

PROJETO DE PESQUISA DE PÓS-DOUTORADO EM ESTÉTICA

CANDIDATA: Érica Gonçalves de Castro
SUPERVISOR: Prof. Dr. Márcio Suzuki

“O Símile como instrumento heurístico em Robert Musil”

“O objetivo não é uma teoria,
mas uma interpretação da vida”
Robert Musil. *A Europa desamprada*.

Resumo

Para o escritor e ensaísta austríaco Robert Musil (1880-1942), a criação poética tinha papel fundamental na construção de uma razão histórica e na viabilização de um saber genuinamente moderno, desde que assumisse as exigências da filosofia. Sua obra foi pautada pelo compromisso com a descoberta de uma nova forma de vida e de um lugar adequado para a subjetividade. A pesquisa tem por objetivo abordar a obra de Musil da perspectiva de uma epistemologia dentro dos limites e das exigências de uma nova consciência histórica.

Esse estatuto heurístico de sua obra não se desenvolve de forma sistemática ou metódica, mas ao ritmo próprio da razão moderna, que escapa a um encadeamento logico-causal. Deste modo, só é possível identificar as premissas que conduzem essa proposta epistemológica ao nos determos no modo pelo qual essa reflexão se constrói. Para tanto, a noção de símile [*Gleichnis*] será a chave para uma interseção fecunda entre filosofia e literatura; um caminho para a superação dos impasses da primeira e para uma elevação do potencial gnosiológico da segunda. A literatura, como escreve Musil, é a arte mais próxima do pensamento, do qual é uma abreviação formal. Mais do que uma realização estética, a literatura deve ser entendida como um patrimônio espiritual de uma época, um “conteúdo vital” que não se pode apreender conceitualmente, mas que justamente por isso se constitui como um meio privilegiado de conhecimento¹.

Nesse sentido, a pesquisa pretende abordar a obra de Musil enquanto uma heurística da razão moderna explorando, em primeiro lugar, o romance *O Homem sem Qualidades*, no qual a busca do protagonista Ulrich por possibilidades paralelas à realidade efetiva se dá enquanto uma reação ética e uma possibilidade de transformação de um modelo estéril de pensamento. Além do romance, a obra ensaística também será contemplada, não apenas como sustentáculo teórico, mas também porque seu modo de apresentação se confunde com o da obra poética. Imbuído do espírito ensaístico que empresta a sua personagem Ulrich, o

¹ São reflexões que Musil desenvolve no ensaio “Princípios para uma nova estética” (1925).

ensaísta Musil também transforma a análise e a crítica em um movimento do espírito que se realiza no campo de tensões entre ciência e literatura, ou entre razão e sentimento. E é nesse campo de tensões que deve ser engendrada uma nova forma de razão.

Introdução

A obra de Robert Musil faz do questionamento dos limites e das possibilidades da razão moderna sua matéria-prima, anunciando um modelo de pensamento que transfere os critérios puramente racionais ou científicos para o âmbito a ética e da moral. Tal processo só se torna viável por meio do recurso a símiles ou imagens, que produzem uma reflexão original, a um só tempo vinculada a critérios racionais e subjetivos. A questão fundamental de toda sua obra é a de uma busca por uma outra forma de vida, mais legítima, dentro dos limites impostos pela realidade empírica; é uma busca que não pretende apontar soluções definitivas – como é condizente com uma obra que tinha no ensaísmo uma de suas premissas – seu intuito é, antes, “contribuir para o desenvolvimento espiritual do mundo”², acenando com formas mais palpáveis de intervenção. Mais do que nos ensaios propriamente ditos, será o romance *O Homem sem qualidades* que Musil apresenta os desdobramentos mais fecundos dessa proposta epistemológica. Para escrevê-lo, o autor partiu de uma pergunta crucial: “Como um ser espiritual deve se comportar diante da realidade?” (1978, III, 940); É uma questão de matiz ético, cuja representação romanesca impõe o desafio de mostrar o indivíduo moderno inserido num mundo onde nada mais parece fazer sentido, mas sem impor a esse mundo uma ordem que há muito ele já perdera.

Esse projeto a um só tempo literário e epistemológico não se desenvolve de forma sistemática ou linear. É característico dessa obra, tanto a poética quanto a ensaística que, em vez de teorias e conceitos, ela desenvolva percursos de pensamento, em que imagens e reflexões se apoiam mutuamente, formando o que o próprio autor definia como uma “ordem assistemática”³. Esse modo de construção reflete uma nova forma de pensamento que põe em xeque valores obsoletos e ideias fixas, sem nunca perder de vista que a arte é um processo de abstração ancorado em componentes racionais. Um dos principais problemas da modernidade, segundo Musil, foi ter operado uma separação radical entre arte e ciência, em que a primeira era dominada pelo “sentimento” e, a segunda, pela “razão”, o que necessariamente negligenciava o caráter mediador presente em toda manifestação artística. É

² Musil afirma em uma entrevista de 1926: “Onde enquadro meu romance? Eu gostaria de contribuir para o aperfeiçoamento espiritual do mundo. Também por meio do romance. Por isso eu ficaria muito grato se público desse menos atenção às minhas qualidades estéticas do que ao meu intuito”. (1978, III, 942).

³ É comum a crítica definir a produção ensaística de Musil como uma “teoria sem sistema” (NÜBEL, 2006; NEYMEYER, 2009), ou uma “ordem assistemática” (ROTH, 1972; CLASSEN, 1997), o que se deve a uma conhecida passagem dos diários de Musil, em que ele afirma: “Toda a tarefa consiste em: viver sem sistemática, mas não sem ordem. Ordem criadora. O.[rdem] gerativa.” (1978, IV, 652).

nesse sentido que a exigência de uma vinculação estreita entre ética e estética e entre ciência e literatura, fundamenta toda a produção poética e crítica de Musil.

A tentativa de reparar essa fratura no pensamento racional, de romper com o hábito de pensar a literatura como instância inferior à ciência e a afirmação do princípio das ciências exatas são aspectos que não apenas constituem a singularidade dessa obra, como também legitimam o papel da literatura como fonte de conhecimento e agente transformador. O desenvolvimento que a ciência imprimiu ao mundo não encontra equivalente na esfera da arte, que permaneceu presa a modelos ultrapassados de representação – o que se tornara ainda mais evidente no contexto de crise da Europa do início do século XX. É nesse sentido que obra de Musil se engaja na fundação de uma nova racionalidade e na viabilização de um saber “moderno” e de novas fontes de existência. Essa nova razão, que ainda está por ser construída, desenvolve-se segundo um processo condizente com a realidade histórica, em que tempo e espaço são relativos, e não contínuos. “Não pensamos de modo discursivo, mas aos saltos”, escreve Musil em seu diário (1978, V, 177). E ele buscará, dentro dessa relatividade, reconfigurar elementos e fatos contidos na realidade, assim como um escultor extrai uma forma inesperada de um bloco de pedra⁴. O ponto de partida dessa busca é explorar o potencial imagético de toda linguagem. Se a linguagem carrega consigo o “estigma da mediação” (CASSIRER, 2001, 260), que a obriga a esconder aquilo que pretende manifestar, a obra de Musil se propõe inverter esse processo, atingindo “a pura discursividade da linguagem corrente, mas de um modo que esta possa surgir como símile [*Gleichnis*]” (ARNTZEN, 1982, 135).

Nesta etapa introdutória, serão expostas as premissas dessa proposta epistemológica que tem o símile como elemento central: seus primeiros esboços nas anotações do autor e os aspectos de sua tese de doutorado sobre a filosofia de Ernst Mach que influenciaram na composição do romance *O Homem sem Qualidades*. Com isso, ao mesmo tempo em que percorremos os pressupostos da poética, também aludiremos ao modo de construção de seu pensamento e à importância capital do símile nesse processo.

I. O fragmento “Forma e Conteúdo”

A relação entre arte e ciência foi abordada pela primeira vez por Musil ao longo de cinco parágrafos que o editor A. Frisé intitulou “Forma e conteúdo” e datou “por volta de 1910”⁵. Neles, o autor parte da unidade entre forma e conteúdo na lírica para demonstrar

⁴ Está em *O Homem sem Qualidades* (a partir de agora, HsQ): “Não se pode negar que estamos meídos dentro de nós mesmos como estátuas num bloco de pedra. Precisamos nos esculpir de nós mesmos! Precisamos nos obrigar a a isso mutuamente!” (p. 697).

⁵ Parte das datas e títulos dos esboços deixados por Musil sem essas indicações foram postumamente estabelecidos pelo organizador e editor A. Frisé. Os que não fazem parte desses volumes foram reunidos na edição digital das obras completas do autor, realizada pelo *Robert Musil Institut für Literaturforschung*, de Klagenfurt, e serão indicadas aqui pela forma recomendada pelos organizadores: a sigla KA (Klagenfurter Ausgabe), seguido do número do

como esta vai se diluindo nos demais gêneros, até sua total separação no texto científico. Nessa comparação, o texto ensaístico se localizaria em um patamar intermediário, já que nele, forma e conteúdo são parcialmente dissociados. A mesma temática da relação entre forma e conteúdo será retomada em seu último ensaio publicado, *Literato e Literatura*, quase 20 anos mais tarde (em 1931), embora com um enfoque ligeiramente modificado, mas que não será explorado aqui. Em ambos os escritos, Musil recorre aos versos de Goethe (tirados de *St Nepomuks Vorabend*, 1820) para demonstrar que o modo de apresentação (a forma) influi sobre o conteúdo. Diz o início do primeiro tópico do fragmento:

“1. Não se pode dissociar a forma do conteúdo.
>>*Lichtlein schwimmen auf dem Strome. Kinder singen auf der Brücke. – Auf dem Strome schwimmen Lichtlein, auf der Brücke singen Kinder.*<< Apesar da métrica idêntica [...] a impressão estética é diferente, mas o pensamento permanece o mesmo. As duas frases exprimem o mesmo “conteúdo objetivo”, possuem o mesmo “sujeito intencional”. Na linguagem utilitária ou científica, não se faria nenhuma diferença entre eles.” (1978, III, 1299)⁶.

Musil demonstra as consequências da inversão entre sujeito e objeto direto nesses dois versos: o acento que recai sobre “*Lichtlein*” na primeira versão, e sobre “*Strom*”, na segunda, sugere imagens diferentes e sujeitos diferentes. Assim, independente da palavra que inicia cada um dos versos, o “tema” do poema não é determinado por ela, pois não se trata de uma mera constatação, ou de um fato objetivo (“crianças que brincam sobre a ponte” ou “luzes que flutuam sobre o rio”). Seu “objeto” é, antes, a transmissão de uma “atmosfera” [*Stimmung*].

Embora se trate de uma reflexão ainda um tanto incipiente, já se observa aqui a ideia da imagem poética como forma de conhecimento. Musil também faz alusão, ao tratar do texto literário, a uma região “flutuante”, não racional, onde se localiza objeto de conhecimento sem, contudo, defini-la mais precisamente. Veremos que, mais tarde, em um ensaio de 1918 (“*Sobre o conhecimento do escritor*”), esse domínio será devidamente explorado e batizado com um neologismo: “*não-ratoide*”. Mas, por ora, cabe apenas destacar os primeiros contornos dessa forma de conhecimento não-racional – pois deriva de uma imagem –, mas que possui a mesma validade do científico. Seguindo com o fragmento:

No romance ou na novela, não enunciamos pensamentos, mas os deixamos ressoar. Então, por que não escolher o ensaio? Pelo fato de que esses pensamentos não são puramente intelectuais, mas também emocionais. E pelo fato de que dar-lhes corpo pode ser mais eficaz do que manifestá-los. Por que o técnico aprende melhor certas coisas na fábrica do

volume (Bd=*Band*) se for um texto publicado, ou da pasta (M=*Mappe*) ou do caderno (H=*Heft*) em se tratando de uma anotação avulsa. Não há numeração de páginas.

⁶ São minhas todas as traduções referentes ao terceiro volume das *Obras completas* (1978, III). Com exceção desse fragmento, as demais são trechos de ensaios de Musil que fazem parte do volume *Ensaios e Conferências*, a ser publicado pela Editora 34 em 2015.

que nos cursos teóricos das grandes escolas? Porque a imagem concreta atua com mais força sobre a vontade. As histórias de índios e os romances de aventura não levam os meninos a fugirem de casa? Também não tivemos, quando crianças, vontade de viver tais coisas? O poder de sugestão da ação é mais forte que o do pensamento. O próximo passo é: sonhar com um livro. Em um nível mais elevado, enfim, tudo o que desperta a vontade é absorvido pelo que desperta a imaginação, e seu resquício último e indiretamente perceptível é a amplitude maior das vibrações interiores que nos atingem por meio de pensamentos produzidos por vivisseccção (1978, III, 1301).

Nessa passagem merece destaque, em primeiro lugar, a afirmação do poder da imaginação como fonte de um conhecimento não-instrumental, mas igualmente válido: ao marcar a diferença entre “deixar ressoar” [*anklingen lassen*] um pensamento ou apenas enunciá-lo [*aussprechen*], Musil enfatiza a superioridade da sugestão (ou da imagem) sobre o conceito. Expressar apenas vagamente, sem esgotar as possibilidades de sentido, “dar corpo” [*verkörpern*] a um pensamento, não significa atribuir-lhe uma forma definitiva, que cristalizaria seu sentido; trata-se, antes, da forma que a subjetividade permite que seja atribuída a ele naquele momento.

O segundo aspecto que chama a atenção refere-se a “pensamentos produzidos por vivisseccção”. Como se trata de um fragmento, Musil não desenvolve essa afirmação, embora o contexto permita aferir que tais pensamentos são justamente aqueles que não são “enunciados”, mas que “ressoam” por meio de “vibrações interiores” que não percebemos racionalmente. O interesse do autor pelo procedimento científico da vivisseccção – que se refere a qualquer operação realizada em animais vivos para estudo de fenômenos fisiológicos – pode ser acompanhado através de algumas anotações nos seus diários. Em torno de 1915, quando já havia iniciado sua carreira de escritor e ensaísta⁷, Musil se autodefine como um “vivisseccionista da alma” [*seelischer Vivisecteur*] e pergunta: “*Quem é Monsieur le Vivisecteur? Talvez o tipo humano cerebral do futuro – talvez?...*” (KA, M 1/II). E algumas páginas depois “*O escritor não deveria buscar seus pensamentos justamente em um determinado nível intermediário e vivisseccá-los?*” (ibidem). De início, vale observar que já se consoma aqui a polaridade que iria ser determinante para toda a sua obra – a relação entre pensamento e literatura, ou entre intelecto e sentimento⁸. Como aponta ROTH (1972, 68 e ss.) Musil adota um postura de vivisseccionista sobretudo em relação ao meio histórico e ao pensamento enquanto processo. Sendo assim, seu objeto de observação não são fenômenos meramente físicos ou psíquicos, mas algo que se localiza na intersecção dessas duas instâncias. O vivisseccionista tem uma

⁷ Sua primeira novela, *Die Verwirrungen des Zöglings Törless* é publicada em 1906 e, a partir de 1911, ele passa publicar ensaios em periódicos austríacos e alemães.

⁸ É preciso esclarecer que, de modo geral, Musil emprega termos sinônimos para se referir a cada um desses pólos; assim, não existe uma diferença conceitual entre literatura, vida, alma, sentimento, de um lado; e intelecto, razão, entendimento, ciência, do outro (a esse respeito, cf. STREIFLER, 2005 e MAUCH, 1992). Uma exceção serão os conceitos “ética” e “moral” (ver nota 10).

atitude semelhante à do teórico, que analisa os fenômenos sem *pathos*, que analisa e coordena as transformações visando uma síntese.

No entanto, ainda seguindo com ROTH, a análise “visissecionista” de Musil não se restringe a um mero procedimento científico de observação, permanecendo comprometida com uma *Gestalt*, pois ela não examina o objeto em absoluto, mas em correlações, que são desdobradas em uma reflexão (ibidem). Musil aplica, portanto, um critério científico ao domínio oposto. O objeto a ser observado – o pensamento – não é conhecido a priori, mas acontece diante dos olhos do visissecionista. É desta forma que a “visissecção” contribui para o rompimento com antigos hábitos mentais e para a busca por uma forma de vida atual a partir da própria subjetividade – pois há valores, como a ética ou a moral, que, na modernidade, precisam ser continuamente recriados – como vem expresso de modo exemplar no ensaio “Fecundidade moral”, de 1913:

A prova de que a moral, no fundo, é sentida muito mais como algo aventureiro e passível de ser vivenciada, é o fato de que seus próprios teóricos abandonam o terreno seguro do utilitarismo e tentam elevar seus preceitos ao nível de uma vivência original, para deixar o sentimento bater à nossa porta, disfarçado de obrigação [...]. O imperativo categórico, e o que depois dele vale como experiência especificamente moral, na verdade, nada mais é do que a trama digna e rabugenta para reencontrar o sentimento. Mas, com isso, o que vem para o primeiro plano é algo totalmente secundário e dependente, que pressupõe leis morais em vez de criá-las; uma experiência acessória e, nem de longe, a principal experiência da moral. (1978, III, 1003).

Pelo exposto até aqui, vemos que, nessa fase inicial da carreira de escritor, Musil procura delimitar seu campo de atuação e as tarefas que lhe competem – no que tem papel determinante sua prática científica nos domínios da engenharia e da matemática. Uma percepção essencial é a do estabelecimento de uma espécie de “dependência funcional” entre as relações que fazem parte do domínio da experiência⁹: os eventos que pertencem ao horizonte da vida e da história se definem por sua inserção contextual em conjuntos de relações cujas possibilidades combinatórias condicionam a inteligibilidade do sentido. No ensaio citado, Musil elege a moral como exemplo para mostrar que toda experiência, mesmo que de ordem ética¹⁰, faz parte de um conjunto de variáveis cujos limites são sempre factuais, passíveis de serem transformados e de entrar em relação com uma multiplicidade de outras

⁹ PIEPER (2002) mostra a que essa visão de Musil é inspirada pela *Análise das sensações* de Mach, o que será explorado logo a seguir.

¹⁰ O sentido da passagem fica mais claro se entendermos “moral” como sinônimo de “ética”. STREITLER (2006, 172) demonstra que, nessa fase, não há uma diferença entre esses termos para Musil, que emprega, em seus escritos, ora um, ora outro. Só a partir de 1922, no ensaio “*Das hilflose Europa*”, ele estabelecerá uma distinção: a moral passa, então, a se referir ao caráter civilizatório do entendimento, sendo um valor “social”, prescrito segundo a constância de determinados eventos – ou seja, um sentido quase oposto ao explorado aqui. Já a ética continua sendo o “vivo”, o “individual-criativo”, uma experiência que não é de ordem racional ou normativa (1978, III, 1093), tal como Musil descreve aqui a “moral”.

variáveis, cujo campo se estende ao infinito. Percepção semelhante tem Ulrich, o protagonista do romance, ao concluir que vive “em um mundo de qualidades sem homens para vivê-las”. Esse anelo de dar forma à realidade a partir das ideias necessita do suporte da ciência, e é deste modo que a “víviseção”, tal como Musil a concebe, se revela um passo fundamental para o “aperfeiçoamento do mundo através do espírito”.

II. O doutorado sobre Ernst Mach

Musil tinha uma concepção construtiva e experimental da literatura que a aproxima muito mais da ciência que da filosofia: “a criação poética não tem por tarefa o que é, mas o que deve ser: ou o que poderia ser, como solução parcial do que deve ser. Uma visão de mundo acabada não é compatível com uma criação poética”, afirma ele na já citada entrevista (1978, III, 940). O domínio em que a criação poética exerce sua racionalidade é o da ética, isto é, do indeterminado e do incalculado. Sua tarefa é descobrir “novas constelações, novas variantes, construir modelos atrativos para o homem; enfim, criar “o homem interior” (1978, III, 1029). Para dar conta dessa tarefa, a literatura precisa contar com o suporte da ciência.

O percurso formativo de Musil é pautado pela interseção entre técnica, filosofia e arte. Após o diploma em Engenharia, ele concentra seus estudos na área de física, matemática e filosofia, defendendo em 1908 uma tese de doutorado sobre a epistemologia de Ernst Mach, *Beitrag zur Beurteilung der Lehren Ernst Machs (Contribuição para uma avaliação das doutrinas de E. Mach)*. Como lemos na introdução, o estudo pretendia “demonstrar, por uma crítica imanente, que as idéias desenvolvidas por Mach, apesar de seus inúmeros méritos, encerram, contudo, uma série de contradições – ou, ao menos, de obscuridades – não sendo possível atribuir a elas uma importância decisiva” (1978, VII, 42). Nas anotações que constam da ata de defesa, o orientador Carl Stumpf destaca que o trabalho necessita ser revisado, e que o autor deveria atribuir mais clareza a algumas formulações e dedicar maior rigor na formulação dos problemas. As críticas que Musil dirige à epistemologia de Mach são as mesmas da maioria de seus comentadores e, de fato, mereceriam ser aprofundadas em vários pontos. Em contrapartida, o aspecto mais positivo que Musil reconhece em seu legado é a visão de uma ciência em constante devir e a importância uma relação crítica em relação à história e, principalmente, à transmissão do conhecimento (pp. 148-9). Pois, para Mach, a ciência contemporânea não se apresenta como “a pretensão de ser uma visão acabada do mundo, mas sim como a consciência de trabalhar por uma visão do mundo futuro” (p. 152). Vemos assim que a escolha do objeto de estudo do jovem Musil pode ser considerada estratégica, pois é indicativa de um ideal de conhecimento que seu autor pretendia seguir. A filosofia suprema do pesquisador nas ciências da natureza consiste, antes, em sustentar uma

visão de mundo inacabada e em preferi-la a uma visão de mundo aparentemente fechada, mas insuficiente.

Essa visão aberta da ciência é um dos aspectos da tese sobre Mach que podem ser prontamente identificados na obra poética de Musil – o outro será a análise das sensações. Ainda em relação ao primeiro aspecto, sabemos que o “positivismo” de Mach significava um senso agudo da historicidade e da precariedade das produções científicas, uma disponibilidade para a mudança e para a novidade e a convicção (ao menos, teórica) de que uma filosofia das ciências é necessariamente tão inacabada e provisória quanto as ciências mesmas. Há um elemento essencial no positivismo de Mach que Musil considera uma conquista epistemológica indiscutível: as hipóteses e teorias científicas, porque são definitivamente subdeterminadas pelos fenômenos observáveis, não são jamais impostas, e ainda menos confirmadas, em um dado momento, de maneira definitiva por eles, o que significa que não podem pretender a nenhum tipo de permanência. Uma vez que a tarefa da ciência é determinar quais são as possibilidades que poderíamos imaginar que são realizadas na natureza, isso significa que ela aprendeu a aceitar a idéia de que há e haverá, provavelmente sempre, outras possibilidades. A possibilidade de ser, a cada instante, uma outra coisa, faz parte da essência tanto da ciência como também do “homem sem qualidades” Ulrich, como veremos.

Se, por um lado, Musil tem reservas quanto à concepção pragmática da ciência como simples processo econômico de adaptação à realidade; por outro, aponta que tal concepção tem, ao menos, o mérito de contribuir para libertar, no âmbito científico, o senso de possibilidade, tirando das contribuições da ciências qualquer pretensão de verdade e, por conseguinte, de duração. Para Mach, a história das ciências é uma espécie de competição em que as idéias se enfrentam, sobrevivendo as mais aptas, e o trabalho científico é uma luta constante contra a inércia natural de concepções e pré-concepções que tendem a se perpetuar. Musil identifica um viés ético nesse processo: não existe supremacia do “real”, este é apenas o primeiro habitante do “possível”. Deste modo, ao lado do senso de possibilidade [*Möglichkeitssinn*], outro conceito central na obra de Musil que é diretamente inspirado em Mach – na *Análise das sensações* – será o de *ausência de qualidades* [*Eigenschaftlosigkeit*].

Do ponto de vista filosófico e epistemológico, a noção de ausência de qualidades pode ser relacionado à crítica machiana do pensamento substancialista, cujo resultado é o fenomenalismo como teoria do conhecimento e o perspectivismo como atitude ética e estética. O fenomenalismo de Mach reduz ao estado de simples ficção a idéia de um eu detentor de qualidades. Não há substância distinta das propriedades que a caracterizam, e os corpos e as coisas são símbolos mentais que resumem grupos de sensações, símbolos que não existem para além de nosso pensamento. O próprio eu não passa de um símbolo que abrevia um complexo relativamente estável de qualidades.

Mach nega qualquer diferença de princípio entre fatos psíquicos e físicos. Todos os fatos físicos, tais como cores, sons, pressões, calor, odores, noções de espaço e tempo, ligam-se de certa maneira uns aos outros e estabelecem, ao mesmo tempo, relações com o que ele denomina de “delimitação espacial D do nosso corpo”. Tais relações – as sensações – parecem ser subjetivas, na medida em que só valem para aquele que as sente. No entanto, uma análise aprofundada mostra que as sensações contêm elementos do mundo físico na medida em que estão ligadas, por um lado, ao “destino histórico do cérebro, que também pertence ao mundo psíquico”¹¹ e que, por outro, são diretamente depositárias de dados sensíveis. Deste modo, os atos mentais, em sentido estrito, não são independentes, pois se constituem a partir de traços que emanam de percepções sensíveis. A consequência disso para os elementos internos à delimitação espacial do corpo (ou seja, interiores a “D”) é que esses são inscritos em um conjunto funcional cujos constituintes elementares proliferam em todas as direções e, assim, fracassam na constatação definitiva da constância e identidade do eu.

A partir dessa abordagem de Mach, Musil identifica algumas consequências para a situação da alma na modernidade. Pois se o eu deve o conhecimento que tem de si não a uma “familiaridade prévia consigo mesmo”, mas aos elementos dos quais se constitui, então não existe uma presença-em-si constante e idêntica-em-substância. Assim, as sensações não são mais sensações de *alguém*, elas apenas “caminham sozinhas pelo mundo”, formula Musil na tese (p. 66 ss.), em termos muito próximos do que, no romance, ele chamará de “ausência de qualidades” [*Eingenschaftlosigkeit*].

Tocamos agora na questão central no romance – a de “um mundo de qualidades sem homens para vivê-las” – uma consequência do anonimato do pensamento, de nossa impossibilidade de identificar o que há de pessoal e de impessoal no que pensamos. Pois toda experiência elevada ao nível do pensamento se encontra inscrita num complexo de elementos que, na medida em que tem bases objetivas, sai da esfera do ser puramente subjetivo. O homem não faz experiências privadas porque o eu perde sua importância, não é mais o soberano que decreta as leis, numa antecipação do que viria a ser o descentramento do sujeito, que não tem como organizar as experiências num campo homogêneo nem como fundar sua continuidade de um outro modo que não “estatístico”. É deste modo que o contato com o pensamento de Mach fornece o substrato filosófico da principal obra de Musil: a partir da identificação do problema – a impossibilidade de vivenciar uma experiência autêntica – formula-se uma proposta de superação, ou de uma existência mais autêntica dentro dessa ordem que transforma o sujeito em uma mera “ficção”. A qualidade mais autêntica que resta ao indivíduo é assumir-se como uma identidade em constante deslocamento.

¹¹ Essa é uma citação do próprio Mach, de *Erkenntnis und Irrtum*, apud MUSIL (1978, VII, p. 65).

III. O Homem sem Qualidades

A ausência de qualidades que caracteriza o herói e dá título ao romance está diretamente relacionada com a noção de experiência [*Erlebnis*]. A ausência de motivação pessoal para viver as próprias experiências, a imposição de assumir determinados papéis fez com que surgisse “um mundo de qualidades sem homem”: “as vivências agora independem das pessoas” – conclui Ulrich a certa altura (HsQ, 173). As experiências nos determinam, “ainda que não sejamos identificados com elas” (HsQ, 172). Ulrich sente que as coisas ligam-se “muito mais umas às outras do que a ele” (HsQ, 171) e não conhece suas qualidades próprias, “pois, como muitas pessoas, nunca se analisara senão no cumprimento de alguma tarefa, e em relação a ela” (idem).

A falta de qualidades se coloca, na verdade, como um problema ético-moral: se não temos experiências autênticas, não podemos conhecer e, por conseguinte, caberia questionar o que conhecemos de fato e, ainda, qual a relação daquilo que supostamente conhecemos com nossa subjetividade ou essência? A dificuldade de estabelecer essa relação deve-se à separação entre as esferas do sentimento (ou alma) e do intelecto.

O principal problema do homem moderno, segundo Musil, é que seu sentimento ainda não aprendeu a se servir de seu entendimento. A solução desse problema dependeria de uma redução da distância entre os polos da razão e do sentimento. A ideia é atribuir aos assuntos da alma uma pequena parcela da lógica, da objetividade e do positivismo implacáveis que caracterizam os métodos das ciências da natureza, em uma transferência da a técnica laboratorial desprovida de preconceitos das ciências para o âmbito moral – uma postura vivisseccionista, portanto.

A importância da esfera do sentimento está relacionada a uma tentativa de transformação da ordem que funda a objetividade. Em um artigo de 1922, “A Europa desamparada” [*Das hilflose Europa*], Musil retoma em nova chave a ideia machiana do eu como uma abreviação de um complexo de qualidades, desenvolvendo uma reflexão sobre a deficiência humana em lidar adequadamente com suas experiências, ou de aprender algo com elas: o homem moderno teria perdido a capacidade de se modificar, tendo se tornando uma “massa moldável” [*eine bildsame Masse*] por fenômenos que são estranhos às suas inclinações mais pessoais. Haveria um desequilíbrio entre fatos e ideais. O indivíduo tem a falsa impressão de viver numa realidade ordenada porque está habituado a ela, e o que lhe foi imposto pelas contingências e não faz parte de sua essência; portanto, do que lhe é *eigen*. O protagonista de seu romance, na medida em que é um representante de sua época, é necessariamente alguém que não sabe de fato quem é e nem por onde começar seu processo de autoconhecimento ou de atribuir alguma pessoalidade às suas experiências. Este é um tema recorrente também nos ensaios:

Não se trata de outra coisa a não ser de um mal-entendido, uma confusão entre entendimento e alma. Não é que temos muito

entendimento e pouca alma, mas temos pouco entendimento nas questões da alma, [...] não agimos nem pensamos acerca do nosso eu. Nisso reside a essência de nossa objetividade, ela relaciona as coisas entre elas mesmas [...] Daí a objetividade não fundar uma ordem humana, mas sim objetiva.
(1978, III, 1092)

Essas reflexões que Musil desenvolve no ensaio citado encontram várias passagens análogas no romance, como no capítulo 28, que, segundo diz seu título, “pode ser omitido pelos que não tiverem opinião favorável sobre a atividade de pensar”:

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

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

Mais do que realizar uma crítica da razão histórica, a obra de Musil pretendeu instrumentalizá-la para que conservasse seu potencial crítico e criativo em meio ao processo de massificação da cultura moderna e, para tanto, fez da literatura seu medium. Na medida

em que toda arte é uma renúncia consciente à totalidade, um processo de regeneração do poder figurativo original da linguagem, o símile será um vínculo entre o momento original de um pensamento e seu desdobramento na formulação racional.

Nesse sentido, não seria temerário ver em *O homem sem qualidades* um representante literário da tendência predominante na virada do XIX para o XX (presente, por exemplo, na *Lebensphilosophie*) de atribuir à autorreflexão o estatuto de uma teoria do conhecimento. A noção de símile é central nesse processo: trata-se de um caminho para o conhecimento que está na origem da filosofia porque se constitui como uma forma de expressão de capacidade ímpar, sobretudo na modernidade, ainda mais distante das formas primitivas de conhecimento. O símile, na medida em que se localiza entre consciência e inconsciente, permite o acesso a essas formas arcaicas, numa apreensão momentânea que escapa às contingências do tempo e às limitações da linguagem conceitual – esse “ainda não”¹² que é fonte de toda literatura e que a obra de Musil procura ampliar na direção de uma atitude epistemológica.

Objetivos

O objetivo central da pesquisa é abordar o romance *O Homem sem Qualidades* de Robert Musil da perspectiva de uma heurística da razão moderna, demonstrando em que medida essa obra consegue propor experiência de pensamento que associa o rigor intelectual e científico a uma tentativa de interpretação dos fenômenos humanos. No centro dessa abordagem está a noção de símile e sua função a um só tempo filosófica e literária. Por um lado, todo símile se constitui como um filosofema clássico, ou mesmo um conceito metafísico, como escreve DERRIDA (1972, 255 e ss.)¹³, ou como uma “análise involuntária”, como define Musil¹⁴; por outro, constrói uma via de acesso a formas de saber mais arcaicas, às aspirações mais originais do ser humano. Assim, o estudo aprofundado de alguns símiles recorrentes na obra Musil fomenta essa nova forma de razão que ela propõe: uma razão senti-mental¹⁵, suspensa entre os polos do intelecto e do sentimento, e disposta a extrair novas formas de vida do “bloco de pedra” da realidade.

¹² A expressão é de BLANCHOT (1986, 204): “Ce ‘pas encore’ est la littérature même, un ‘pas encore’ qui, comme tel, est accomplissement et perfection”.

¹³ Neste estudo (“La Mitologie Blanche. La Métaphore dans le Texte Philosophique”), Derrida opta por empregar a palavra metáfora, pois esta engloba a totalidade das figuras de comparação, como analogia, símbolo, alegoria, todas, segundo ele, distinguindo-se apenas segundo o “grau de desenvolvimento” (p. 263).

¹⁴ Refiro-me ao início de um breve texto onde Musil trata da relação entre imagem e conhecimento, “Análise e síntese”, e que pode ser lido como uma espécie de mônada de seu programa literário: “Todo símile [*Gleichnis*] é uma análise involuntária. Compreendemos um fenômeno quando reconhecemos como ele surge e se forma, suas afinidades e possibilidades de conexão com outros fenômenos. Podemos dizer que cada símile é uma síntese, assim como cada compreensão” (1978, III, 1008).

¹⁵ Como vem formulado, e grafado desta forma, no ensaio “Sobre o conhecimento do escritor: Eshoço” (ver nota 18).

Com essa abordagem, a pesquisa também pretende destacar a contribuição que a obra de Robert Musil acrescenta a duas questões essenciais da especulação moderna: a da imagem como fonte de conhecimento e a situação do sujeito em meio ao progresso técnico e científico.

O presente projeto visa, ainda, a complementar uma pesquisa já iniciada de forma bem sucedida (vem exposto no item a seguir), e sobre um autor ainda pouco explorado no meio acadêmico brasileiro.

Justificativa

De início, gostaria de destacar que meu percurso formativo se caracteriza pelo constante diálogo entre a literatura e a filosofia que também marca a obra de Musil, como procuramos demonstrar. Após a Graduação em Letras Alemão/Português, redigi uma dissertação de mestrado na qual me ocupei intensamente com a tese de Walter Benjamin sobre o romantismo alemão¹⁶. Esse trabalho me levou a buscar um aprofundamento dos estudos de filosofia, o que culminou em uma segunda Graduação (em Filosofia), que conduzi paralelamente às pesquisas de doutorado e pós-doutorado, vindo a concluí-la em 2012.

Entre 2010 e 2012, realizei uma pesquisa de pós-doutorado intitulada “A Realidade como Missão e Invenção: O Papel do Ensaísmo no romance *O Homem sem Qualidades*, de Robert Musil”. A pesquisa, desenvolvida junto ao Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo sob supervisão do Prof. Dr. Marcus Vinicius Mazzari, abordou ensaísmo dessa obra enquanto princípio formal e crítico. Difundida no e pelo romance, a “utopia do ensaísmo” propagada pelo protagonista é, na verdade, uma potencialização de um pressuposto da literatura, e da arte em geral: a ampliação das possibilidades, ou o contato com mundos possíveis, a partir da realidade empírica.

A bolsa de pós-doutorado concedida pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo possibilitou-me a realização de dois estágios de pesquisa no exterior, de dois meses cada um, onde, além do acesso à uma bibliografia crítica inexistente no Brasil, tive oportunidade de dialogar com alguns dos principais especialistas da obra de Musil: o Prof. Dr. Alexander Honold, da Universidade da Basiléia, onde realizei o primeiro estágio, entre dezembro de 2011 e janeiro de 2012, e os Profs. Drs. Klaus Amann e Walter Fanta, diretores do *Robert Musil Institut für Literaturforschung*, em Klagenfurt, onde realizei a segunda estadia de pesquisa, já na fase final do projeto (entre dezembro de 2012 e janeiro de 2013) e tive acesso à edição digital das obras de Musil. Trata-se de um material organizado pelo *Musil-Institut* e que reúne desde os primeiros esboços de todas as obras publicadas em vida até os inéditos que

¹⁶ Essa dissertação foi publicada recentemente em livro: *A Aprendizagem da Crítica: Literatura e História em Walter Benjamin e Antônio Candido*. São Paulo, Intermeios/Fapesp, 2014.

fazem parte do enorme espólio deixado pelo autor, incluindo os capítulos inacabados de *O Homem sem Qualidades*, e que, contudo, não pôde ser devidamente aproveitado no projeto. A presente pesquisa é uma oportunidade de aprofundar o estudo desse material que, seguramente, é inédito no Brasil (ver item “Materiais e métodos”). Alguns dos capítulos essenciais para a concepção do atual projeto constam da parte inédita do romance. São passagens em que Ulrich e sua irmã Agathe entregam-se à leitura de obras místicas e a longos diálogos que os tornam cada vez mais propensos a uma união mágica. Há também anotações de um tratado inacabado de Ulrich sobre a origem dos sentimentos que são nitidamente influenciadas pelas teorias de Mach.

O estudo do papel do ensaísmo concentrou-se sobretudo nos aspectos formais do romance, focalizando o modo pelo qual o autor subordinava a narração de eventos à aventura intelectual de um herói que tenta escapar dos perigos da razão moderna. Foi demonstrado que, ao abrir mão de um fio narrativo linear, a obra se aproxima da incoerência da história, e da impossibilidade de explicar o enredamento dos diferentes aspectos da existência. A proposta de concentrar a pesquisa atual nos recursos imagéticos empregados por Musil significa o aprofundamento dos aspectos heurísticos de uma obra que procurou representar a razão moderna da forma mais plena possível, em seus méritos e em seus impasses.

Outro fator determinante na escolha do enfoque do atual projeto foi o trabalho de tradução dos ensaios de Robert Musil, realizado por mim na sequência da conclusão da pesquisa de pós-doutorado e que será publicado pela Editora 34 no início de 2015. O exercício da tradução e a leitura cuidadosa que ele exige me possibilitaram acompanhar o percurso de Musil como ensaísta, a evolução de suas ideias, dos temas com que se ocupou, bem como o desenvolvimento de alguns conceitos centrais ao longo de sua obra. Esse trabalho representou ainda um contato inédito com o modo pelo qual o autor constrói sua reflexão, e o quanto ele a ancora na literatura.

Forma de Análise dos Resultados

A abordagem da obra de Robert Musil enquanto um experimento epistemológico será pautada pela noção de *símile*, explorada tanto em sua produção ensaística quanto no romance *O Homem sem qualidades*. Musil partilha do pressuposto romântico de que a racionalidade não se justifica pelos seus próprios meios; com o recurso ao *símile*, o autor procura superar a distância entre as esferas do intelecto e do sentimento e atribuir um estatuto científico aos assuntos da existência. A elaboração de um *símile* proporciona um movimento que se realiza no campo de tensões entre ciência e literatura, razão e sentimento, e que “fundamenta os fenômenos de modo a permitir que a autenticidade das coisas e as relações espirituais se estabeleçam por si próprias” (ROTH, 1972, 37). Com isso, a ideia de obra de arte

comum à Antiguidade e à estética clássica do XVIII – a de um produto orgânico, no qual a ideia de um todo que é percebido na parte – será historicizada pelo romance, que se engaja nessa tentativa de apreender uma totalidade possível dentro dos limites permitidos pela experiência moderna.

A literatura moderna vive da incongruência entre realidade e linguagem [...]; comparada à realidade, a linguagem não parece menos insuficiente do que a realidade comparada à linguagem. A tentativa de harmonizá-las evoca o ideal de uma conciliação entre sujeito e objeto, em um mundo possível – pois, no mundo real, essa tentativa tende à destruição de um pelo outro (MICHEL, 1954, 23).

O romance de Musil é um expoente ímpar da modernidade literária por representar essa ambivalência em toda sua amplitude, pois ele busca revelar o caráter imagético de toda linguagem ao mesmo tempo em que representa, de diferentes formas, a necessidade de uma mitologia moderna. Ao longo de quase duas mil páginas, as personagens de *O homem sem Qualidades* empreendem diferentes esforços de superar um mundo em que “sempre acontece a mesma coisa” (“*Seinesgleichen geschieht*”, título da segunda parte do romance).

Uma vez que o símile é o vínculo intelectual entre linguagem e mito, ele é, a um só tempo, “analogia mágica e identidade real”, em que a palavra conserva o poder figurador original sem, contudo, expressar “o mundo mítico dos deuses nem a verdade lógica das determinações abstratas” (CASSIRER, 2003, 266), num processo que torna visível e compreensível intelectualmente um mundo que, para nós, só existia sob a forma de “significação intrínseca” (idem, 233-234). Com o objetivo de abordar a obra de Musil enquanto uma heurística da razão moderna, a pesquisa se concentrará na dinâmica reflexiva que ela procura representar e que, não raro, se localiza no limiar entre duas instâncias. O mesmo movimento reflexivo pode ser notado nos ensaios e no romance; nesse último porém, enquanto espaço por excelência da linguagem imagética, o pressuposto formal se converte em conteúdo: as situações representadas *simulam* o caos espiritual de um mundo às vésperas da guerra. Do fascínio que desperta na opinião pública o processo de julgamento do carpinteiro Moosbrugger (pelo assassinato de uma prostituta) ao envolvimento incestuoso de Ulrich e Agathe, o romance busca tematizar a confusão de valores e as contradições de um mundo que não sabe mais para onde vai. A guerra irromperá das “lacunas abertas pela expectativa de uma redenção” (HONOLD, 1995, 147). E a partir das lacunas entre catástrofe e redenção, o romance procura construir uma possibilidade de o universal ser transformado por meio do individual, ou de um equilíbrio entre intelecto e sentimento.

A análise deverá revelar o modo pelo qual a obra de Musil procura articular essas duas instâncias, associando reflexão teórica e representação poética. A título de exemplo de como a análise deverá proceder, abordaremos brevemente o ensaio “Sobre o conhecimento

do Escritor – Esboço” (1918), e o capítulo 116 de *O Homem sem Qualidades*, “As duas árvores da vida e a exigência de um secretariado-geral da alma”, no qual o protagonista Ulrich atinge um novo e definitivo patamar na compreensão de seu conflito por meio de um símile. Ao fim dessa breve análise, será possível uma ideia de como a obra musiliana opera a passagem da linguagem conceitual à imagética.

O ensaio citado é central para a poética de Musil, pois é nele que essa “outra razão” que o escritor deveria possuir é descrita mais pontualmente e que o par conceitual *ratioide / não-ratioide* será introduzido¹⁷. Uma carta a Franz Blei, não datada, mas certamente escrita à época da elaboração do ensaio, oferece o pano de fundo das reflexões desenvolvidas no ensaio:

Em algumas pessoas, há coisas que não se deixam ordenar em relações científicas, mas tão somente em relações sentimentais: transcorrer de eventos, relações vagas, para as quais não há nenhuma sistemática [...] Elas são objeto da poesia [...] são determinadas por constituintes racionais, assim como a ética, convicções sociais, etc. O resultado do lidar com elas é uma obra poética. A maneira pela qual isso se dá tem de ocorrer com todas as forças do racional. A literatura se opõe ao pensamento racional, mas o grau de mentalidade determina na obra *sentli-mental*¹⁸ o seu peso.” (*Briefe I*, 192-193).

Como já fizera em outros escritos, Musil descreve o processo de dar forma a um pensamento que não é o científico, mas que tem de passar pelo crivo do intelecto, mas ainda emprega o termo “*sentli-mental*” com o intuito de expressar cabalmente a relação que se estabelece nesse processo. Apesar de ter sido escrito para publicação (na revista *Summa*) Musil indica já no título que seu texto se limita a um “esboço”: a pretensão de formular uma teoria do conhecimento, seja em qualquer âmbito, iria de encontro com sua busca por um saber mais humano do que científico. Dentro do espírito ensaístico que move sua obra, tal “esboço” pode ser considerado o documento de seus esforços na conquista de uma nova razão – aquela que reside no domínio *não-ratioide*. De início, contudo, é preciso delimitar o domínio ao qual ele serve de contraponto.

Esse domínio *ratioide* abrange – delimitando-o grosseiramente – tudo que é passível de ser sistematizado cientificamente e resumido em leis e regras, sobretudo a natureza física; a natureza moral, contudo, apenas em raros casos de sucesso. Ele se caracteriza por uma certa monotonia dos fatos, pelo predomínio da repetição, por uma relativa independência dos fatos uns em relação aos outros, de modo que eles geralmente também se integram a grupos de leis, regras e conceitos formados anteriormente, independente da sequência em que tenham sido descobertos. Ele se

¹⁷ Para criar esse neologismo, Musil provavelmente se inspirou no termo “*psychoide*”, cunhado por Hans Driesch em *Philosophie des Organischen* (1909) que, como atestam suas anotações, ele lera com bastante cuidado, e o adaptou à raiz latina *ratio* (KA, MII/4).

¹⁸ Grafado assim no original. Musil separa propositalmente a palavra em duas partes para destacar os dois domínios que compõem a obra de arte.

caracteriza, sobretudo, por descrever e comunicar os fatos de maneira unívoca. Um número, uma luminosidade, uma cor, um peso, uma velocidade, são representações cuja parte subjetiva não diminui seu significado objetivo e universalmente transmissível. (Por outro lado, de um fato do domínio *não-ratioide*, o conteúdo de um simples enunciado como, por exemplo, “ele quis isso”, não se pode jamais fazer uma representação suficientemente definida). Podemos dizer que o domínio *ratioide* é regido pelo conceito de solidez e de uma *factio cum fundamento in re*¹⁹. Também aqui o chão oscila, os fundamentos mais profundos da matemática não apresentam uma certeza lógica, as leis da física são válidas apenas de modo aproximado, e os astros se movimentam em um sistema de coordenadas cujo lugar não se encontra em parte alguma (1978, III, 1027).

Musil enfatiza o caráter repetitivo desse domínio, e a necessidade de encadeamento dos fatos, na tentativa de atribuir-lhes alguma causalidade, e enumera “conhecimentos” – luz, cor, velocidade etc. –, que admitem uma simplificação para que possam ser transmitidos. É esse procedimento de “ficcionalização” da ciência que o domínio *não-ratioide* pretende aplicar aos fenômenos subjetivos. Ele será, assim, um espaço para a descoberta de “novas soluções e conexões”, e no qual o sentido “pode ser transformado em segundos” (1978, III, 1028).

Se no domínio *ratioide* predominava o da “regra com exceções”, o *não-ratioide* será aquele em que as exceções predominam sobre a regra. [...] Não conseguiria caracterizá-lo melhor do que aludindo ao fato de que esse é o domínio da reação do indivíduo em relação ao mundo e aos outros indivíduos, o domínio dos valores e avaliações, das relações éticas e estéticas, o domínio da ideia. Um conceito, um juízo são, em larga escala, independentes de sua aplicação e da pessoa [que os aplica]; uma ideia é, em larga escala, dependente de ambos; ela tem sempre um determinado significado apenas ocasional e se extingue, se a apartamos de suas circunstâncias. [...] Nesse domínio, a compreensão de cada juízo, o sentido de cada conceito, é rodeado por uma camada de experiência mais sutil do que éter, por uma vontade pessoal que, em segundos, se transforma. Os fatos desse domínio – e, por conseguinte, suas relações – são infinitos e incalculáveis (1978, III, 1028).

Trata-se, portanto, de fundamentar os limites do domínio que tem de ser explorado, acima de tudo, por aquele que faz da literatura uma fonte de conhecimento. Pois Musil tinha a convicção de que “não há nenhuma forma de sentimento nem uma forma diferente de conhecimento que pudesse se manter em oposição ao conhecimento científico” – como afirma categoricamente em “O Espiritual, o Modernismo e a metafísica” (1978, III, 990). Ou seja, não existe um conhecimento apropriado ao tratamento de questões intelectuais e outro específico para questões próprias do sentimento. A única forma de tratá-las é pelo intelecto, que deve ser utilizado nos dois casos, com as modificações e ajustes demandados pelo material. “O aperfeiçoamento espiritual, para ele, consiste em assegurar os limites entre

¹⁹ Ou seja: “com fundamento no objeto /coisa”. As notas de leitura da época de preparação do ensaio permitem supor que Musil emprega essa expressão por influência do conceito de ficção que ele encontra em Hans Vaihinger e Alexius Meinong, e também da oposição usual na escolástica *cum/sine fundamentum in re*. (KA, Bd12)

ambos os domínios por meio da ética e da estética, do conhecimento de uma outra lei que não a causal, de uma outra ordem que não a racional” (ROTH, 1972, 51).

A literatura se constitui como um prolongamento da ciência e adquire um estatuto gnosiológico ao encenar tanto a incerteza das relações quanto o desejo de nos atermos a coisas sólidas, e deixando evidente que a realidade percebida é apenas uma forma de realização entre outras possíveis. O resultado dessa representação será o testemunho de um encadeamento de ideias que não adota um discurso abstrato como o filosófico, por exemplo, e que se mantém livre das contingências do tempo e das limitações da linguagem conceitual. Uma vez que a noção de *ratioide* (impessoal) é definida pela multiplicidade dos fatos que se reproduzem, pode-se atingir a esfera do *não-ratioide* (suprapessoal). A unidade ou o equilíbrio entre ambos não pode ser atingida exclusivamente por meio da ciência ou do sentimento, mas tão somente pela arte. “A arte é ética não por dizer o que foi ou o que será, mas o que deve ser. Ela corrige soluções parciais do trabalho conceitual e consegue ir além dos limites deste. Esse poder fundamental da arte desenvolve-se, antes de tudo, onde ela tem seu lugar natural: no e enquanto *símile*” (FRANK, 1985, 112). Pois a arte, por consistir em uma suspensão entre esses dois domínios é uma possibilidade de compreensão insubstituível, que Musil, no ensaio “Princípios para uma nova estética”, sintetiza recorrendo ao *símile* da ponte:

É justamente isso o que distingue a arte da mística, o fato de que ela nunca perde por completo o contato com o comportamento habitual, surgindo então como um estado sem autonomia, como uma ponte que se ergue da terra firme como se possuísse um ponto de apoio no imaginário (1978, III, 1154)

Cumpramos agora trazer um exemplo de como o romance constrói essa ponte. Tomaremos o capítulo 116, “A duas árvores da vida e a exigência de um secretariado-geral da exatidão e da alma”, um dos quais a narrativa desempenha o que MOSER (1988, 298) define como seu caráter “performativo”, ou seja, momentos em que a obra tematiza e integra à narração suas linhas-mestras²⁰. No capítulo em questão, é justamente a noção de *símile* que assume essa função performática quando Ulrich desenvolve uma reflexão crucial para o desdobramento do romance durante uma reunião da “Ação Paralela” – uma iniciativa da elite vienense para celebrar o jubileu de setenta anos do reinado do imperador habsburgo Friedrich Joseph. Enquanto os membros da “Ação” especulam, em vão, sobre a melhor forma de celebrar os valores e as conquistas do império – impotência que é signo de seu declínio eminente – Ulrich sente um “clarão [*eindringende Helle*] em sua vida”. Esse “clarão” não é ainda

²⁰ Esse mesmo procedimento “performativo” pode ser observado em relação ao ensaísmo, que é tanto um princípio formal da composição do romance, quanto um princípio de vida do protagonista Ulrich (ver o capítulo 62 de HsQ).

uma reflexão acabada, mas um instantâneo que o herói se empenha em desenvolver, em dar uma forma acabada, ainda que um tanto distante de seu estado original. Musil se dedica aqui, como em várias outras passagens do romance, a surpreender o “momento entre o pessoal e o impessoal” (HsQ, 134, op. cit.) que tanto desafia o escritor moderno sem, contudo, suprimir por completo a “solidariedade das coisas que se encontram na cabeça” (ibidem). De início calado em meio ao falatório vazio dos demais, Ulrich atinge paulatinamente “uma compreensão intacta da vida” (HsQ, 629), percebendo a existência de dois estados humanos, violência e amor, falsamente relacionados entre si. Esses dois estados serão sintetizados no símile das “duas árvores da vida”.

Nesse momento, amor e violência voltavam a não ser inteiramente conceitos comuns para Ulrich. Toda a sua tendência para o que era duro e cruel estava na palavra violência, significava emanção de toda a postura cética, objetiva e alerta; pois uma certa violência fria e brutal penetrara até mesmo em suas tendências profissionais, de modo que talvez não tivesse se tornado matemático sem intenção de crueldade. Aquilo ligava-se como a ramagem de uma árvore que recobre o próprio tronco. É como quando não se fala em amor apenas no sentido habitual, mas dizendo seu nome, se tem nostalgia de um estado diferente da falta de amor, que atinja cada átomo do corpo; ou quando sentimos ter todas as qualidades e nenhuma; ou quando estamos sob a impressão de que acontece a mesma coisa [...] ou quando sentimos que, em todos os círculos em que giramos, falta um pedaço; que de todos os sistemas que construímos, nenhum possui o segredo do repouso: tudo isso, que parece tão diverso, pende reunido como ramos de uma árvore que escondem o tronco por todos os lados.

Nessas duas árvores, sua vida crescia dividida. Ele não sabia dizer quando entrara sob o signo da árvore de ramadas intrincadas, mas acontecera cedo [...] Esse impulso de atacar a vida, e de dominá-la, sempre fora bem claro, quer sob a forma de uma recusa da ordem estabelecida, quer pela aspiração a uma ordem nova, quer como desejo de preparo atlético do corpo. E tudo 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 vez 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 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, tinham algo em comum: queriam influir na realidade, com uma paixão evidente e implacável (HsQ, 629-630).

“Violência”, o “impulso de atacar a vida, dominá-la”, refere-se à atitude das pessoas dentro da realidade, manifestando claramente a intenção de fixar os eventos e organizá-los num sistema. Por sua vez, o amor se refere a uma “primitiva relação infantil com o mundo”, a uma outra forma de experiência, ainda não vivida e sentida de modo nostálgico, ou de um modo “outro”, que ainda não está em nosso alcance; enfim, um estado que só pode ser sentido como um vislumbre. Antes disso, no capítulo 62, Ulrich definira essa experiência como “a forma única e irrevogável que a vida de uma pessoa assume num pensamento decisivo” (HsQ, 280). Ora, nesse momento, ele não só atinge esse “pensamento decisivo”,

como também revê todo seu percurso reflexivo até então, as utopias da exatidão e do ensaísmo, o desejo de viver como personagem de um livro, a percepção da história como repetição. Da “compreensão intacta” de sua vida interior, surge em Ulrich um desejo de ação, de “influir na realidade”, mas não com a frieza de um analista, e sim com uma “paixão evidente e implacável” – numa disposição de espírito que já associa violência e amor. O reconhecimento dos dois princípios não significa uma resposta às questões de Ulrich, apenas uma transformação de seu questionamento. Agora que ele sabe que a realidade é apenas uma das metades da vida, passa a visar o todo, a ligação ideal entre as duas metades – esta é a chave para a vida correta. Contudo, Ulrich reconhece que jamais conseguiria reunir as duas metades, pelo menos não sozinho. A chegada de Agathe abrirá caminho para um estado “diferente do da falta de amor”²¹.

Se o princípio do amor visa um sentido além do habitual, ele faz parte do mundo das possibilidades, de uma lógica que não obedece à razão, mas que nem por isso é privada de sentido. E assim, a associação entre existência e literatura, freqüente para Ulrich, atinge aqui um novo patamar.

Univocidade é a lei do pensar e agir alertas²² [...] ela nasce das necessidades da vida, que levariam à morte se as relações não se pudessem conformar univocamente. O símile [*Gleichnis*], em contrapartida, é aquela ligação de ideias que reina no sonho, é a deslizante [*gleitende*] lógica da alma, à qual corresponde o parentesco das coisas nas intuições da arte e da religião; mas também o que há na vida de mera simpatia e antipatia, harmonia e repulsa, admiração, submissão, liderança, imitação e seus opostos, essas múltiplas relações do ser humano consigo mesmo e com a natureza, que ainda não são puramente objetivas e talvez nunca o sejam, só se podem conceber como símiles [*Gleichnisse*] (HsQ, 631)

No símile, o sentido surge de forma multívoca e simultânea, não se cristalizando num conceito, ele é, pois, a negação da repetição, da história que sempre se repete, como Ulrich já havia percebido no capítulo 83 (“Acontece a mesma coisa, ou: Por que não se inventa uma outra história?” (“*Seinesgleichen geschieht, oder: Warum erfindet man nicht Geschichte?*”). Ao lado da noção de ensaísmo, a de símile prepara a entrada do romance numa outra dimensão da percepção, ainda mais aberta às possibilidades (RENNER, 1989, 141-2). Ele pertence ao

²¹ E que seria o “outro estado” que Ulrich e a irmã se preparam para atingir ao longo do segundo volume e dos capítulos inéditos, mas que não será abordado aqui.

²² Nessa passagem, cabem duas ressalvas em relação à tradução brasileira. Em primeiro lugar, é cometido o equívoco de se confundir o adjetivo “*wach*” (alerta, desperto) com “*wahr*” (verdadeiro), o que modificou o sentido da frase: não se trata de um “verdadeiro pensar e agir”, mas de um pensar e agir alertas; isto é, distantes do âmbito da imaginação.

Em segundo lugar, é nossa opção traduzir *Gleichnis* por símile, em vez de “símbolo”, como está na tradução brasileira, que também emprega ao longo do romance outras opções existentes na língua portuguesa, tais como “metáfora” ou “parábola”, sem atentar para o estatuto conceitual que o termo *Gleichnis* assume ao longo da obra. Optamos pelo termo “símile”, que além de abranger todas essas significações, também conserva a aproximação com a expressão “*Seinesgleichen*”, que dá título à segunda parte da obra e que também assume um estatuto conceitual ao longo do romance, como veremos logo a seguir.

domínio das variações infinitas, o “*não-ratioide*”. Note-se que a matriz *gleich* (igual, semelhante) está presente tanto em *Gleichnis* como em *Seinesgleichen*. O símile será, portanto, expressão de um outro que não é si mesmo, mas esse outro é sua verdade e seu sentido; ela encarna uma semelhança que, no entanto, não é repetição nem corresponde a uma lógica usual.

É somente na imagem não-idêntica que se pode exprimir o que Ulrich chama de “a deslizante lógica da alma”. A alma desliza porque jamais uma fórmula, seja uma lei científica, uma regra moral ou um termo linguístico é capaz de prever a transformação que atinge o universal por meio do individual (FRANK, 1985, 112).

A partir de reflexões como a desenvolvida nesse capítulo, resulta um conhecimento que não é verificável, como o científico, e no qual a experiência tem o peso de uma teoria. O intelecto aplicado ao sentimento não tem por finalidade eliminar a dicotomia, mas apenas compreendê-la em sua justa medida. Nesse processo de vincular o sentimento ao real, a alma abandona um estado infantil e passa a aceitar sua finitude²³. Assim, a percepção de Ulrich representada na imagem das duas árvores, mas não desenvolvida em um discurso lógico-argumentativo como vimos no ensaio, é a de que “jamais uma fórmula, seja uma lei científica, uma regra moral ou um termo linguístico é capaz de prever a transformação que atinge o universal por meio do individual” (FRANK, *ibidem*).

O símile atua como médium desse processo de “transformação do universal por meio do individual” tanto no romance – em que a narração não se separa da reflexão sobre sua possibilidade – quanto nos ensaios, em que as ideias não aspiram à verdade, mas pretendem ser algo “tão sólido quanto esta” (HsQ, 282). Sua importância corresponde à transformação que o domínio *não-ratioide* é capaz de operar no pensamento. E essa compreensão – fruto de uma “outra razão” – não deriva nem do pensamento nem do sentimento.

Uma obra como a de Musil que, como viemos insistindo, amplia as noções que difunde – como as de ensaísmo e de símile – na direção de uma atitude epistemológica e, sobretudo, ética, resiste ao estabelecimento de uma teoria ou método específicos. Por ora, só é possível é afirmar que o desafio de abordá-la da perspectiva de uma heurística da razão moderna, ou de uma tentativa de “aperfeiçoamento espiritual do mundo” terá como ponto de partida a unidade entre forma e conteúdo, unidade que caracteriza o viés “teórico” de sua reflexão e, ao mesmo tempo, a aproxima da representação estética.

Materiais e Métodos / Cronograma

Os principais materiais de trabalho serão os volumes publicados da obra de Robert Musil (pela editora Rowohlt, arrolados na bibliografia) e a edição digital das obras completas

²³ Cf. as anotações ao projeto do romance em torno de 1920: “um sentimento que não traz em si a referência ao verdadeiro e ao real permanece tão frágil quanto uma criança que não se desenvolveu / é também tão pouco confiável quanto um homem que não consegue encarar a morte”. (KA, Bd. 19, *Vastufen zum MoE*).

organizada pelo *Robert Musil Institut für Literaturforschung* (Klagenfurter Ausgabe). As traduções brasileiras do romance *O Homem sem Qualidades* (1ª. edição, 1989; 2ª. edição, 2006) e dos ensaios (*Ensaaios e Conferências*, no prelo) serão a referência para as citações.

A base do material de apoio da pesquisa contará com estudos específicos sobre a obra de Robert Musil, e complementada com trabalhos que abordem diferentes aspectos do relação entre linguagem e símile.

O método de trabalho foi previsto para ser desenvolvido em dois anos. O primeiro ano se concentrará no mapeamento, tanto no romance e quanto nos escritos extraliterários de Musil, das ocorrências do termo *Gleichnis*, com o intuito de fundamentar o substrato heurístico de sua obra. Esta etapa também pretende delimitar a contribuição da obra de Musil à tradição dos estudos sobre o símile (por autores como Novalis, Schelling, Cassirer, Derrida, Frank).

No segundo ano da pesquisa, estabeleceremos o *corpus* a ser analisado; ou seja, faremos um recorte no conjunto das três partes do romance para, em conjunto com o arcabouço teórico levantado no primeiro ano de trabalho, proceder à análise proposta.

Síntese da Bibliografia Fundamental:

1. Obras de Robert Musil

Gesammelte Werke. (7 vols.) Org. Adolf Frisé. Reinbeck b. Hamburg, Rowohlt, 1978.

I: *Der Mann ohne Eigenschaften I*

II: *Der Mann ohne Eigenschaften II*

III: *Prosa und Stücke, Kleine Prosa, Aphorismen, autobiographisches Essays und Reden, Kritik*

IV: *Tagebücher*

V: *Briefe 1901-1942*

VI: *Briefe – Kommentar, Register*

VII: *Beitrag zur Beurteilung der Lehren Machs und Studien zur Technik und Psychotechnik*

Klagenfurter Digitale Ausgabe. Kommentierte digitale Edition sämtlicher Werke, Briefe und nachgelassener Schriften. Org. Walter Fanta, Klaus Amann e Karl Corino. Klagenfurt: Robert Musil Institut für Literaturforschung der Universität Klagenfurt, 2008.

Traduções brasileiras:

O homem sem Qualidades. Trad. Lya Luft e Carlos Abbenseth. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2006.

Ensaaios e Conferências. Trad. Érica Gonçalves de Castro. São Paulo, Editora 34, no prelo.

2. Obras sobre Robert Musil

- ALT, Peter-André. *Ironie und Krise. Ironisches Erzählen als Form ästhetischer Wahrnehmung in Thomas Manns >>Der Zauberberg<< und Robert Musils >>Der Mann ohne Eigenschaften<< .* Bern /Frankfurt a.M, Peter Lang, 1989.
- ARNTZEN, Helmut. *Musil Kommentar zum Roman >>Der Mann ohne Eigenschaften<<.* München: Winkler, 1982.
- AMANN, Klaus. *Robert Musil. Literatur und Politik.* Reinbeck: Rowohlt, 2007.
- BENSE, Max. „Der Essay und seine Prosa“. In: *Plakatwelt.* Stuttgart: Deutsche-Verlag Anstalt, 1952, pp. 23-38.
- BERGHANH, Winfried. *Robert Musil in Selbstzeugnissen und Dokumenten.* Reinbeck b. Hamburg, Rowohlt, 1963.
- BOLTERAUER, Alice. *Rahmen und Riß. Robert Musil und die Moderne.* Wien: Proesens, 2000.
- BOUVERESSE, Jacques. *La voie de l'âme et les chemins de l'esprit. Dix études sur Robert Musil.* Paris: Seuil, 2001.
- CHARDIN, Philippe. *Musil et la littérature européenne.* Paris, PUF, 1998.
- CLASSEN, Albrecht. Art. „Robert Musil“. In: *Encyclopedia of the Essay.* London/Chicago: Chevalier, 1997, pp. 585-587.
- COMETTI, Jean-Pierre. *Robert Musil ou l'alternative romanesque.* Paris, PUF, 1985.
- _____. *L'homme exact. Essai sur Robert Musil.* Paris, Seuil, 1997.
- _____. *Musil Philosophe. L'utopie de l'essayisme.* Paris, Seuil, 2001.
- FANTA, Walter. *Die Entstehungsgeschichte des Musils ‚Mann ohne Eigenschaften‘.* Wien: Böhlau, 1998.
- FRANK, Manfred. „L'absence de qualités à la lumière de l'épistémologie, de l'esthétique et de la mythologie“. In: *Revue d'esthétique.* N. 9: Vienne 1880-1938. Toulouse: Privat, 1985, pp. 105-118.
- FREY, Jost. *Der unendliche Text.* Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1990.
- FRISÉ, Adolf. *Plädoyer für Robert Musil. Erweiterte Ausgabe.* Reinbeck b. Hamburg, Rowohlt, 1987.
- HASSLER-RÜTTI, Ruth. *Wirklichkeit und Wahn in Robert Musils Roman >>Der Mann ohne Eigenschaften<<.* Bern /Frankfurt a. M., Peter Lang, 1990.
- HEYDEBRAND, Renate v. *Die Reflexionen Ullrichs in Robert Musils Roman >>Der Mann ohne Eigenschaften<<.* Münster, Aschendorf, 1966.
- HONOLD, Alexander. *Die Stadt und der Krieg. Raum- und Zeitkonstruktion in Robert Musils Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“.* München, Wilhelm Fink, 1995.
- _____. *Die verwahrte und die entsprungene Zeit. Die Zeitdarstellung im Werk Robert Musils.* In: Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft 67, 1993, p. 302-321.
- HÜPPAUF, Bernd. *Von sozialer Utopie zur Mystik. Zu Robert Musils « Der Mann ohne Eigenschaften ».* München, W. Fink, 1971.
- KOHLMAYER, Josef. *Diskurse um die Figur Moosbrugger in Robert Musils Roman « Der Mann ohne Eigenschaften ».* Graz, Diskurs, 1984.
- LAERMANN, Klaus. *Eigenschaftlosigkeit. Reflexionen zu Musils Roman >>Der Mann ohne Eigenschaften<<.* Stuttgart, J. B. Metzler, 1970.
- LUFT, David. *Robert Musil and the Crisis of the European Culture.* Berkeley /Los Angeles /California: University of California Press, 1984.
- LUSERCKE, Matthias. *Robert Musil.* Stuttgart, J. B. Metzler, 1995.
- MAUCH, Gudrun. *Robert Musil. Essayismus und Ironie.* Tübingen: Francke, 1992.
- MICHEL, Klaus. *Die Utopie der Sprache. Zu Robert Musil >>Der Mann ohne Eigenschaften<<.* In: *Akzente.* No. I. München: Carl Hanser, 1954, pp. 23-35.
- NEYMEYER, Barbara. *Utopie und Experiment. Zur Literaturtheorie, Anthropologie und Kulturkritik in Musils Essays.* Heidelberg: Winter, 2010.
- NÜBEL, Birgit. *Essayismus als Selbstreflexion der Moderne.* Berlin : Walter de Gruyter, 2006.
- PIEPER, Hans-Joachim. *Musils Philosophie. Essayismus und Dichtung im Spannungsfeld der Theorien Nietzsches und Machs.* Würzburg: Königshausen & Neumann, 2002.
- ROTH, Marie-Louise. *Robert Musil. Ethik und Ästhetik. Zum theoretischen Werk des Dichters.* München, Paul List, 1972.

- _____. *Gedanken und Dichtung. Essays zu Robert Musil*. Saarbrücker Drückerei und Verlag, 1987.
- STREITLER, Nicole. *Musil als Kritiker*. Bern: Peter Lang, 2006.
- TEWILT, Gerd-Theo. *Zustand der Dichtung. Interpretationen zur Sprachlichkeit des "anderen Zustands" in Robert Musils >>Der Mann ohne Eigenschaften<<*. Münster, Aschendorf, 1990.
- VATAN, Florence. *Robert Musil et la question anthropologique*. Paris, PUF, 2000.
- VENTURELLI, Aldo. *Robert Musil und das Projekt der Moderne*. Frankfurt a. M., Bern, Peter Lang, 1988.
- WILLEMSSEN, Roger. *Robert Musil. Vom intellektuellen Eros*. München, Piper, 1985.

3. Bibliografia geral

- ADORNO, Theodor W. *Noten zur Literatur*. Frankfurt /M: Suhrkamp, 1981.
- _____. *Notas de Literatura I*. Trad. Jorge Almeida. São Paulo: Duas Cidades /34, 2003.
- ARISTÓTELES. *Poétique*. Trad. J. Hardy. Paris: Gallimard, 1986.
- _____. *Réthorique III*. Trad. J. Hardy. Paris: Gallimard, 1984.
- BEHLER, Ernst. *Klassische Ironie, romantische Ironie, tragische Ironie. Zum Ursprung dieser Begriffe*. Darmstadt, 1972.
- _____. *Ironie und literarische Moderne*. Paderborn: 1997.
- BLANCHOT, Maurice. *Le livre à venir*. Paris: Gallimard, 1986.
- BOWMAN, Brady (Org.). *Darstellung und Erkenntnis. Beiträge zur Rolle nichtpropositionaler Erkenntnisformen in der deutschen Philosophie und Literatur nach Kant*. Paderborn: Mentis, 2007.
- CASSIRER, Ernst. *Philosophie der symbolischen Formen*. (3 vols). Hamburg: Felix Meiner, 2001.
- _____. *Sprache und Mythos. Ein Beitrag zur Problem der Götternamen*. Hamburg: Felix Meiner, 2003, pp. 227-312.
- DERRIDA, Jacques. "La mythologie blanche. La métaphore dans le texte philosophique". In: *Marges de la Philosophie*. Paris: Editions de minuit, 1972, pp.247-324.
- FRANK, Manfred. *Ansichten der Subjektivität*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2011.
- _____. *Der kommende Gott. Vorlesungen über die neue Mythologie*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1983.
- _____. „Die Dichtung als ‚Neue Mythologie‘“. In: *Recherches Germaniques 9*, 1979, pp. 122-1940.
- _____. "Die Aufhebung der Anschauung im Spiel der Metapher". In: *Neue Hefte für Philosophie 18/19*, 1980, pp. 58-78.
- KANT, Immanuel. *Crítica da razão pura*. Trad. Fernando Costa Mattos. Petrópolis Bragança Paulista: Vozes /São Francisco, 2012.
- _____. *Die drei Kritiken*. (4 vols.) Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1995.
- LACOUÉ-LABARTHE, P. & NANCY, J. *L'absolu littéraire*. Paris: Seuil, 1978.
- LÉVY-BRUHL, Lucien. *L'expérience mysthique et les symbols chez les primitius*. Paris: Dunod, 1992.
- _____. *La mentalité primitive*. Paris: Champs, 2010.
- LÉVY-STRAUSS, Claude. *Mythos und Bedeutung. Fünf Radiovorträge*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1992.
- _____. *Anthropologie structurale*. Paris: Agora, 1991.
- LYOTARD, Jean-François. *Discours, Figures*. Paris: Klincksieck, 2002.
- LUKÁCS, Georg. *Die Theorie des Romans*. Darmstadt /Neuwied :Luchterhand, 1971.
- _____. *Teoria do Romance*. Trad. José Marcos M. de Macedo. São Paulo: Duas Cidades /34, 2000.
- _____. *Die Seele und die Formen*. Neuwied /Berlin: Luchterhand, 1971.
- MACH, Ernst. *Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischem*. Darmstadt: Luchterhand, 1991.
- _____. *Erkenntnis und Irrtum. Skizzen zur Psychologie der Forschung*. Darmstadt: Luchterhand, 1991.
- MÜLLER-FUNK, Wolfgang (Org.). *Erfahrung und Experiment. Studien zu Theorie und Geschichte des Essayismus*. Wien /Berlin: Akademie, 1996.
- NOVALIS. *Schriften*. Berlin, S. Fischer, 1986.

- RENNER, Rolf. *Die postmoderne Konstellation. Theorie und Kunst im Ausgang der Moderne*. Freiburg: Rombach, 1988.
- SARTRE, Jean-Paul. *L'imaginaire*. Paris: Gallimard, 1980.
- SCHELLING, F. W. J. *Sämtliche Schriften* (6 vols.). Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1989.
- SPERBER, Dan. *Über Symbolik*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1997.
- STAIGER, Emil. *Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters*. München: dtv, 1985.
- VICKERY, John. *Myth and Literature. Contemporary Theory and Practice*. University of Nebraska Press, 1966.
- WEISSENBERGER, Klaus (org.). *Prosa ohne Erzählen. Die Gattungen der nicht-fiktionalen Kunstprosa*. Tübingen: Max Niemeyer, 1985.