärger werden, und die Menschen werden den heute um sie gelegten, ohnedies halb ohnmächtigen ethischen Klammern immer mehr entgleiten.”

A Grande Guerra encarnava, em Spengler, o marco fundamental e o *páthos* do inevitável declínio da cultura ocidental. Para Musil, no entanto, o conflito serviu para revelar que os seres humanos eram igualmente capazes tanto de canibalismo quanto da “Crítica da Razão Pura”. A experiência limite demonstra a enorme plasticidade em reagir às diferentes circunstâncias de modo diverso, sem um a priori moral constitutivo. Significa dizer, a condição humana é composta simultaneamente de virtude e vício sem que um possa ser extirpado do outro ou que uma “cultura” seja responsabilizada por sua degeneração biológica.

Jacques Bouveresse descreve o teorema em questão como uma filosofia deliberadamente anti-heróica, contra o falso *páthos* filosófico e a ambição de grandeza de Spengler. “Contra a nobreza e elevação das filosofias da história que explicam as coisas por suas grandes causas e grandes leis internas, Musil propõe uma filosofia da pequenez¹²¹”. O desenvolvimento histórico se desenrola pela acumulação e mútua interação de infinitas pequenas causas, comparável à imagem de uma bola de bilhar.

Não encontramos nele o fatalismo de grandes causas, tampouco entidades misteriosas regidas pela ação de forças de profundidade inacessível. Segundo Bouveresse, a teoria das pequenas causas e o entendimento da plasticidade da natureza humana, se apresentam como uma filosofia da responsabilidade, autonomia e otimismo.¹²² O substrato do homem é um, e o mesmo, através de todas as culturas e formas históricas. O que se altera se encontra no seu exterior, e na relação com que o homem desenvolve com suas circunstâncias.

Considerar o pensamento de que os homens são constituídos de uma falta de forma essencial o leva, por exemplo, a compreender em termos históricos a imensa variedade de disposições morais. A experiência da guerra revelou a um homem já formado moralmente, o homem comum, converter-se, sem grandes obstáculos, em criminoso, algo que apareceria mais tarde no argumento de Hannah Arendt sobre a banalidade do mal.¹²³

¹²¹ BOUVERESSE, J., *Musil ou L'Anti-Spengler*. In : *La Voix de L'Âme*, p. 154. “Contre la noblesse et l'élévation des philosophies de l'histoire qui expliquent les choses par de grandes causes et de grandes lois internes, Musil propose une philosophie de la petitesse.”

¹²² Ibidem, p. 155.

¹²³ Cf. ARENDT, H., *Eichmann em Jerusalém: Um relato sobre a banalidade do mal*.

A ideia de uma unidade antropológica ahistórica, como coloca Cristóbal Cruz, não deve ser entendida como uma substância absolutamente amorfa.¹²⁴ Musil queria dizer com isso que o homem muda sem se modificar — "*Er ändert sich, aber er ändert nicht sich*".¹²⁵ Em outras palavras, o processo sublinhado é o da ação de formas culturais de expressão histórica agindo, exteriormente, sobre sua plasticidade subjetiva. Tal pensamento coloca quem cheque a existência de fórmulas de Spengler como “alma cultural” ou a ideia de uma identidade individual substancializada em uma singularidade metafísica.

Podemos aqui, sem nenhum malabarismo retórico, recordar a discussão promovida por Pierre Hadot sobre o processo de *convertio*: uma mudança de ordem mental que pode vir a ser, desde da simples mudança de opinião à transformação total da personalidade. E, mais importante, uma conversão que agrega simultaneamente uma forma de mutação e renascimento. A mudança operada nesse formato não significa a transformação de um *eu* em um outro, mas em um *eu* autêntico. Hadot fala de um ser que muda sem se modificar, de uma busca que não é outra senão a de uma autotransformação de si mesmo em torno de um perfeccionismo moral inatingível e, justamente por isso, aspirado.

Hadot é enfático quando fala que os exercícios espirituais evocados nessa conversão são testemunhas da liberdade de um ser capaz de se transformar e se reinventar. Essa forma de liberdade é possível na antiguidade porque as religiões antigas, admitindo a coexistência de uma multiplicidade de outros ritos, não reivindicam a totalidade da consciência de seus adeptos. Em Musil, ela acontece porque, diferente da visão antiga de que existe, de fato, uma substância a ser modelada, o escritor vê um vazio preenchido exclusivamente pela exterioridade.

Em comum, está também um certo entendimento acerca da incompletude, da imperfeição inerente à condição humana. Esse não é, contudo, um acidente ontológico ou pecado original, mas a própria ferida que singulariza o indivíduo e seu processo único de autotransformação. Agir sobre sua imperfeição, segundo Hadot, significa um aprendizado sobre como viver com seus vícios e sobre quais são os rituais, comportamentos e exercícios que permitem viver de acordo com o ideal que se aspira. Viver, em outras palavras, a vida que se considera, dependendo da escola ou ideal, a vida que vale a pena viver.

¹²⁴ CRUZ, J. C., op. cit., p. 15.

¹²⁵ MUSIL, R., *Das hilflose Europa oder Teise vom Hundertsten ins Tausendste*, p. 1080.

Podemos pensar se Freud tinha razão em 1909 quando “diagnosticou” o enigma de Leonardo. Quando supôs ter uma explicação para que o artista não tenha se realizado completamente. Freud, no entanto, não considera a hipótese de que talvez Leonardo não tivesse sido quem foi não fosse justamente o gênio disperso, inquieto e inadaptado, características tratadas no texto como problemas. É plausível que o artista tenha sido sincero quando lamentou seu próprio fracasso no leito de morte. Assim como Freud tem razão quando também reconhece na biografia de Leonardo uma certa decepção.

Tentamos demonstrar nesse capítulo que o fracasso não é apenas o limite e o malogro de alguém. Ele também é o motor de uma dissonância que conduz o sujeito a um caminho sem o qual não seria possível conhecer. Ele pode ser simultaneamente inevitável e sublime, como o caso de Leonardo. Como observa Costica Bradatan, reconhecer que iremos fracassar não é o mais importante. “O que realmente importa é *como* fracassamos e o que ganhamos no processo”. O arquétipo escolhido pelo filósofo romeno é Antonius Block, o cavaleiro que joga xadrez com a morte em “O Sétimo Selo”, do diretor sueco Ingmar Bergman:

“Antonius Block deve ter adquirido mais experiência do que na vida inteira; sem esse jogo ele teria vivido para nada. É claro, ele perde no final, mas realiza algo raro. Não só transforma o fracasso em arte, mas consegue fazer da arte do fracasso uma parte íntima da arte de viver”.¹²⁶

De forma análoga procuramos entender a experiência do fracasso em Musil. A transformação de uma busca pessoal, de encontrar esse “novo homem” em si, como uma tarefa fadada ao fracasso. Mas uma tarefa que cria, em si, a própria disciplina sobre um modo de como viver. Uma pergunta cuja resposta se resume na sua própria colocação.

¹²⁶ BRADATAN, C. *Elogio do fracasso*, p. 64.