UM HOMEM COM MUITAS QUALIDADES: NUANCES ENTRE SENTIMENTO E PENSAMENTO NA OBRA DE ROBERT MUSIL

A MAN WITH MANY QUALITIES: NUANCES BETWEEN SENTIMENT AND THOUGHT IN ROBERT MUSIL'S WORK

Carlos Roberto Ludwig (UFRGS)[1]

RESUMO: Esse artigo analisa os capítulos 50 a 55 da obra *O Homem sem Qualidades*, de Robert Musil. Foca a análise as observações em que Musil critica sutilmente o primado do pensamento sobre a sensibilidade e a falácia de algumas ciências em geral e da filosofia, que sempre consideram a sensibilidade como subjugada à racionalidade. Analisa também a crítica que Musil faz à psicologia da época que considera o sentimento de modo reducionista, reduzindo a noção de emoção a modelos restritos à pulsão, prazer e desejo.
PALAVRAS-CHAVE: Sensibilidade e Pensamento; Crítica à Psicologia e à Psicanálise; Primado da Racionalidade e Cartesianismo.

ABSTRACT: This article analyzes the chapters from 50 until 55 in from the work in *The Man without Qualities*, by Robert Musil. It focuses its analysis on some observations in which Musil subtly criticizes the supremacy of thought over sensibility and the failure of some Science and Philosophy which always consider sensibility subjected to rationality. It also analyzes Musil's criticism against the notion that early Psychology gave to sensibility, which simply put it under terms such as pleasure, driving and desire.
KEY-WORDS: Sensibility and Thought; Criticism to Psychology and Psychoanalysis; Musil's work.

Introducão

A narrativa de Musil tem a qualidade de mesclar traços de diversos gêneros literários como o ensaio, a comédia épica, o romance intimista, como também tentar captar e abarcar na narrativa as diversas dimensões da vida social, como o político, o privado, a moral, a ética, a estética e a história. Musil tentou escrever um romance que abarcasse todas essas dimensões da sociedade do século XX, tendo em vista as tensões trágicas e psicológicas, os paradoxos da vida social.

O estilo de Musil, principalmente nos capítulos que interpretarei, é adensado por traços do ensaio filosófico, com um estilo por vezes sinuoso, por vezes límpido com a clareza de filósofo e matemático que Musil foi, estilo este filtrado por observações sutis e triviais da vida cotidiana, que buscam mostrar as relações intrínsecas entre pensamento e ação, filosofia e vida cotidiana. Também se apresenta ora como um estilo que oscila entre o suave, tenso, seco e duro, migrando para o irônico e o sarcástico. Essa peculiaridade em seu estilo cria uma rede de vasos comunicantes entre as múltiplas dimensões e tensões da vida humana. De forma similar, a narrativa de Musil apresenta

[1] Doutorando em Letras – Literaturas Estrangeiras Modernas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Bolsista de Doutorado do CNPq. E-mail: ludwig.crl@gmail.com

um ritmo que mantém o fôlego do leitor em suspenso, postergando as tensões para capítulos subsequentes nos quais a narrativa gera as tensões do indivíduo versus estado e vida cotidiana.

Sobre a Natureza dos Sentimentos e das Emoções

Os capítulos finais da obra *O Homem sem Qualidades* tratam justamente da teoria das emoções. Como afirma Coetzee (2003), foram elogiados por seu lirismo que parece etéreo, mas é o melhor de sua obra, muito embora passem despercebidos aos olhos de muitos leitores. As primeiras considerações sobre a teoria das emoções aparecem no capítulo 50, "Ágata descobre o diário de Ulrich". Nele Musil esboça de leve algumas considerações sobre o amor e sua natureza. Nesse capítulo, em particular, questiona se o amor se trata de um sentimento, mas conclui o capítulo declarando que se trata de um êxtase. Dentre as observações, passa pela concepção divina, sugerindo levemente como pano de fundo do livro *Cântico dos Cânticos*. Essa concepção divina abre espaço para a contradição da concepção do amor, pois este viria de Deus, mas ao mesmo tempo "Deus é amor" (Musil 1989: 802). Contudo, Musil fala menos do amor, mas muito mais da multiplicidade de formas amorosas: pensemos nas dezenas de personagens de sua obra que amam todos de modos diferentes. Nesse sentido, Musil aponta também o amor como o "*logos* neoplatônico" (Musil 1989: 802), pois tudo pareceria girar em torno do amor, desde as concepções de criação tocando questões como estética, ética e moral. No entanto, essa presença múltipla do amor deixa-o numa posição de vacuidade, sugerindo inúmeras formas de expressão amorosa. Como ele realça, "todas essas exclamações indicativas obtêm sentido apenas porque nenhuma delas cumpre a palavra" (Musil 1989: 802). Aí surge uma das grandes utopias sugeridas na obra de Musil.

Em seguida, Musil aborda as relações entre o amor e o artista. Para alcançar a criação, o artista deve amar até mesmo o "odioso para poder criá-lo, mas o que já produziu o deixa frio, mesmo que seja bom" (Musil 1989: 803). Nisso há uma patente contradição, pois o ato de criação arrefece o amor inicial, tornando-o indiferente frente à criação, a ponto de o próprio artista não se reconhecer mais nele, sendo "raros e imprevisíveis os momentos em que seu amor retorna e se deleita com o que fez" (Musil 1989: 803) Nota-se aqui ao ceticismo profundo, que aponta, por um lado, para o esfacelamento do sujeito na modernidade, marcado principalmente pelas frustrações e pelo desamparo frente ao horror e ao trágico da vida; mas, por outro lado, toca no ceticismo inerente à filosofia e à racionalidade. Conforme nota Musil, o "amor [da Criação], seu amor se afasta e aproxima em longas vazões e curtos refluxos. Essa imagem corresponde ao fato de as almas e coisas do mundo serem como mortos que só às vezes ressuscitam por alguns segundos." (Musil 1989: 803). Vale notar que criação poética e divina se confunde num jogo de ambivalências, pois insinua que criar o mundo pode fazer parte de um conjunto maior da criação artística. Mas, sobretudo sentir as experiências da vida já é quase falacioso, pois se vive a vida sem sentimentos puros e legítimos pela arte, pelo(a) amado(a) e pelo mundo. Nesse ponto, Musil toca nas relações entre o amor e a estética:

> Talvez a beleza nada mais seja do que ter sido amado. Pois amar e embelezar algo é uma só coisa. E difundir seu amor e fazer outros descobrirem a beleza dele também é uma coisa só. Por isso, tudo pode

> ficar belo, e tudo o que é belo pode voltar a ficar feio; e em ambos os casos isso dependerá tanto de nós como nos será imposto de fora, pois o amor não possui causalidade e não conhece consequências de direito. Fitamos as pessoas e queremos participar da alegria que trazem estampada no rosto, quase nos sentindo obrigados a participar dela. (Musil 1989: 804)

Musil sugere aqui que o amor e o belo estético podem estar profundamente relacionados, ou melhor, que o belo estético – o gozo estético – pode ser decisivamente dependente e baseado na sensibilidade, nos sentimentos, no amor, no prazer e no desejo. E a beleza pode perder seu encanto, uma vez que o sujeito tiver perdido a sensibilidade, os enleios amorosos e o prazer pelas sensações da vida. Nesse sentido, Musil toca nos postulados de Kant (2005), segundo o qual o prazer estético não é intrínseco ao objeto, mas é pertinente ao sujeito, bem como a relação subjetiva com o objeto é essencial para a determinação do belo.

Musil toca sutilmente pela primeira vez nesse capítulo sobre os princípios da Estética kantiana. Immanuel Kant, em sua *Crítica do Juízo* (2005) define seu sistema filosófico baseado na Estética. Tanto a *Crítica da Razão Pura* como a Crítica da Razão Prática estão fundamentadas na *Crítica do Juízo*, para Kant. Kant propôs um sistema filosófico, ou seja, o racional, o ético e o estético, em que o estético seria a pedra de toque de seu sistema. Essa foi uma inovação no pensamento filosófico, visto que pela primeira vez no ocidente a racionalidade foi associada à sensibilidade, não mais colocando a sensibilidade submissa à razão. Ele já tinha considerado a sensibilidade e a imaginação desde sua primeira crítica. Da mesma forma, Eckart Foerster (2000), partindo de sua *Opus Postumus* de Kant, analisa a importância da *Terceira Crítica* como a pedra de toque de seu sistema filosófico, uma vez que a sensibilidade e a imaginação são faculdades fundamentais que constituem a faculdade humana de julgamento e análise nas ciências, na filosofia e nas artes. Desse modo, quando julgamos, conceituamos ou definimos um objeto, a imaginação perpassa as categorias filosóficas e analíticas empregadas em nossa interpretação. De acordo com Kathrin Rosenfield, em sua obra *Estética* (Rosenfield, 2006: 27-36), Kant libertou sua Crítica dos "pressupostos históricos" ou dos "conceitos culturais" que sempre determinavam o que a arte era. Ele estabeleceu a relação entre o belo, a sensibilidade, o conhecimento e a razão prática. Não separou o estético do racional, muito menos determinou que a imaginação fosse uma mera ancila do conhecimento. Kathrin Rosenfield assinala que "em vez de opor a sensibilidade e a razão numa hierarquia, Kant se interessa, desde a *Crítica da Razão Pura*, pela função que a imaginação (que seleciona as percepções sensíveis) preenche na atividade do entendimento." (Rosenfield 2006: 27-28). Há um jogo livre e harmonioso entre o entendimento e a imaginação, no qual, ao analisarmos ou definirmos algo, nossa imaginação e sensibilidade interfere essencialmente para a constituição de nosso julgamento.

Assim também, Musil contrasta amor e cultura. Para ele, as grandes edificações arquitetônicas podem ser vistas como prova da capacidade de amar que é projetada na arquitetura, escultura. Tal investimento culmina num devir assinalado pela mudança de sensibilidade ao longo dos séculos, como já assinalaram Hegel (2005), Auerbach (1994) e Baxandall (1991). A sensibilidade se transforma com o transcorrer dos anos, num devir do espírito, na concepção hegeliana, que depura a representação da sensibilidade chegando a um nível elevado de abstração, através de um movimento em que o espírito

se aliena da matéria sensível. Com o decorrer dos séculos, o espírito, assinala Hegel, sofre um desenvolvimento rumo à sua própria autonomia, soltando-se das amarras da matéria. Hegel divide esse desenvolvimento em três grandes momentos em sua *Estética*: a arte *simbólica*, a arte *clássica* e a arte *romântica*. Segundo Kathrin Rosenfield (1989), Hegel diagnostica o "fim da arte", o que para Musil também se torna significado no fim da vida, quando se dá conta de que não consegue mais escrever uma obra que dá conta de todas as esferas da sociabilidade, seja político, ético, moral ou estético.

Logo em seguida, Musil apresenta um argumento peculiar nesse sentido, muito ao gosto de Hegel, Auerbach e Baxandall.

> Mas também o ambiente externo, e mesmo uma consciência dele ou sua mera pressuposição implícita, podem reprimir ou favorecer um sentimento, e a vida social apresenta inúmeros exemplos ou inconvenientes, e, de acordo com as regiões ou épocas, mudam também os grupos de sentimentos que predominam ou são favorecidos na vida pública e privada, e os que são reprimidos, tendo até mesmo se sucedido épocas pobres e ricas de sentimento. (Musil 1989: 826).

Musil apresenta aqui uma discussão sobre as relações entre as formulações estéticas de uma época e suas influências e seus impactos nos modos de interação social e cultural desse período. Ora, o estético não só toma elementos do real, mas ele se torna um desses elementos que configuram a realidade cultural, ideológica e social. Assim a realidade concreta e o estético estão intimamente ligados, tornando-se consequentemente interdependentes entre si, como assinala Baxandall, em sua obra *O Olhar Renascente* (1991). Elementos da cultura, do pensamento, da ciência e dos embates sociais estão imbricados na obra de arte. Mais do que isso, a obra de arte sempre foi objeto modulador da sensibilidade e da subjetividade estética ao longo da história da humanidade, conforme defende Baxandall. Exemplo dado por Baxandall é nossa noção de perspectiva na arte. Artistas como Da Vinci e Michelangelo criaram, a partir de precisos e sofisticados cálculos matemáticos, a noção de perspectiva em suas obras de arte, o que se tornou habitual à nossa sensibilidade apenas com a passar dos séculos. (Baxandall 1991: 37-40). Auerbach também argumenta nesse sentido, em sua obra clássica *Mimesis*, (1994), na qual apresenta as mutações da subjetividade através dos estilos na literatura ocidental. Para Musil,

> As circunstâncias externas e internas, e também o estímulo, encontram-se em mútua dependência. Pois a situação interna estava adaptada à externa e a seus estímulos, de que, portanto, dependia, e a situação externa precisa ter sido assimilada de alguma forma, tendo, assim, seu aspecto dependido da situação interna, antes que uma perturbação desse equilíbrio tenha provocado um novo sentimento que veio a introduzir ou mesmo representar um novo equilíbrio. Da mesma maneira, também o 'estímulo' em geral não atua diretamente, e sim por força de sua absorção, e nosso íntimo só realiza essa absorção com base em percepções às quais começos da excitação hão de ter estado ligados. (Musil 1989: 826).

Nota-se que a sensibilidade para Musil está pautada nas flutuações externas, mas

que essas também dependem, de alguma forma, da interioridade para a sua constituição e modulação. Na medida em que o estímulo é assimilado pela sensibilidade e pelo corpo, as reações se modulam conforme o jogo entre as forças internas e externas. A percepção torna-se também essencial para essas modulações, mas vale lembrar que nossa percepção da realidade tanto externa quanto interna está sempre comprometida pelo abismo epistemológico entre o que vemos e o que realmente se processa num objeto ou as constantes flutuações da interioridade e sensibilidade de outro sujeito.

No capítulo 52, "Para seu desprazer, Ágata encontra um resumo histórico da psicologia dos sentimentos", Musil faz uma incursão sobre as principais correntes da psicologia dos sentimentos. Inicia sua argumentação partindo da natureza dos sentimentos. Questiona se eles são um estado ou um processo. Ele aponta três correntes que tratam sobre esse problema, mas refuta tal distinção assinalando que se trata de uma mera "questão ilusória", pois em geral essa discussão apresenta um erro na pergunta (Musil 1989: 814). Ele deixa tal argumentação em aberto, a fim de inquietar e perturbar o leitor que é afeito e seduzido por respostas prontas, simples e imediatas. A questão, no entanto, está além da compreensão filosófica e racional.

Musil retorna à questão de o sentimento ser um estado ou processo apenas no capítulo 54, "Descrição ingênua de como se forma um sentimento":

> Partindo da noção comum de que o sentimento é um estado que advém de uma causa e produz efeito, fui levado no curso do trabalho a uma descrição que sem dúvida representa um processo, caso se observe o resultado numa extensão mais ampla. Quando parto, porém, da impressão geral de um processo e pretendo fixar essa noção, verifico com a mesma nitidez que entre as partes vizinhas sempre falta a sucessão, o uma-coisa-atrás-da-outra, que faz parte de um processo; não há sequer qualquer sinal de seqüência em determinada direção. Pelo contrário, entre os passos isolados há indícios de uma mútua dependência e condicionamento, e até mesmo de um quadro onde os efeitos parecem preceder suas próprias causas. (Musil 1989: 828).

Devido à falta de durabilidade e sequência no decorrer da ação de um sentimento, ele não é processo ou estado, podendo ser ambos, pois, para Musil, a "distinção entre estados e processos corresponde mais ao pensamento verbalizado que a realidade científica". (Musil 1989: 828-829). Nesse ponto, Musil chega ao cerne da questão da análise dos sentimentos: seus traços mais marcantes são a *indefinição* e a *indeterminação*, visto que a linguagem não consegue captar o que se passa com os sentimentos, pois aquela possui forças misteriosas que são indescritíveis pela linguagem. Apenas a linguagem poética, como Freud já observara em seu ensaio *Sobre a Transitoriedade* (2006), consegue captar em apenas num conjunto de metáforas, aquilo que os pensadores necessitam de páginas e páginas para conseguir esboçar.

Musil inicia o capítulo 54 assinalando que os sentimentos não possuem de fato causas e efeitos, mas são moldados muito mais por circunstâncias externas e internas de estímulo. Segundo Musil,

> Pois se um sentimento se apresenta de forma imprevista ou retardada, como ele se expande e transcorre, que idéias traz consigo e de que sentimento se trata de fato, tudo isso depende habitualmente da situação

> preliminar de quem sente e do ambiente, não menos do que o estímulo. No que diz respeito ao estado pessoal de quem sente, ou seja, o temperamento, caráter, idade, educação, princípios, experiências anteriores e tensões existentes, isso parece óbvio, embora essas condições não tinham limites precisos, perdendo-se na natureza da pessoa e em seu destino. (Musil 1989: 826)

O sentimento é inevitavelmente marcado pela indefinição e pela impossibilidade, muito embora tentemos perscrutar o que exatamente os define e determinar os movimentos do fluxo dos sentimentos. Não há limites precisos nem categorias analíticas suficientemente confiáveis para determinar e conceituar o campo de atuação do sentimento. O leitor deve sentir desconforto ao ler essas linhas de Musil, pois toca fundo nas nossas "certezas" abstratas, como também causa a perda de referentes seguros e determinados, tão enfatizados pelo cartesianismo e pelo iluminismo. O primado da razão se configura então como mera utopia que não se sustenta, na medida em que fica nítida sua dependência da sensibilidade. Essa dependência, portanto, torna o conhecimento também indefinível e falível, na medida em que a sensibilidade intervém constantemente na análise e na interpretação científica, principalmente através das nossas escolhas. Por exemplo, ao escolhermos as categorias A e B, ou X e Y, nossa subjetividade determina nossas escolhas, como assinalou Kant em sua crítica.

Sobre a ausência de influências de causa e efeitos sobre os sentimentos, Musil aponta que "o sentimento, uma vez existente, tampouco se exaure imediatamente em seus efeitos, nem permanece idêntico por um momento sequer, como que em repouso no centro dos processos que absorve e desencadeia; pelo contrário, está ligado a uma permanente transformação de tudo aquilo que se relaciona externa e internamente, sofrendo as reações de ambos os lados." (Musil 1989: 827). Essa permanente transformação e mutação do sentimento é que lhe dá o caráter indefinível e indeterminado, sendo sempre minado por flutuações externas e reações internas do sujeito. Nesse ponto, Musil define que a indeterminação dos sentimentos marca seus próprios limites:

> É própria dos sentimentos a tentativa enérgica e muitas vezes apaixonada de transformar os estímulos aos quais devem sua aparição, e de eliminá-los ou favorecê-los; e as direções principais da existência são para fora e de fora. Por isso, a ira traz em si o contra-ataque, o anseio a aproximação, e o medo a transição para fuga, paralisia ou, situado entre ambos, o grito. Mas também a reação desse comportamento ativo imprime ao sentimento boa parte das particularidades e do conteúdo que o caracterizam. (Musil 1989: 827)

Notam-se aqui novamente as influências que a psicologia e a psicanálise têm sobre o pensamento de Musil, muito embora ele sempre negasse tal influência. Como Musil aponta, um dado sentimento tem uma influência muito grande sobre o sujeito, de modo a ser completamente tomado por ele: "O sentimento preme para dentro; ele 'toma inteiramente a pessoa', como se diz, não sem acerto; afasta o que não se conforma a ele, e favorece o que lhe pode servir de alimento." (Musil 1989: 827). E ele complementa dizendo que "sua saturação, quando não é perturbada por outro sentimento, prossegue

até o fastio, quer dizer, até o ponto em que surge novo sentimento." (Musil, 1989: 8268). Musil dá exemplos de como nossa percepção é vastamente influenciada pelos sentimentos:

> É preciso mencionar especialmente uma coisa. Enquanto subjuga o interior, o sentimento entra também em contato com atividades que colaboram para a vivência e a *compreensão do mundo exterior*; e assim, o mundo, como nós o entendemos, acabará em parte padronizado segundo o modelo e sentido do próprio sentimento que procura se fortalecer por intermédio desses ecos. Os exemplos são conhecidos: quando sentimos intensamente, ficamos cegos para o que pessoas imparciais percebem, e percebemos o que os outros não vêem. A pessoa triste vê as coisas pretas e despreza o que poderia iluminá-las; a alegre vê o mundo iluminado e é incapaz de perceber algo que perturbe esse quadro; quem ama ganha a confiança das piores pessoas; e o desconfiado não apenas vê sua desconfiança confirmada em toda parte, mas as confirmações chegam a desabar sobre ele. Dessa maneira, atingindo uma certa força e duração, cada sentimento constrói seu próprio mundo, um mundo selecionado e cheio de conexões, o que não é de somenos importância nas relações humanas! Nisso se incluem nossas notórias *inconstâncias* e *arbitrariedades*. (Musil 1989: 828, grifos meus)

Podemos lembrar aqui vários exemplos na literatura de personagens que sofrem com a intoxicação de um sentimento sobre o outro, do saturamento que causa na nossa percepção. Nesse sentido, o que se nota em Musil é um interesse pelas constantes mutações e flutuações do sentimento que deforma, depura e determina nossa percepção do exterior, criando novas possibilidades de concepção sobre a realidade. Muito embora consideremos dados sentimentos como nítidos e bem definidos, como o amor, a inveja, a angústia, a temor, o ressentimento, Musil parece sugerir que esses sentimentos em si são muito voláteis, muito indeterminados, carecendo dessa determinação estanque da psicologia convencional. São sentimentos cujos limites entre um e outro são muito tênues e até indecifráveis. Como ele assinala,

> Meu sentimento se forma em mim e fora de mim; ele me transforma de dentro e de fora; ele transforma o mundo diretamente de dentro; e indiretamente, quer dizer, através de meu comportamento, de fora; e, portanto, mesmo que isso contradiga nosso preconceito, ele existe simultaneamente dentro e fora, ou está pelo menos tão entrelaçado com ambos, que a questão do que é interior e exterior num sentimento, e de qual a parcela do Eu e a do mundo perde quase todo o sentido. (Musil 1989: 829-830)

A falta de nitidez, essa indefinição e indeterminação dos sentimentos assinalam uma dimensão obscura que se torna indecifrável, quanto mais tentamos defini-las. É um conjunto de "forças misteriosas", ou seja, um conjunto de "influxos mentais" cujo caráter indefinível é sua marca principal. É exatamente aquilo que Musil chama de "energia própria" (Musil 1989: 833) dos sentimentos. Por isso, Musil demonstra que é fácil cairmos nas enrascadas que os sentimentos nos armam, pois somos imediatamente

fisgados pela indeterminação que os sentimentos ocasionam. Musil ressalta que "essa duplicidade e mesmo ambiguidade anfíbia dos sentimentos corrobora o pensamento de que eles não se verificam apenas no interior, mas também no mundo exterior." (Musil, 1989: 830). Tal indeterminação e ambiguidade anfíbia provocam engodos não só na nossa percepção da realidade, mas no conjunto de terminologias e categorizações teóricas que tentam em vão determinar a natureza dos sentimentos, pois como aponta Musil, tratam-se tão-somente de "expressões que denotam claramente o embaraço pela falta de melhores!" (Musil 1989: 831). Ele atribui muita importância à sobre-determinação dos sentimentos pelo entendimento e por posturas cognitivas, práticas e éticas: é essa ambígua consistência natural e cultural, histórica e espontânea que redunda na dificuldade de distinguir o dentro do fora e as causas dos efeitos.

Musil introduz uma analogia reveladora quanto aos sentimentos. No capítulo 55, "Sentimento e comportamento. A insegurança do sentimento", ele esboça considerações sobre melodia, harmonia e ritmo na música, demonstrando que os sentimentos se comportam de forma similar às flutuações de uma melodia. Os tons podem ser ouvidos isoladamente, mas o que compõe a melodia é a ligação estabelecida entre tons, ritmo e intervalo. Musil sugere que da mesma forma que os sentimentos podem ser isolados, eles estão, no entanto, numa rede de interligações associativas que, como a melodia, podem ser combinadas *ad infinitum*. Como ele demonstra,

> A melodia não é um suplemento adicional, mas uma segunda maneira de aparecer, uma forma de existência particular, sob a qual a forma da existência individual apenas se deixa ainda reconhecer; e isso também vale para os sentimentos em relação aos sentimentos, movimentos, sensações, intenções e forças brutas que nele se ligam. E assim como a melodia, sensível a qualquer transformação em suas "partes", toma imediatamente nova configuração ou fica destruída, também um sentimento pode ser sensível a uma ação ou a uma idéia que se intrometa. (Musil 1989: 832)

Como se nota, há uma cadeia associativa que leva a outras combinações entre sentimentos, ações e pensamentos, sem que necessariamente um se sobreponha a outro. Trata-se de uma multiplicação contínua, cujos resultados são como que variações de uma mesma tonalidade cromática, que, quando misturada com outra, leva a outra tonalidade, a assim sucessivamente. Como Musil assinala,

> Um sentimento origina um comportamento que repercute sobre ele; pois a essa observação primária pode ser contraposta outra melhor: entre os dois existe uma relação de mútuo fortalecimento e ressonância, um crescente imbricar-se, sendo que, todavia, ambas as partes são transformadas em conjunto. O sentimento é traduzido para a língua da ação, e a ação para a língua do sentimento, e assim, como em qualquer tradução, há ganhos e perdas. (Musil 1989: 833)

Musil nota que as relações mútuas entre os sentimentos são ora fortalecedoras ora transformadoras. Musil insiste nos limites imprecisos e na indefinição do sentimento. Vale ressaltar que mesmo quando tentamos analisar e definir um sentimento, esse imediatamente toma novas formas e colorações, migrando para outra

tonalidade, pois a análise contamina um sentimento transformando-o e bipartindo-o em sentimentos cujas nuances no estado anterior são minimamente diferenciadas. Como assinala Musil,

> Sendo fluxo constante, os sentimentos não se deixam deter; não se deixam, portanto, 'examinar detidamente'; quer dizer, quanto mais precisamente os observamos, tanto menos sabemos o que sentimos. A atenção já é uma modificação do sentimento. Todavia, se eles fossem uma 'mistura', esta deveria na verdade apresentar a maior nitidez no momento de parada, embora a atenção se intrometa. (Musil 1989: 838).

Desse modo, Musil critica o pendor 'científico' da psicologia, da psicanálise, da terminologia e das articulações filosóficas mais rigorosas, na medida em que a psicologia dos sentimentos, com suas abordagens reducionistas e cambaleantes sobre eles tornam qualquer tentativa de definição volátil e efêmera. Por analogia, um sentimento poderia ser visto como uma matéria cujos estados físicos se alteram rapidamente do sólido para o líquido para o gasoso, num constante vai-e-vem de sublimação e decantação. Musil sintetiza muito bem as mutações do sentimento: “Um sentimento perfeitamente limitado também não existe! [...] sentimentos nunca se concretizam de modo puro, mas apenas de modo aproximado. E dito ainda de outra forma: o processo de configuração e consolidação jamais chega ao fim.” (Musil 1989: 835).

Considerações Sobre a Psicologia para Musil

Como vimos, Musil critica o pendor "científico" da psicologia convencional em rotular todas as formas possíveis do sentimento em clichês históricos, culturais e sociais. Muito embora Musil não descarte completamente a psicologia e a psicanálise, não as leva em consideração aqui para seu argumento. Esse fato pode também ser relacionado às concepções de Musil sobre o sentimento. Embora apresente esse desdém pela psicanálise, mais adiante Musil vai argumentar que “tudo o que se passava entre as pessoas tinha sua origem ou bem em sentimentos, ou bem na privação dos sentimentos.” (Musil 1989: 813).

Musil faz uma dura crítica aos vocábulos instinto, afeto e pulsão que eliminam o vocábulo senti-mento dos escritos das ciências, simplificando o que é sempre algo mais complexo e, sobretudo, constantemente variável – o sentimento – por atos instintivos e afetos. A tentativa de sempre rotular e engavetar os sentimentos em concepções limitadoras é fortemente criticada por Musil. Como observa,

> Esse sentido de ordem lógico-gramatical, equipado com centenas de gavetas e rótulos como uma farmácia, constitui um resto da visão medieval, aristotélico-escolástica, da natureza, cuja lógica grandiosa ruiu não tanto pelas experiências feitas com ela, e sim pelas feitas sem ela. A culpa principal cabe ao desenvolvimento das ciências da natureza, que preteriu a questão da necessidade lógica em favor da questão do que é real. (Musil 1989: 816).

As concepções científicas determinadas pela causalidade e o método científico

cartesiano e, posteriormente, positivista ocasionaram uma falha no modo de ver e articular o problema dos sentimentos no campo das ciências. A lógica cartesiana e as interpretações filosóficas sempre privilegiaram a racionalidade sobre a sensibilidade, tornando a sensibilidade mera ancila dos pressupostos racionalistas e cartesiano, criando assim um emaranhado de concepções deterministas sobre os sentimentos, uma espécie de pseudo-psicologia apenas da mente, nunca dos sentimentos. O corpo sempre era visto apenas como receptáculo para a racionalidade, com elemento subjugado à mente, ao qual simplesmente cabiam as funções fisiológicas e de excreção.

Para termos uma ideia do alcance do desprezo do corpo em detrimento da mente, tomemos um exemplo muito peculiar. Nesse sentido, Musil critica também o reducionismo das funções do corpo pela psicologia:

> Não é, portanto, de se espantar que, por trás das explicações psicológicas para nosso comportamento, acabe muitas vezes transparecendo apenas a idéia familiar de que nos deixamos guiar por cadeias de reflexos, secreções e segredos do corpo porque procuramos o prazer e evitamos o desprazer. E isso não se restringe à psicologia, também na teoria geral da vida e até mesmo na economia política, em suma, sempre que se pretende fundamentar um comportamento, prazer ou desprazer continuam representando esse papel, dois sentimentos tão precários, que mal se poderia imaginar algo de mais simples. A satisfação dos instintos, pensamento muito mais abrangente, provavelmente poderia enriquecer o quadro, mas o velho hábito tem tal força, que se chega a ler por vezes que os instintos procuram satisfação porque esta é prazer, o que significa mais ou menos o mesmo que considerar a descarga como parte propulsora de um motor! (Musil 1989: 818).

Nesse sentido, Musil critica a psicologia: "Essa psicologia mais recente começou com a compaixão solícita que a faculdade médica sempre dedicou à filosófica, e ela liquidou a psicologia dos sentimentos mais antiga ao deixar de falar de sentimentos, passando a empregar o vocabulário das ciências naturais: 'instintos', 'ações instintivas' e 'afetos'." (Musil 1989: 816).

Embora Musil critique a psicanálise e a psicologia, ele sempre deixou entrever em seus diários que ambas tinham alguma influência sobre sua obra, mas de modo mais indireto e articulado com a filosofia nietzschiana. Com relação a isso, Coetzee (2003) assinala que, para escritor austríaco, o corpo tinha uma importância significativa na medida em que mostrava preocupação por isso, pois a ética burguesa sempre depreciou o corpo, o sentimento erótico e as relações entre o erótico e o ético. Como assinala Coetzee, a educação dos sentidos pelo refinamento da vida erótica parece para ele conter uma promessa de levar a humanidade a um plano ético mais elevado. A repressão da sexualidade suprimiu possibilidades de uma vida mais equilibrada, pois não se deveria excluir a vida intelectual e social da vida erótica, ao contrário, deveria tentar erotizar a dimensão intelectual.

Conforme Coetzee, a grande influência de Musil foi Nietzsche. Com sua filosofia que fundia a percepção e a sensibilidade do corpo com as nuances obscuras da mente, Nietzsche lhe ofereceu um modelo de compreensão aguçada dos meandros da racionalidade, da ética e das mazelas da sociabilidade. Como afirma Coetzee,

> Musil reconhecia a influência sobre ele como "decisiva". Em Nietzsche, ele encontrou uma forma de filosofia que é muito mais ensaística do que sistemática; um reconhecimento da arte como uma forma de exploração intelectual; a afirmação de que o homem constrói sua própria história; e um modo de tratar as questões morais que vai além das polaridades do bem e do mal. "Mestre da vida interior flutuante", ele o denominou. (Coetzee 2003).

Nota-se que as relações entre a sensibilidade e a racionalidade não são meros paralelos da vida cotidiana que podem ser fendidos sem maiores consequências, mas para o alcance das faculdades racionais plenas, a sensibilidade não pode ser mera escrava, muito menos sustentáculo provisório, mas essencial para a vida intelectual e para a racionalidade. De fato, Coetzee destaca que Musil era "antipático à psicanálise", mas sua obra ecoa no pano de fundo alguns elementos em comum com a psicanálise, como a crítica à cultura europeia, seus descontentamentos e a dimensão obscura do feminino. Para Musil, o problema da psicanálise estava em alguns traços reducionistas de suas categorias não-científicas – o que Coetzee chama de *unscientific standards of proof* e que a psicanálise não consegue abarcar *insights* de grande relevância, que estão além da compreensão racional.

Com efeito, Coetzee afirma que Freud era para Musil muito mais um rival do que uma fonte, mas no fundo sempre soou como uma influência marcante, apesar de negativa. Sua reação negativa à psicologia e à psicanálise é nítida quando se trata da psicologia convencional, quando, por exemplo, a palavra sentimento é substituída por afeto. Por isso, faz uma dura crítica aos tratados de psicologia que nem sequer apresentam a palavra sentimento em seus índices: "Folheei hoje diversos tratados de psicologia médica para refrescar a memória, mas não encontrei sequer uma vez a palavra sentimento em qualquer índice, e não deixa de ser uma notável particularidade de uma psicologia do sentimento que nela não se encontre sentimento algum!" (Musil 1989: 817). Ironicamente, ataca a psicologia determinista que baniu, em seu vocabulário, o uso a palavra sentimento (ou senti-mento), uma vez que essa supressão vocabular assinala o caráter excessivamente racionalista dado aos sentimentos. Tal característica revela, no pano de fundo, que o primado da racionalidade é determinista quanto às dimensões e nuances sobre o corpo, a sensibilidade e os sentimentos. A própria psicologia dos sentimentos é minada pelo excesso conceitual delimitador, o qual, no entanto, não capta as flutuações e a multiplicidades dos sentimentos, muito menos a reciprocidade entre sentimentos, pensamentos e ações.

Considerações Finais

Esse artigo apresentou uma análise dos capítulos 50 a 55, em *O Homem sem Qualidades*, romance inacabado do escritor austríaco Robert Musil. Foi levado em consideração que Musil constrói uma crítica sutil às formulações puristas do primado do pensamento sobre a sensibilidade e à falácia utópica das ciências em geral e da filosofia que sempre veem a sensibilidade como ancilar da racionalidade. O primado da racionalidade é uma mera utopia, pois, a partir de Kant, é nítido que a sensibilidade não é submetida à racionalidade, das grandes ideias, mas indispensável para o pensamento. Vale lembrar que a supervalorização da racionalidade, do pensamento cartesiano e positivista é tida como falaciosa frente às percepções de Musil sobre isso já na primeira

metade do século XX. Dessa forma, retoma, num certo sentido, as considerações de Kant na sua *Terceira Crítica* (2005).

Musil também faz uma crítica à psicologia e à psicanálise que reduzem a noção de sentimento e emoção a modelos restritos à pulsão, prazer e desejo. Para tanto, o autor revela sentidos latentes através do realce de certas estruturas vocabulares e de certas nuances linguísticas, como no caso da palavra senti-mento, que ele separa a fim de enfatizar a fusão das funções corpóreas e sensíveis com a racionalidade e o pensamento, culminando nas formulações harmônicas do sentir-pensar-fazer, destacadas por Kant. Dessa forma, Musil critica alguns escritos de psicologia e a psicanálise em cujos sumários inexiste a palavra sentimento. Musil apresenta, portanto, considerações importantes para uma reflexão da atitude das ciências para com as relações entre corpo e mente. Assim também, sua narrativa demonstra a qualidade de mesclar pensamento e sensibilidade de modo a ressaltar a interdependência entre tais dimensões do humano.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUERBACH, Erich. *Mímesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

BAXANDALL, Michel. *O Olhar Renascente*. São Paulo: Paz e Terra, 1991.

COETZEE, John Maxwell. *The Man with Many Qualities*. Publicado em 2003. Disponível em: http://www.xs4all.nl/~jikje/Essay/coetzee2.html , acesso dia 28 de setembro de 2009.

FOERSTER, Eckart. *Kant's Final Synthesis*. Harvard University Press, 2000.

FREUD, Sigmund. Sobre a Transitoriedade. *Obras psicológicas Completas de Sigmund Freud.* Vol. XIV. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

HEGEL. *Estética*. Coleção Filosofia & Ensaios; tradução Álvaro Ribeiro e Orlando Vitorino. Lisboa: Guimarães Editores, 2005.

KANT, Immanuel. *Critique of Judgment*. Translated with Introduction and Notes by J. H. Bernard. New York: Dover, 2005.

MUSIL, Robert. *O Homem sem Qualidades*. Tradução de Lya Luft e Carlos Abbenseth. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

ROSENFIELD, Kathrin H. L. *Estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006, p. 27-36.

_____. *A Linguagem Liberada*. São Paulo: Perspectiva, 1989.

Artigo recebido em 01 de setembro de 2011 e aprovado em 13 de outubro de 2011.