

LITERATURA, POLÍTICA E A RUÍNA DA CULTURA EM ROBERT MUSIL

Pedro Alegre (UFRJ)¹

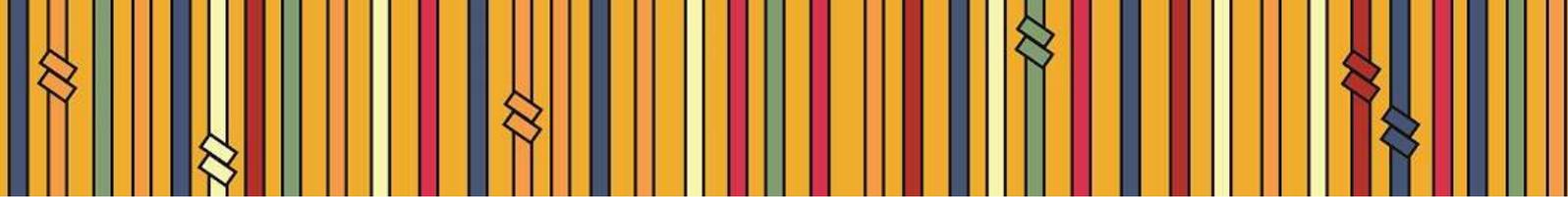
Resumo: O romance *O homem sem qualidades* de Robert Musil permite pensar, de modo inseparável, a estética sob o ponto de vista ético e político também constitutivos da literatura. A partir de sua obra, este trabalho aponta para as implicações tanto sociais quanto literárias de uma escrita capaz de abarcar em si não apenas a realidade representada, mas, e principalmente, a irrealidade que desestabiliza a linguagem em seu inacabamento. Entre o escrito e o não escrito, assumindo a inconstância da contingência, o que Musil procura elaborar é a representação utópica de uma existência de potência, realizada por seu herói. Em um mundo sem valores nos quais se amparar, somente uma concepção de arte que revele seu modelo para além da própria obra, isto é, que se constitua como uma ética, é que a vida do sujeito moderno pode alcançar uma experiência autêntica. Este estudo parte da obra de Robert Musil para pensar as relações entre política, ética e estética na modernidade, para finalmente estabelecer as origens que fundamentam tais conceitos em nossa época e sua realização polêmica na literatura.

Palavras-chave: Robert Musil; *O homem sem qualidades*; Ética; Estética; Política.

Em *O homem sem qualidades*, Robert Musil fez da escrita do romance uma obra inacabada porque, longe de desígnios estéticos, pensava a obra literária como essencialmente ética. O mundo a que deu vida – a Viena em declínio – foi palco para os embates mais extremos do século XX, representando, assim, o verdadeiro drama da época que, traduzido nas palavras de Hermann Broch, se constituiu como um imenso vazio de valores. A crise da realidade social foi o espaço instável a partir do qual as forças em disputa do mundo político puderam mostrar suas verdadeiras faces. Num mundo em pedaços, o herói se apresenta como um homem sem qualidades. A narrativa de Musil é parte do desafio de apropriar, para a obra literária, a vocação política de sua forma. Qual o espaço do sujeito moderno diante da realidade que não se deixa mais fixar? De que modo a obra literária constrói sua forma como maneira de revelar a experiência fundamentalmente política de uma época para a qual a estética representa um vácuo moral?

A Viena de Musil foi, mais do que outra cidade europeia, o lugar no qual a estética ganhou o mais alto valor na cultura. O mundo burguês trouxe para o discurso da arte o problema fundamental da política que tentou dissimular com todos os artifícios. Entre a ética e a estética, o destino político da realidade é o espaço diante do qual o homem sem qualidades prepara seu experimento indeterminado, sua verdade provisória. Hermann

¹ Doutorando em Teoria Literária (UFRJ). Contato: pedroalegre@globocom.com.

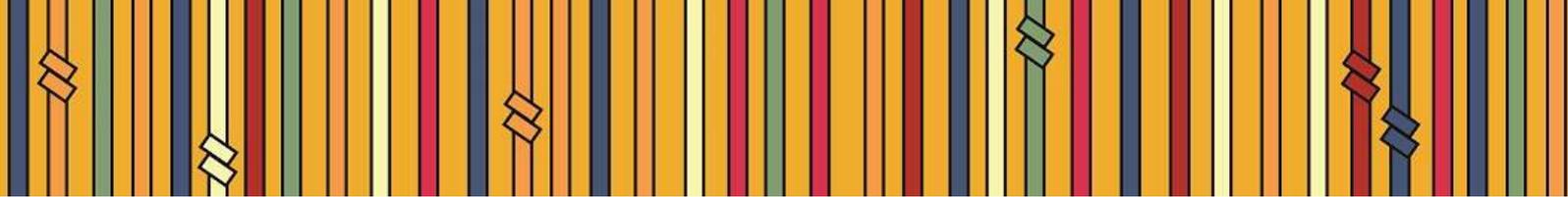


Broch, em ensaio sobre a condição estética da cidade de Viena no fim de século, a partir do qual se pode perceber o problema, elabora uma leitura da época:

A sabedoria de uma alma que imagina o naufrágio e o aceita. Ainda assim, se tratava de uma sabedoria de opereta, e, sob a sombra do naufrágio que se aproximava, ela se tornou fantasmagórica, se transformou no apocalipse alegre de Viena. O que significa, em última instância, o encobrimento da pobreza pela riqueza, ficou mais claro do que em qualquer lugar ou em qualquer outra época em Viena, na época de sua florescência derradeira e fantasmagórica: um mínimo de valores éticos deveria ser encoberto por um máximo de valores estéticos, que já não eram valores estéticos, e não podiam mais sê-lo, por que o valor estético que não cresce sobre uma base ética é seu contrário, ou seja, kitsch. E, na condição de metrópole do kitsch, Viena também se tornou a metrópole do vácuo de valores da época. (BROCH, 2014, p. 198)

Essa condição de uma estética esvaziada pode ser compreendida num trecho de outro ensaio de Bloch, no qual fica evidente que, o esteticismo tornado forma de vida, atenta drasticamente para a política, especialmente moderna. Pois, ele escreve, “quem trabalhar em razão do belo efeito, quem não procura outra coisa a não ser aquela satisfação de afeto que lhe proporciona o suspiro instantâneo do belo, o esteta radical, portanto, poderá usar e usará sem restrições todo e qualquer meio para alcançar essa beleza” (BROCH, 2014, p. 45).

O mútuo pertencimento que liga a estética e a moral, terminando no destino político, é a marca que funda a estética moderna e que, em Viena, subiu ao palco para uma encenação exemplar. Em *O homem sem conteúdo*, Agamben não deixa que passe indiferente essa relação, cuja repercussão, para além do pensamento sobre a obra de arte, incide violentamente na constituição anímica do homem, isto é, do esteta, e, por isso, também garante conseqüências inquietantes para o indivíduo e sua existência social. O fato que nos levar a considerar a estética em íntima conexão com a moral reside na percepção de que o surgimento de uma é sintoma da decadência da outra. Isto é, no momento em que a arte garante sua autonomia enquanto espaço próprio e privilegiado do fazer humano, já se estaria no caminho irreversível que aplaca toda a tradição moral que se possa garantir como um valor universal e, portanto, comum a todos de uma comunidade. Esse acontecimento talvez seja a origem daquilo que conhecemos como modernidade, no que se refere à relação do indivíduo com o mundo. Uma obra de arte nunca foi, sob essa perspectiva, apenas uma fruição inocente, diante da qual não haveria



maiores conseqüências. A partir dela, qualquer que seja, colocamos em cheque a organização geral da sociedade e, principalmente, a condição do homem que, segundo essa orientação, se afasta cada vez mais para sua subjetividade, seja como artista ou como espectador, sem que haja alguma base comum na qual possa se reconhecer. A arte produzida ou o mundo exterior estão sempre em desacordo com o homem particular, não criam com ele nenhum laço de identidade. Tudo para ele é sempre estranho, sempre Outro. E é nesse sentido que a estética penetra mais duramente na crise moral que marcou o início do século XX. Ela nada mais é do que a forma por excelência de descontinuidade do homem com o mundo. A partir dela, estamos colocados num vácuo que, ao menor movimento, escapa de nossas mãos.

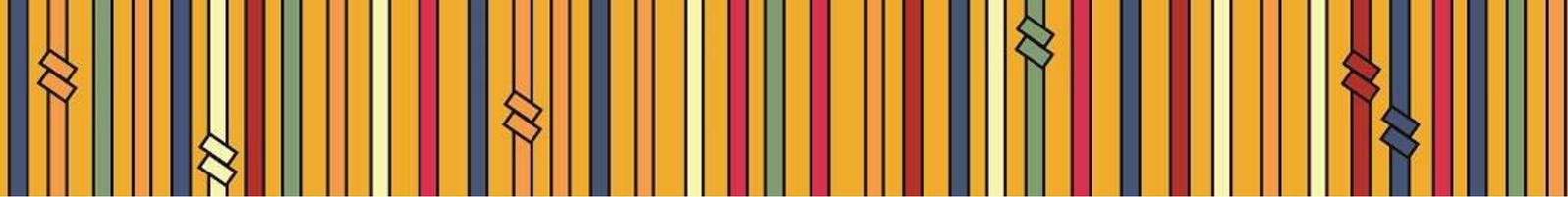
O gosto agiu como uma espécie de gangrena moral, devorando qualquer outro conteúdo e qualquer outra determinação espiritual, e se exerce, no fim, no puro vazio. O gosto é a sua única certeza de si e a sua única autoconsciência: mas essa certeza é o puro nada, e a sua personalidade é a absoluta impessoalidade. (AGAMBEN, 2012, p. 52)

Não por acaso, numa época na qual a estética iria dominar também como componente social, uma figura como o homem sem qualidades encerraria, como se tornou claro para Musil, o sujeito para o qual nenhuma particularidade poderia determinar a existência. Resta, contudo, para avaliar as possibilidades políticas de tal sujeito, repensá-lo constantemente sob uma perspectiva ética – única condição em que a estética poderia sobreviver sem uma deterioração social generalizada.

Uma ética sem qualidades

Para Musil, a literatura é uma forma capaz de uma nova compreensão da realidade – isto é, de uma vida baseada no senso de possibilidade. O que se procura construir, no romance sempre inacabado, é a experiência literária como uma ética capaz de orientar nossa forma de vida ausente de fundamentos morais. E o que parece ter sido o seu programa último se encerra naquilo que chamou de apropriação da irrealidade.

A apropriação da irrealidade é se possuir daquilo que não se pode nomear nem alcançar. É se saber perdido na realidade daquilo que é e, portanto, reconhecer no vazio o ser de tal maneira que nenhuma apropriação positiva poderia conceber. Nesse sentido, é se possuir como algo perdido, um outro radical de si mesmo, uma figura sempre além do humano, porque, ao fim, é se apropriar do nada constituinte do ser-como-se-é. Essa

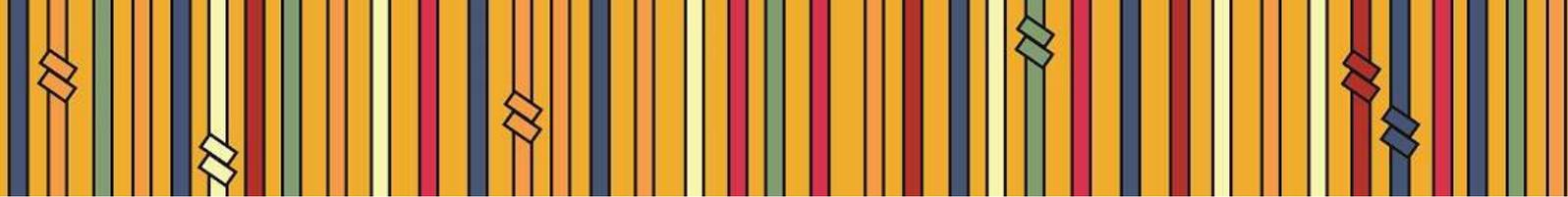


apropriação nega, sobretudo, qualquer possibilidade de posse, no sentido clássico do termo, porque nunca chega a possuir, de fato, como um objeto. A apropriação da irrealidade é o deparar-se com os limites do ser desse jeito, sem qualidades. Por ser uma forma de conhecimento dos limites do que se é, é que ela envolve continuamente uma ética.

Saber-se no limite é saber-se como limite – sempre tênue – entre um dentro e um fora. É estar no entre-lugar do homem e do mundo. É ser justamente esse lugar vacante e invisível. Rompe-se, com isso, qualquer intencionalidade entre o sujeito e objeto, porque, para reconhecer a face do que somos como inteiramente outro, sabemos que o sujeito não existe em relação a um objeto e, portanto, que a face do homem está para além do sujeito – ela é a própria relação, sem que se opte para nenhum dos lados. Estar nesse limiar é parte constitutiva da ética de um homem sem qualidades. Ela é sua condição de possibilidade.

A negatividade é a capacidade de revelar, para o homem, o seu próprio ter-lugar como princípio ético. O niilismo, como destino da cultura européia, aparece como a crise que dispara esse conhecimento do negativo. Entretanto, sua ambigüidade fundamental acontece, para o homem sem qualidades, como para o mundo do capitalismo moderno, de maneira que, entre a nadificação absoluta e a potência, exista sempre o risco de não se reconhecer eticamente o desafio da política e, por isso, toda a vida social mergulhe na suspensão vazia que lhe dá origem. Isso é que parece acontecer no mundo espetacular das mercadorias, no qual a circulação do capital é a expressão nadificante do nada que não cessa de produzir. Nesse sentido, o capitalismo como pessimismo moral, é um niilismo econômico em larga escala. Porém, é nele que podemos vislumbrar, pela primeira vez, o vazio como princípio ético para uma nova política. A ética do vazio é diferente de um vazio ético, isto é, ela é uma ética que não conhece substância e cuja atividade se encontre tanto além de uma essência quanto de uma existência, tanto do sujeito quanto do objeto, do ser e do não-ser.

A forma de um conhecimento para além da indeterminação niilista é, nesse sentido, parte do que constitui a face do homem sem qualidades, muito embora sua ausência de substância pareça colocá-lo sempre no fluxo irreal da dispersão. Existe, na experiência sem qualidades, um profundo desejo de afirmação dessa negatividade como valor autêntico, mas, por sua natureza, também inautêntico do homem. A diferença entre aquilo



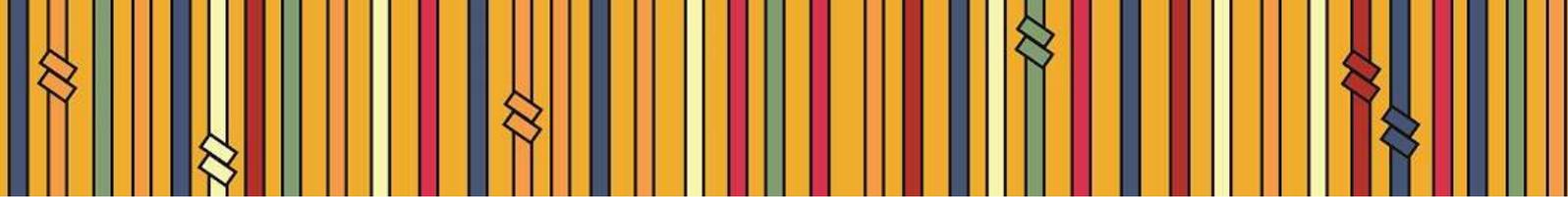
que é autêntico e o que é inautêntico, no mundo moderno avançado, não existe mais. A indiferença entre ambas as posições parece ser a forma de vida autêntica – compreendendo, por isso, a indiferença como autenticidade. O que parece arder, como uma paixão, no interior do homem sem qualidades, não é apenas um desejo de diluição da figura do homem para alcançar um todo quase místico, de fazer retornar uma outra maneira de vida possível. O que parece mais decisivo é o desejo de intervir na realidade, o próprio lançar-se sobre o mundo, apagando as distâncias, de modo que garanta, contraditoriamente, o abismo da distância no qual não cessamos de chegar. É o ter-lugar fora e dentro das coisas; a possibilidade de ocupar um limiar eticamente pleno em suas ações.

Contrariando as expectativas de quem, ao olhar um indivíduo cuja maior atividade é a inação, o percebe imerso em sua própria negatividade dissolvente, o homem sem qualidades experimenta um desejo secreto de uma forma de vida que o alce para além do abismo que o gera, sem que, com isso, o perca de vista. Numa passagem, tudo fica evidente:

Tudo o que Ulrich, com o passar do tempo, chamara de ensaísmo ou senso de possibilidade, precisão fantástica, em oposição à precisão pedante, as exigências de inventar-se a história, de viver uma história das idéias em lugar de uma história mundial, de apoderar-se daquilo que não se consegue jamais concretizar e por fim talvez vivê-lo como se não fosse humano mas apenas um personagem de livro que só se mantém na sua essência, para que o resto se reúna magicamente – todas essas versões de seus pensamentos, que em sua singular intensificação se opunham à realidade, tinha em comum: queriam influir na realidade, com uma paixão evidente e implacável. (MUSIL, 2006, p. 630).

O homem sem qualidades oferece um experimento a partir do qual é possível reorganizar as coordenadas que ligariam a ética, a estética e política, tendo como ponto de partida um mundo social que perdeu toda a referência representável. No limite da representação e, portanto, da realidade, Musil pensa seu personagem a partir de um senso de possibilidade capaz de, longe de apreender a realidade, tornar visível o irreal – a obra incabada, mantida em potência – que não apenas cerca, mas define a nossa singular irrealidade. E é a uma vida de potência que, como destino também da política, a obra de Musil parece dirigir-se incansavelmente.

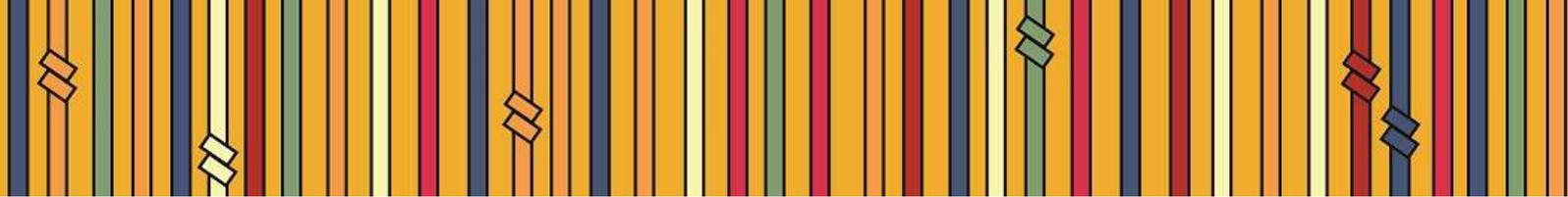
Vida de potência



A possibilidade aberta precariamente pelo homem sem qualidades talvez seja o caminho, no campo do pensamento, para a pergunta de Agamben: “é possível, hoje, existir algo como uma forma-de-vida, ou seja, uma vida para a qual, no seu viver, esteja em jogo o próprio viver, uma vida da potência?” (AGAMBEN, 2015, p. 18).

Pensar a potência, para Agamben, não é apenas se deparar com a possibilidade de uma coisa ser esta ou aquela, em determinadas condições. O que parece mais decisivo é que, na potência pensada em sua radicalidade, o que está em jogo entre o ser e o não-ser, é a efetividade, na passagem ao ato, daquilo que não é, isto é, da impotência. Em outras palavras, potência absoluta é a que pode também não-ser. Nesse sentido, a potência é o lugar último do nada, morada vazia do ser ainda tocado pela sua negação positiva. Existem, portanto, dois níveis de pensamento sobre a potência. A potência de ser, que, entre uma coisa ou outra, faz a passagem ao ato. Mas existe a potência de não-ser que, de modo radical, pode não ser, faz do ato uma realização da sua impotência. Isto é, “ela é uma potência que tem por objeto a própria potência” (AGAMBEN, 2013, p. 40).

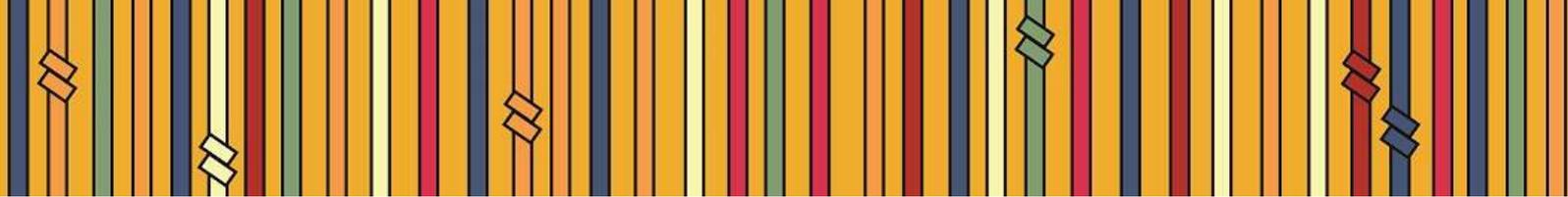
A esse respeito, Agamben escreve que “somente uma potência que pode tanto a potência quanto a própria impotência é, então, a potência suprema” (AGAMBEN, 2013, p. 40). Assim, uma ação que colocasse, na passagem ao ato, sua potência de não-ser estaria afirmando a natureza essencial da negatividade, porque, ao não-ser, sua impotência realizaria a potência de não agir, isto é, uma perfeita inatividade da potência. De algum modo, esse proceder seria também a maneira de uma realização de uma vida da potência, na qual o viver está sempre em questão, suspenso naquilo que pode ser e não-ser. Isto, ao que parece, revela uma ética. Sob esse ponto de vista é que pode ser interpretada a função estrutural da ironia no romance de Musil, se pensarmos a ironia como a suspensão de qualquer atividade para afirmar a potência como uma positividade em detrimento do ato. O homem sem qualidades, um observador mordaz da realidade, faz da ironia um pensamento da potência, na qual, retirado da realidade para realizar a suspensão crítica, permanece no terreno a partir do qual se pode visualizar o pensamento sem que se perceba distinção entre o ser e o não-ser. A ironia permite realizar, ainda que precariamente, um exercício da potência, porque o pensamento verdadeiramente irônico desacredita o real da sua realidade em detrimento do próprio ato de pensar, isto é, no lugar da atividade, se propõe a inatividade suprema de não agir, ou melhor, agir na própria impotência, como revelação ética da potência. A forma do pensamento aparece como um



lugar da potência. É através da ironia que Musil prepara seu experimento sem qualidades por excelência – a potência – e coroa o pensamento como a forma na qual é possível articular uma “acção eticamente plena” (MUSIL, 2009, p. 532). Por isso, com razão, pensa sua obra como não-obra – inacabada por natureza, no limiar da impotência – sem que, para isso, se imagine que seja uma incursão meramente satírica. Ele, como os românticos alemães, eleva a ironia ao nível superior de conhecimento. É nesse sentido que escreve, sem abrir mão da pura negatividade irônica, que o romance “não é uma sátira, mas uma construção positiva” (MUSIL, 2009, p. 536).

Agamben vai entender o pensamento como o lugar no qual se manifesta a realização da potência. Seguindo seus passos é possível tornar visível uma ética. Segundo ele, “o pensamento é, na sua essência, pura potência, isto é, potência de não pensar e, como tal, como intelecto possível e material, ele é comparado pelo filósofo a uma tabuleta para escrever sobre a qual nada está escrito” (AGAMBEN, 2013, p. 40) . A imagem do pensamento é tal que, na sua realização como potência, somente aderindo ao risco de não pensar é que ele pode pensar a si mesmo. Ser, dessa maneira, pensamento do pensamento, no qual o próprio pensar está fundamentalmente implicado. O que ele pensa, assim, não é mais um objeto, mas sua impropriedade, aquilo que é, mas que lhe falta – pensa a pura potência (de não-ser). Nesse ponto, todo pensamento se torna, em sua formulação original, também potência de não pensar.

No pensamento da potência, Agamben parece estar sempre remetendo, quanto mais velado for, mais intenso, a um diálogo profundo com Musil. Dentro dessa comunicação em latência, o que se revela é o pensamento que pensa sua existência como possibilidade. Assim, escreve, “pensar não significa simplesmente ser afetado por esta ou aquela coisa, por este ou aquele conteúdo do pensamento em ato, mas ser, ao mesmo tempo, afetado pela própria receptividade, fazer da experiência, em cada coisa pensada, de uma pura potência de pensar” (AGAMBEN, 2015, p. 18). O primado ético do pensamento acontece por ser ele, em essência, não apenas potência, mas experiência de uma potência do comum. “Comunidade e potência identificam-se sem resíduos, porque o ser inerente de um princípio comunitário em toda potência é função do caráter necessariamente potencial de toda comunidade” (AGAMBEN, 2015, p. 19). Pensando dessa forma, é possível arriscar, na intenção de Ulrich numa vida sem objetivos finais, na qual a forma ensaística prepara uma mistura ético-política entre vida e literatura, que, para o homem sem



qualidades, a realização da vida é também uma plena efetivação do pensamento – o que nos levaria a pensar também como Marx que, em outro sentido, imaginou a realização da filosofia. O espaço aberto pelo homem sem qualidades permite olhar para a vida como uma forma de indistinção entre realidade e filosofia, vida e arte. Nesse sentido, a política se torna, novamente, possível, porque, ela mesma, adquire o estatuto de potência vital na qual a prática se torna o lugar da afirmação, primeiramente, de um ter-lugar da política como pura possibilidade. “A intelectualidade e o pensamento”, conclui Agamben, “não são uma forma de vida ao lado de outras nas quais se articulam a vida e a produção social, mas são a potência unitária que constitui em forma-de-vida as múltiplas formas de vida” (AGAMBEN, 2015, p. 20). Assim, a literatura exerce, enquanto forma, uma influência para Ulrich e, em Musil, ganha o estatuto ético-estético, indistintamente, porque, como escreve o filósofo, “o pensamento é forma-de-vida, vida inseparável de sua forma” (AGAMBEN, 2015, p. 20).

Referências bibliográficas

- AGAMBEN, Giorgio. *Meios sem fim: notas sobre política*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- _____. *A comunidade que vem*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.
- _____. *O homem sem conteúdo*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.
- BROCH, Hermann. *Espírito e espírito de época*. São Paulo: Benvirá, 2014.
- MUSIL, Robert. *O homem sem qualidades*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- _____. *O homem sem qualidades – Obras III – Do espólio*. Lisboa: Dom Quixote, 2009.