

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
Instituto de Ciências Humanas – IH
Departamento de Filosofia – FIL

UM OLHAR SOBRE A DEGRADAÇÃO DOS VALORES HUMANOS A
PARTIR DA OBRA *OS SONÂMBULOS*, DE HERMANN BROCH

ITAMAR RODRIGUES PAULINO

Brasília-DF - 2006

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
Instituto de Ciências Humanas – IH
Departamento de Filosofia – FIL

UM OLHAR SOBRE A DEGRADAÇÃO DOS VALORES HUMANOS A
PARTIR DA OBRA *OS SONÂMBULOS*, DE HERMANN BROCH

ITAMAR RODRIGUES PAULINO

Dissertação apresentada ao Departamento de Filosofia, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Filosofia, elaborada sob a orientação do Prof. Dr. Wilton Barroso Filho. Banca examinadora: Prof. Dr. Heleno Godoy e Profa. Dra. Imaculada Kangussu.

Brasília-DF, Setembro de 2006

AGRADECIMENTO

Agradeço aos meus familiares e amigos que teimaram em insistir para que eu levasse adiante esta pesquisa. Agradeço também ao Prof. Wilton por sua orientação esclarecedora e ao Prof. Gerson Brea pelos diálogos importantes acerca da temática deste trabalho.

RESUMO

É de longa data que os discursos filosófico e literário buscam estabelecer um intenso diálogo, envolvendo um inesgotável repertório de questões, proposições e transgressões. Embora os discursos filosófico e literário caminhem por vias sistemáticas diferenciadas, ambos comungam do mesmo desejo de provocar nosso olhar a respeito do real. O presente trabalho se propõe a uma atividade investigativa, com o intuito de problematizar a atual sociedade acerca de um importante tema presente em seu dia a dia, mas não exclusiva do seu tempo: os valores humanos. Este trabalho busca encontrar uma coerente estrutura filosófica de pensamento, no caso a Epistemologia do Romance, que permita fazer uso da Literatura, utilizando de maneira específica um romance, para demonstrar a possibilidade de se provocar o filosofar sobre a existência humana, considerando o tema da degradação dos valores humanos. Para tanto, os pensares de Immanuel Kant, Friedrich Hegel e Friedrich Nietzsche tornaram-se a fundamentação acerca dos valores humanos. Hermann Broch, e sua obra *Os Sonâmbulos*, contribui com uma percepção estético-literária acerca do tema. Hans-Georg Gadamer, Michel Maffesoli e outros, ajudam na proposta de uma estrutura de leitura caracterizada por uma razão sensível e pela possibilidade de se interpretar possíveis conteúdos epistemológicos imergidos da obra *Os Sonâmbulos*. Este trabalho, porém, não se pretende acabado, mas intenta especular sobre o que parece ser plausível, a possibilidade de usarmos um romance para enveredarmos em certos problemas caros à existência humana.

PALAVRAS-CHAVE: *Filosofia, Literatura, Epistemologia, Estética, degradação dos valores humanos.*

ABSTRACT

It is a long ago that the philosophical and literary debate searches for the establishment of an intensive dialogue, involving an innumerable repertory of questions, propositions and transgressions. Although the speeches of Philosophy and Literature walk through differentiated systematic ways both speeches share the desire to provoke our sight towards the real. The purpose of the present paperwork is to investigate, as well as to problematize, the society with regards to an important subject of its daily life but not only of its own: the human values. This paper also aims to find out a philosophical structure of thought, in this case the Epistemology of Romance, that allows someone to make use of Literature, but specifically a romance, to show that it is possible to provoke philosophical thoughts about human existence, taking into consideration the subject disintegration of human values. In that sense, the thought of Immanuel Kant, Friedrich Hegel and Friedrich Nietzsche became the fundamentals about human values. Hermann Broch, through his novel *The Sleepwalkers*, contributes to the investigation of the theme with an esthetical-literary perception. Hans-Georg Gadamer, Michel Maffesoli among others are the basis for a proposal of a reading structure characterised by the sensitive reason and by the possibility to interpret possible epistemological contents withdrawn from *The Sleepwalkers*. Nevertheless, this paper does not intend to be a finished work but to speculate about what seems to be far plausible, the possibility of making use of a novel in order to look into some fundamental problems of human existence.

KEY WORDS: *Philosophy, Literature, Epistemology, Aesthetics, disintegration of human values.*

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	6
CAPÍTULO I: FUNDAMENTOS INGRESSIVOS ACERCA DOS SISTEMAS DE VALORES NO PENSAMENTO DE KANT, HEGEL E NIETZSCHE	8
1.1. A PROBLEMÁTICA DOS VALORES EM IMMANUEL KANT.....	16
1.2. A PROBLEMÁTICA DOS VALORES EM GEORG WILHELM FRIEDRICH HEGEL.....	22
1.3. A PROBLEMÁTICA DOS VALORES EM FRIEDRICH NIETZSCHE	26
CAPÍTULO II: HERMANN BROCH - FUNDAMENTOS FILOSÓFICOS E LITERÁRIOS	35
2.1. HERMANN BROCH E SUA OBRA “OS SONÂMBULOS”.....	39
2.2. ACERCA DA OBRA “OS SONÂMBULOS” – UM RESUMO	43
2.2.1. PASENOW OU O ROMANTISMO (PARTE UM)	43
2.2.2. ESCH OU A ANARQUIA (PARTE DOIS)	54
2.2.3. HUGUENAU OU O REALISMO (PARTE TRÊS)	69
CAPÍTULO III: FUNDAMENTOS FILOSÓFICOS INGRESSIVOS PARA EPISTEMOLOGIA DO ROMANCE.....	94
CAPÍTULO IV: UM OLHAR FILOSÓFICO-ESTÉTICO SOBRE A DEGRADAÇÃO HUMANA A PARTIR DA OBRA ROMANESCA DE HERMANN BROCH.....	112
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	128
BIBLIOGRAFIA.....	132

INTRODUÇÃO

Este trabalho é o resultado de nossas investigações acerca da possibilidade de relacionarmos a Filosofia com a Literatura. Para iniciarmos nossa atividade investigativa, fizemos uso da intuição acerca de um dos temas que problematizam a atual sociedade e que também se fez presente em outras épocas: os valores humanos. Especulações críticas surgidas ao longo do século XX e séculos anteriores nos ajudaram a pensar esse novo eixo de reflexão filosófica pela ótica temática da degradação. Neste sentido, pareceu-nos oportuno um debate investigativo sobre os eventos cotidianos caracterizados por valores que, fundados em sistemas parciais de valores, apontam para o esgotamento de suas forças, no que se refere a garantir à existência humana uma vida plausível.

Assim, propusemo-nos a encontrar uma coerente estrutura de pensamento que permitisse fazer uso da Literatura, de maneira específica, utilizando uma obra romanesca, para demonstrar a possibilidade de se pensar a existência humana e provocar o filosofar acerca dessa existência, tomando em consideração a temática dos valores humanos. Com este intuito, organizamos nossa pesquisa e *arregaçamos as mangas* para chegarmos a alguns resultados investigativos. A organização desses resultados encontram-se neste trabalho, que em linhas gerais contém a estrutura que ora apresentamos.

Na primeira parte de nossa pesquisa, intentamos perquirir de forma introdutória o problema dos sistemas de valores, trazendo para o debate os pensamentos de Kant, Hegel e Nietzsche, acerca da construção racional do mundo e da estruturação dos sistemas de valores. Didaticamente, essa primeira parte está dividida em dois momentos, a saber: uma visão histórica e sintética acerca da construção dos valores e sob quais perspectivas nos propusemos pesquisar. No segundo momento, procuramos sintetizar as principais idéias dos três pensadores que tomamos como fundamento inicial de nosso trabalho.

Na segunda parte, propusemo-nos a entrar nas estruturas de uma obra literária que tivesse *a priori*, como eixo temático, a problemática dos valores humanos. O escritor que escolhemos para o nosso propósito é Hermann Broch, enfatizando sua obra *Os Sonâmbulos*. Nesta parte, procuramos resumir com a máxima fidelidade possível o romance e, fazendo uso do resumo, apontar algumas especulações que nos fizessem chegar ao seu eixo epistemológico.

Uma vez apresentado o eixo da obra – *a degradação dos valores humanos* –, foi preciso dar garantias, em nível filosófico, de que nossa investigação tinha consistência. Assumimos a necessidade de apresentar alguns fundamentos de ordem epistemológica, hermenêutica e estética; considerando que para que ocorresse o debate entre essas três perspectivas filosóficas seria preciso que nos apoiássemos em um tipo de epistemologia

que apontasse para a sensibilidade e a tactibilidade enquanto fundamento unificador. Essa pesquisa nos levou a perceber certos cenários que nos pareceram fundamentais para o desenvolvimento mais aprofundado de uma proposta de teoria epistemológica do romance.

Finalmente garantidos os fundamentos filosóficos para que nossa análise epistemológica do romance tivesse significado no universo filosófico, partimos para o momento do debate entre a obra de Hermann Broch, o problema da degradação dos valores humanos e a estrutura estética. Esse debate nos provocou uma reflexão de grande importância para maior compreensão do problema e apontamento de possíveis conseqüências de nossa pesquisa. Neste terceiro momento, acontece o encontro da epistemologia, da hermenêutica e da estética para viabilizar nossa proposta acerca de um *olhar* sobre a degradação dos valores humanos, a partir da obra *Os Sonâmbulos*, de Hermann Broch.

Evidentemente que este trabalho, longe de pretender-se acabado, tem a intenção de especular acerca do que nos parece bastante plausível, a possibilidade de fazermos uso de uma obra romanesca para enveredarmos certos problemas fundamentais da existência humana. Sendo assim, ao final da dissertação, inserimos algumas considerações na tentativa de demonstrar que nossa pesquisa sugere continuidade, o que serve de estímulo para aprofundar ainda mais esta maneira de relacionar Filosofia e Literatura, articulando fundamentos que nos permitam, quiçá um dia, chegarmos, senão a uma generalização da teoria, ao menos a uma proposta fundamentada de leitura de uma obra romanesca, como pretexto para atingirmos o cerne de alguns dos grandes problemas humanos, e analisá-los a partir de uma razão sensível. São essas as linhas gerais que expressam nossa intenção acerca desta proposta filosófica.

CAPÍTULO I

FUNDAMENTOS INGRESSIVOS ACERCA DOS SISTEMAS DE VALORES NO PENSAMENTO DE KANT, HEGEL E NIETZSCHE

A intenção deste primeiro capítulo é a de investigar, de maneira ingressiva e preliminar, o problema dos sistemas de valores a partir dos pensamentos de Kant e Hegel, e ao final desta investigação, compreender as razões que levaram Friedrich Nietzsche a escrever seus fundamentos filosóficos acerca da *transvalorização dos valores*, em sua obra *Genealogia da Moral*. Os fundamentos colocados aqui como ingressivos à reflexão acerca da problemática dos valores humanos, servirão como preâmbulos de nossas reflexões sobre os conteúdos estético e narrativo de objetos e situações que podemos encontrar no mundo, aos quais atribuímos qualidades específicas a partir de nossa sensibilidade, e que também servem de conteúdo crítico de Hermann Broch, em seu romance *Os Sonâmbulos*. A dramaticidade da existência humana provocada pela perda de sonhos, pela falta de perspectivas, pelo sentimento de insatisfação e descontentamento e pelo desejo de fuga tem tornado o problema dos valores humanos algo mais complexo do que *a priori* pensamos. Numa perspectiva histórica, os atuais acontecimentos requerem dos pensadores, entre eles os filósofos, um aprofundamento argumentativo e reflexivo sobre a importância, a função e a prática dos valores humanos ocorrentes no dia-a-dia da sociedade.

Antes, porém, de fazermos uso destes pensadores, é preciso explicitar o que entendemos por valores. Compreender, não somente esta definição, mas também a de conceitos correlacionados, tais como a ética e a estética, ou ainda questões epistemológicas e hermenêuticas, parece-nos fundamental para uma percepção mais clara de nossas pretensões acerca da exposição sobre o tema da *degradação dos valores humanos*, de espectro universal, que podemos ver irrompendo das entranhas de uma obra romanesca.

Temos em nossa existência cotidiana o costume de valorizar algo, ou seja, dar-lhe um valor. Não é por mero acaso que usamos expressões do tipo *fazer valer*, e por isto, fazemos valer muitas coisas em nossas vidas, tais como os estudos, o trabalho, o lazer, a convivência. Assim, o fazer valer está em um nível de percepção, compreensão e interpretação do que nos é necessário e fundamental, e também, em um nível de preferência de uma determinada coisa em relação a outra. Neste caso, nossas preferências provocam seletividade e, se há seletividade, há também preterições. Fazer valer é estabelecer diferenciações entre o que pode ou não ser valorizado, assumir que algo não valorizado por nós continua a ser um valor e a provocar rupturas. Por um lado, tudo aquilo que não aceitamos ou não se encaixa em nossas preferências é lançado para

¹ *Fazer valer* é uma expressão comumente usada na sociedade brasileira e tem como significado a intenção de alguém de dar valor e importância a algo.

o universo do preterido, do des-valor, ou numa hipótese mais complexa, do valor opositivo. Por outro lado, tudo o que aceitamos ou está sintonizado às nossas vontades é lançado para o universo do preferido, do valor positivo.

Antes de enveredarmos pelo caminho da problematização do termo valor, é importante apresentarmos sua raiz lingüística. O vocábulo valor origina-se do Latim *valore*, usado no sentido de ser forte, vigoroso, eficaz, ter saúde, estar bem. Neste caso, o termo insere-se na manifestação de positividade de algo. A significação latina do termo *valor* parece ter surgido nos tempos dos feitos dos grandes heróis, que tinham seu valor medido pela honra e pelo vigor, talvez porque os romanos da Era Medieval se interessassem mais em descobrir como realizar o “bem supremo”, apregoado pela Igreja, dentro de uma percepção pragmática da Moral, diferentemente dos gregos antigos, que adentraram o caminho teórico da pergunta “que coisa é o bem?”, e assim deram ênfase às especulações acerca do tema das virtudes.

Naturalmente que vincular o conceito de valor ao espírito romano pragmático ou ao espírito especulativo grego não esgota e nem mesmo reduz a idéia de valor a essas duas concepções. Cabe ressaltar que há diversidade de uso e compreensão do termo valor, mas não convém aqui investigar todo o alcance deste conceito, senão especificamente o objeto de perquirições no âmbito das áreas de abrangência de nossa pesquisa. Neste caso, não estamos sequer nos referindo a questões da Lógica Formal, especialmente no que se refere a *juízos de valor*, ainda que aceitemos sua importância. Os juízos de valor, quando vinculados ao problema da Moral serão tratados aqui sob a ótica dos juízos morais. Não intentamos condicionar o termo ao fundamento matemático de grandeza, e menos ainda, ao sentido econômico de valia, de preço ou de estimativa estatística. Interessa-nos o termo em um sentido axiológico, e de maneira mais prática, em um sentido ético. Interessa-nos compreender valores que se tornaram universais ou particulares, valores afetados por julgamentos e juízos em relação às nossas necessidades fisiológicas, biológicas, morais e estéticas.

O cenário social provocado pela modernidade tem gerado grandes debates acerca do significado de valor. A escala de valores outrora produzidos e vivenciados pela aristocracia sofrera uma inversão com a ascensão da burguesia. Essa inversão se evidenciou com a manifestação de preferências sociais por valores utilitários, e teve como consequência uma forte ruptura em relação aos valores até então considerados superiores e necessários.² No universo aristocrático, por exemplo, a nobreza era considerada de elevado valor, tal como a valentia e a bravura entre os heróis das grandes epopéias. Para compreender o que as sociedades aristocráticas percebiam como valor, podemos recorrer à idéia de que elas se intitulavam aristocráticas por se assumirem como sociedades dos melhores, uma referência ao termo grego *to áriston*, que significa *o melhor*. Eis, pois, a idéia de que ser um *melhor*, para tal tipo de sociedade, significava realizar em si o que há de mais excelso no ser humano e, para tanto, seria necessário o exercício ativo da *areté*, ou o exercício das virtudes. Essa percepção grega de valor na Roma Antiga foi rompida com o surgimento das sociedades burguesas, na passagem da Idade Média para a Idade Moderna, em boa parte da Europa.

Ora, a preferência social burguesa por valores utilitários fora gestada ao longo da modernidade e aguçada por causa da atividade humana direcionada para o domínio irrestrito das coisas a partir da economia,

² Cf.: Mario Ferreira DOS SANTOS, *Filosofia Concreta dos Valores*: 23-24.

da política e da técnica. Tal processo exigiu reflexões cada vez mais apuradas e detalhadas, de natureza cada vez mais abstrata e técnica sobre a idéia de valor. Temos neste debate, o filósofo Friedrich Nietzsche (1844-1900) que, por meio de suas obras *Genealogia da Moral, Para Além do Bem e do Mal* e *Crepúsculo dos Ídolos*, desmascara a moral vigente em sua época e promove a necessidade da renovação de valores através da tese do *eu* criador, voltivo e valorador como medida e valor das coisas, que, desta forma mostrado, faz o ser humano ser criador de seus próprios valores.

No mundo antigo oriental, o grande valor é de caráter ontológico e denominado de *Brahman*, a essência do mundo, o princípio supremo e absoluto. Os seres humanos participam do ser absoluto através do *Atman*, a essência do ser humano e das coisas, ou o espírito das coisas e dos homens. O *Atman* se completa em *Brahman*. Neste sentido, a manifestação corpórea de *Brahman* se dá no *Atman*, que torna a essência do mundo uma realidade sensorial e imperfeita. Logo, viver passa a ser um drama da experiência humana porque imperfeita. O processo de vivência desse drama é traduzido pelo *karman*, que é visto nos Upanishads não como um ato benéfico, mas como uma atividade que gera existência e, por isso, maléfica; visto que toda ação, no pensamento bramânico, concorre contra a felicidade do ser humano.

Esse pensar sobre a vida provoca uma busca desenfreada por sistemas de valor espiritual que possam ajudar o ser humano a se tornar *in-ato* pela via da renúncia, da ascese, da meditação; e, mais especialmente nos Upanishads, pela via do conhecimento. A inação seria a via única capaz de levar o ser humano a libertar-se da vida cheia de sofrimento. A libertação da ignorância acontece quando *Brahman* e *Atman* transformam-se em uma coisa só, em essência. O *Atman* é, na verdade, o espírito revelado no ser humano e nas coisas que, ao atingir o absoluto, o *nirvana*, torna-se novamente Uno, o grande valor.³

Os povos persas, conforme a filosofia de Zoroastro, afirmam como valor a luta incessante entre dois deuses *Ahura Mazda* e *Angra Mainyu*, este último também chamado de *Ahriman*. O primeiro é luz purificadora, a ordem, o bem; enquanto o segundo é a treva, a desordem, o mal. Um é o valor positivo e o outro o valor opositivo. Assim, o mundo se constituía numa batalha entre o bem e o mal. Os humanos seriam a frente de batalha que resultará ao final na vitória do bem.⁴

Nos povos chineses, o valor é a essência da realidade. Por esta razão o valor não se opõe à realidade. O conteúdo de valor do universo chinês diz respeito a uma idéia de *caminho*, ou *Tao*, enquanto necessidade de se seguir a correnteza e de não lutar contra ela. Ou seja, o valor está em união com o Tao, caminho necessário à perfeição e ao Absoluto.⁵

No povo grego, há um embate entre Sócrates, Platão e os Sofistas. Estes últimos colocam o valor na subjetividade e na relatividade, traduzido pela idéia protagórica de que o homem é a "medida das coisas que são e das que não são". Assim, os valores ficam subordinados à apreciação humana. Em Sócrates, no entanto, o valor é objeto de um juízo de verdade, tendo assim validade universal. Platão, por sua vez, manifesta a idéia de que o Bem é o arquétipo supremo, a Forma das Formas, realidade suprema para a qual todas as coisas devem

³ Cf.: Bhaktivedanta Swami PRABHUPĀDA, *Meditação e Superconsciência*: 37-44.

⁴ Cf.: John BOWKER, *Deus, Uma breve história*: 196-197.

⁵ Cf.: *idem*: 142-143.

convergir.⁶ Em Platão, o sensível é insuficiente para identificar a essência das coisas e, portanto, para conhecê-las. Em outras palavras, a Idéia, que não possuímos plenamente, é real e o real, que nossa percepção sensível capta naturalmente, é apenas aparência. O corpo, fonte de acesso ao conhecimento primeiro, é um obstáculo ao conhecimento da verdade, visto que ele revela apenas a aparência das coisas. Por esta razão, o sensível é insuficiente ao conhecimento porque está manifestado de erros. Assim, a busca pela verdade deve fundar-se em princípios da racionalidade enquanto instância que permite a aproximação com o eterno, o imutável, as essências, as Idéias; considerados valores supremos.

No Cristianismo, Deus é o ser indivisível e absoluto. Ele é o valor absoluto, visto como princípio e fim de todo existir. Neste sentido, todas as coisas são perfeitas quando atingem seu fim e sua plenitude, que é o próprio Deus; elas tornam-se perfeitas e dignas de valor quando forem plenamente realizadas, atingindo seu fim. Ora, o pensamento cristão medieval assumiu o sistema filosófico platônico como teoria estruturante da teologia e da moral cristãs. Há na teologia cristã medieval e em sua Moral um menosprezo evidente ao corpo, ao prazer, às imperfeições da matéria. Logo, toda a sociedade deveria se estruturar e viver sua existência de acordo com um ser supremo, Deus, que se faz ouvir através dos preceitos e virtudes pregados pela própria Igreja. Existia no pensamento medieval um limite bastante claro entre o sensato e o insensato, entre o real e o irreal, entre o pecado e a santidade, entre o valor positivo e o valor opositivo.

Entretanto, o Renascimento rompe com a tradição cristã, e com o sistema de valores fundado num mundo de Idéias platônicas e espiritualizadas, pela carga religiosa cristã que regia a sociedade europeia. Ocorre, pois, um processo de reestruturação do sistema de valores. Os particulares assumem seus próprios sistemas de valor e de pensamento. Por um lado, não há mais centralidade, o que garante uma liberdade sem precedentes. Por outro lado, porém, os sistemas de valores provocam a fragmentação de todo o tecido social europeu. Dessa forma, o valor na modernidade configura-se entre os termos que se revestem de um novo conceito. Em Descartes, o valor supremo é traduzido como conhecimento. Percebemos neste ponto uma evidente ruptura com o pensamento clássico de valor, pois para estes o ser é a essência do valor, é o ser que dá valor e dignidade às coisas, enquanto que na modernidade o ser passa a ser subordinado ao conhecimento. A razão praticada por todo e qualquer indivíduo e o livre raciocinar devem garantir a significação de um valor. Logo, a individualidade e a liberdade são fomentadoras de valores.

A conquista da individualidade buscada a todo preço pelo Humanismo europeu, indiscutivelmente um passo gigantesco rumo à humanização das pessoas, ocorreu porque a vida humana, organizada exclusivamente por uma autoridade divina, privava o homem de suas responsabilidades pessoais e o colocava numa situação desconfortante, a de praticar uma moral fundada numa realidade para além de sua compreensão racional. De fato, a individualidade estava sendo ameaçada. A via racional pura sobreposta à via racional prática fortaleceu o processo de compreensão dos mecanismos do universo, mas eliminou os grandes questionamentos filosóficos acerca de como poderíamos viver uma vida de virtudes, ou como poderíamos melhorar as relações humanas, amadurecendo regras morais e princípios éticos essenciais, para uma espécie incondicionalmente presa a

⁶ Cf.: Mario Ferreira DOS SANTOS, *idem*. 27-28.

relações coletivas. Necessitava-se repensar a vida humana, principalmente no que se referia a sua liberdade. Antes de qualquer conceito, especulavam os existencialistas, o ser humano seria *ser* em sua existência. Tal proposição torna alguém livre para fazer-se a si mesmo e valida a condição humana de sua existência.

A transposição humana de uma vivência empírica para uma realidade racional foi fundamental para garantir que as intervenções humanas levassem a sociedade, como um todo e, os indivíduos em particular, ao progresso nas várias instâncias da vida. Neste caso, não podemos aceitar *a priori* o conceito de natureza humana, senão de uma condição humana. Em se havendo uma natureza humana, haveria conseqüentemente *a priori* um gênero humano universal, presumindo-se *a posteriori* que certos comportamentos e valores seriam inerentes à classe humana dos animais. Ora, se olharmos os humanos a partir de suas realidades culturais, perceberemos que as ações coletivas e individuais estão condicionadas a um determinado ambiente e cultura. Por esta razão, inferimos a impossibilidade da existência do gênero humano universal.

O ser humano faz-se humano na medida em que toma parte no convívio coletivo e descobre-se livre para aceitar, rejeitar e criar valores que o possibilitem ser de fato humano. O *tornar-se humano* se faz pela transmissão contínua entre gerações do significado e do valor existencial do ser humano, o que não nos parece haver por outro meio senão por via da linguagem simbólica. Jean-Paul Sartre levanta a idéia de que *o homem é, não apenas como ele se concebe, mas como ele quer que seja, como ele se concebe depois da existência, como ele se deseja após este impulso para a existência; o homem não é mais que o que ele faz.*⁷

Por causa de sua condição de ser como ele se concebe e deseja, o ser humano coloca sobre seus ombros a responsabilidade de garantir a si e aos seus uma existência digna. Essa liberdade transforma-o em um ser autônomo, que não pode vacilar em suas decisões diante das exigentes questões fundamentais da vida. Esse é o preço dado à sua condição humana. Para corroborar nosso posicionamento, buscamos apoio em Hannah Arendt:

*Além das condições nas quais a vida é dada ao homem na terra e, até certo ponto, a partir delas, os homens constantemente criam as suas próprias condições que, a despeito de sua variabilidade e sua origem humana, possuem a mesma força condicionante das coisas naturais. O que quer que toque a vida humana ou entre em duradoura relação com ela, assume imediatamente o caráter de condição da existência humana. [...] Tudo que adentra o mundo humano, ou para ele é trazido pelo esforço humano, torna-se parte da condição humana. [...] A objetividade do mundo – o seu caráter de coisa ou objeto – e a condição humana do mundo complementam-se uma à outra; por ser uma existência condicionada, a existência humana seria impossível sem coisas, e estas seriam um amontoado de artigos incoerentes, um não-mundo, se esses artigos não fossem condicionantes da existência humana.*⁸

⁷ Jean-Paul SARTRE, *O existencialismo é um humanismo*: 12.

⁸ Hannah ARENDT, *A condição humana*: 23.

Essa nova maneira de pensar a vida humana provoca uma angústia terrível pois, livre de normas morais impostas por estruturas estatais e religiosas, o ser humano assume-se autônomo, visto que faz uso da razão autônoma como único veículo para decidir sobre sua vida. Assim, a lógica do mundo nascido no ventre da modernidade parece estabelecer como figura humana um ser solitário, em permanente confronto de valores e buscando de maneira racional uma nova concepção de ser, ou seja, uma nova identidade. A razão, naturalmente, vem acompanhada pela curiosidade, a avidez por descobrir as leis da natureza, e a alegria, que se aproxima ao êxtase à medida que vão sendo reveladas. Isto não é mais que a busca do conhecimento por parte do homem, chegando a limites grotescos, e de certa forma, acompanhados por uma certa filosofia de que os fins justificam os meios.

Dentro desse assumir, surgem novos sistemas de valores, tão criticados por Hermann Broch, especialmente no último capítulo de sua obra *Os sonâmbulos*:

...É a razão pura, a razão dialética e dedutiva, a razão tomada como autônoma, que, em oposição ao irracional, suscetível de receber uma forma e que na sua rigidez, abolindo a sua própria lógica, esbarra com a barreira do infinito lógico; a razão tornada autônoma é radicalmente perversa, anula a lógica do sistema – de valores – e anula-se assim a si própria: é o artesão da sua própria degradação e da sua explosão definitiva... Evidentemente que a razão penetra igualmente nos sistemas parciais – de valores -, e os conduz mesmo a um infinito particular e autônomo, mas a extensão consignada ao desenvolvimento da razão no interior do sistema parcial está encerrada nos limites da técnica prevista. É por isso que há um pensamento comercial ou um pensamento militar específico, cada um dos quais visa, como consequência, um absoluto sem compromissos, em que cada um elabora um esquema de plausibilidade dedutiva correspondente.⁹

A conquista desta autonomia da razão, e por conseguinte, do próprio ser humano, não tornou a vida mais fácil; ao contrário, a exaltação da individualidade humana e a busca de uma definição moral mais profunda acerca de sua existência, a partir de ações concretas, têm um valor fundamental para a humanidade, mas geram conflitos diversos na dimensão do poder de decisão e ação das pessoas. Ser único no poder de ser, de decidir e de agir diante da então complexa realidade do mundo, significaria tomar para si uma responsabilidade de proporções inimagináveis, visto que todo e qualquer ato humano coloca em jogo o sentido do cosmo e da própria pessoa que decide sobre sua vida.

A percepção existencialista de liberdade transforma o ser humano em um ser capaz de superar-se a si mesmo e chegar ao além-homem - *Übermensch*¹⁰, como afirmara Nietzsche. Isto não significa dizer que tal ser humano coloca em prática esse *superar-se a si mesmo*, mas que a liberdade pode tanto enaltecendo a caminhada

⁹ Hermann BROCH, *Os Sonâmbulos*: 678-679. Nota: todas as citações que seguem se referem à edição traduzida por Wilson H. Borges. São Paulo, Germinál: 2003.

¹⁰ Friedrich NIETZSCHE, *Assim Falou Zaratustra*, Parte 1, VII: 30-31.

humana rumo ao além-homem como pode levá-lo ao temor de suas próprias potencialidades, fazendo-o um alguém dotado de mediocridades e vazio de significado em suas atitudes e ações. A liberdade assim torna-se um paradoxo prenhe de náusea, pavor e nulidade.

O ser humano decide arriscar um lado e elege a liberdade como princípio norteador de sua vida. A partir de então, ele irá viver de acordo com valores por ele próprio escolhidos, perpetuados e absolutizados em sistemas parciais, e não necessariamente com valores implantados nele ao longo de sistemáticos processos educacionais e morais, orientados por Estados, religiões, ou classes sociais.¹¹

Acontece, porém, que em um mundo no qual as relações começam a se tornar cada vez mais globais, os sistemas de valores parciais entram em choque de interesses. Na Idade Média, os valores humanos eram estabelecidos por um poder central e centralizador. O bem e o mal estavam definidos pela via evangélica e catequética e, o sistema moral, garantia o mérito aos que praticavam o bem, proposto pela Igreja, e a punição aos praticantes do mal, naquilo que a própria Igreja entendia como mal.

Na modernidade não há mais um sistema absoluto de valores, pois a luta pela liberdade individual e pela autonomia da consciência humana não mais permitia absolutizações. Sem absolutizações de valores e de ações existenciais cotidianas fundadas em atitudes coletivas universais, o homem passa a experimentar a crueldade de sua própria ambição: guerras infundadas, espoliações trabalhistas em fábricas, estruturação econômica para avantajada determinada classe social, filosofia dos balanços contábeis, escravismo econômico e racial, entre outros.

O homem se depara com sua própria monstruosidade, mas não deseja voltar atrás. É preciso justificar toda essa realidade de sistemas parciais de valores para não perder as conquistas do Renascimento e da Ilustração. Contudo, justificá-la existencialmente pela via da ética constituiria um ato cínico e absurdo. Seria preciso gerar um outro mecanismo racional capaz de induzir o ser humano a aceitar que a realidade é assim. Poderíamos inclusive usar a proposta epistemológica de Leibniz para dizer que, se esse mundo não é o melhor, é ao menos o melhor dos possíveis.

A geração de um novo mecanismo que estabeleça fundamentos constitutivos de uma nova identidade humana parece presumir, *a priori*, a existência de um ser concreto, um ser evidente e particular, único exemplar de si mesmo e que, embora seja exemplar único, é inacabado. Por certo, essa idéia nos garante que há uma dimensão humana incompleta, e ainda por se fazer. Por conta desse *inacabamento*, e por falta de um modelo ou de um *logos*, no pensar de Broch,¹² os atos humanos podem colocar em risco a harmonia da sociedade. Logo, urge que o Estado e diversificadas instituições entrem em cena, para garantir a formação de valores nos indivíduos, ou ao menos sustentar sistemas de valores parciais. A preocupação em sobrepor o poder do Estado ao poder familiar e individual, parece ter o objetivo de garantir que as leis do Estado, organizadas a partir de sistemas parciais de valores, fossem respeitadas, pois elas levariam a termo a realização do bem comum.

¹¹ Diversamente da proposta aristotélica de que cabe ao Estado fomentar uma formação educativa que faça a sociedade evoluir numa relação de justiça, desde que o Estado sirva ao bem comum, os Estados Modernos estão profundamente comprometidos econômica e politicamente com particulares classes sociais, e portanto, adotam sistemas parciais de valores, autônomos, independentes, individualistas.

¹² Cf.: Hermann BROCH, *Op. Cit.*: 698.

Todavia, a racionalidade humana, ao menos Kant sugeriu isso com o seu Imperativo Categórico, não intenciona definir o que é bem e o que é mal, menos ainda oferecer ao ser humano proposições que garantam logicamente que suas decisões sejam para o bem da humanidade. Mario Ferreira resume a idéia kantiana como *um mundo dos fatos e um mundo dos fins. A natureza é o mundo dos fatos, mas o mundo moral é o mundo dos fins. No primeiro, o conceito é árbitro do conhecer, mas no segundo, o 'dever' (sollen) é o árbitro do ser.*¹³

Prossegue Mario Ferreira:

Na ordem prática (ordem moral), o ser subordina-se ao valor, o sensível subordina-se ao espírito. O ser é gerado pelo valor, sem o qual não haveria moral. Aí se capta, viva, a passagem da essência à existência. E esta recebe, na verdade, uma significação teórica e não lógica. Há uma cisão entre os dois mundos diferentes, em que um é o objeto de uma experiência, que é entregue ao mecanismo das causas, em que o outro é o objeto de uma fé implicada nas próprias condições de nossa ação.

Logo, a racionalidade não podia, e nem se propunha, aceitar a primazia da ética, senão a primazia do próprio dever racional colocado como imperativo categórico, e não como um fundamento lógico da existência humana. Isso gerou demasiada crise existencial no mundo ao ponto de os pensadores buscarem um eixo de equilíbrio no vazio gerado pelas incertezas existenciais. Neste sentido, à medida que se afasta da idéia clássica de valor, a modernidade tem caído em profunda crise e desorientação, transformando o ser em uma criação humana, em um produto da pura racionalidade, subordinado à razão puramente instrumental, e por que não dizer, utilitária. Neste caso, o ser humano torna-se apenas uma categoria de valor, o que exige, para se constituir parte deste, algum fundamento *estético* que gere equilíbrio na crise gerada pela não aceitação dessa subordinação.

Por certo, a estética é um emblema e um apoio à visão de um mundo, ou melhor, do ser humano acerca do mundo. Por conta desta visão, podemos afirmar que a representação estética ou o universo estético de um mundo carrega consigo toda uma carga cultural temporal e localizada, obrigando essas próprias estruturas estéticas representativas a aceitar suas características de conceitos abertos. Logo, podemos assumir que um determinado tipo de estética, por apoiar uma determinada visão de mundo, torna-se também uma opção ideológica, exigindo de outras criações a incorporação judicativa no seu próprio universo estético, incorporação essa que se traduz sob o conceito de Valor.

O valor, como equilíbrio dado por um tipo de universo estético, é objeto de investigação de maneira mais particular no pensamento idealista. No Idealismo alemão, a realidade percebida é apenas um mundo imperfeito, um mundo de sombras ou cópias do mundo verdadeiro e, conseqüentemente, aquilo que se conhece sobre o ser humano e o mundo é produto de idéias, representações e conceitos elaborados pela consciência do sujeito. As sensações, nesta visão, referem-se apenas à realidade material, sucedendo umas às outras, e negando-se mutuamente, pois há em sua sucessão uma gama de contradições que encontra seu fluxo sintético

¹³ Mario Ferreira DOS SANTOS, *Op. Cit.*: 21.

somente pela via da realidade intelectual, viés capaz de resgatar a harmonia da relação matéria e forma. Dentro do pensamento idealista alemão encontraremos maiores fundamentos da Estética, categoria que assume a condição de fornecer a harmonia e a satisfação na contradição da vida humana.

1.1. A PROBLEMÁTICA DOS VALORES EM IMMANUEL KANT

Entre os grandes filósofos alemães encontramos Immanuel Kant, que publicou a obra *Crítica da Razão Pura*, em 1781. Esta obra tem influenciado o pensamento filosófico até nossos dias. Nela, Kant fornece uma síntese crítica e especulativa, fundindo os fenômenos *razão* e *sensação*, em um único e superior, o Idealismo, que é denominado por ele de Criticismo. Essa síntese explicita uma concepção sistemática imanentista e humanista do mundo e da vida de sua época.

Segundo Kant, a atividade filosófica deve considerar a razão, mas também deve levar em conta as sensações. Ao ter esse princípio como fundamento de seu pensamento, ele volta sua atividade para a organização de um pensamento crítico diante dos problemas do conhecimento. O tema central de sua crítica refere-se a um Idealismo Transcendental, no qual os objetos que encontramos no mundo nunca nos são dados por si próprios, mas pelas aparências – *phainomena* – que são formas determinadas pela capacidade inata e pelas estruturas de nossa mente.

Os estudos de Kant fizeram-no perceber aparentes contradições nas ciências físicas e em certas posturas filosóficas da época. Ele percebe, neste sentido, certa contradição nas ilações feitas pelos experimentalistas como Hume. Este, em suas análises do *princípio de causa*, aponta a relação de causa e efeito como uma coincidência e não como um conhecimento verdadeiro. Por esta razão, Kant decide tecer uma crítica sobre a experiência humana do conhecimento a fim de solidificar as verdades metafísicas que o ceticismo experimentalista havia demolido. O ceticismo de Hume nos conduz à idéia de que não se podia ter nenhum conhecimento supra-sensível da realidade.

Todas as idéias, especialmente as abstratas, são naturalmente fracas e obscuras; o espírito tem sobre elas um escasso controle; elas são apropriadas para serem confundidas com outras idéias semelhantes, e somos levados a imaginar que uma idéia determinada está aí anexada se, o que ocorre com freqüência, empregamos qualquer termo sem lhe dar significado exato. Pelo contrário, todas as impressões, isto é, todas as sensações, externas e internas, são fortes e vivas; seus limites são determinados com mais exatidão e não é tão fácil confundi-las e equivocá-las. Portanto, quando suspeitamos que um termo filosófico está sendo empregado sem nenhum significado ou idéia – o que é muito freqüente – devemos apenas perguntar: ‘de que impressão é derivada aquela suposta idéia?’¹⁴

¹⁴ David HUME, *Investigação acerca do entendimento humano*. 38-39.

Por esta razão, o pensamento de Hume é confrontado com profundidade por Kant. Hume havia afirmado que nada se pode conhecer sem a experiência, além de se ter de julgá-la para então compreendê-la. Assim sendo, o conhecimento estaria reduzido ao mundo real, às impressões sensoriais. Além disso, a mente ainda deveria “apelar” à associação dos objetos reais para que houvesse o mínimo de conhecimento.

*Todas as nossas idéias são cópias de impressões ou, em outras palavras, é-nos impossível pensar em algo que antes não tivéramos sentido, quer pelos sentidos externos quer pelos internos.*¹⁵

Kant inverte a idéia empírica de submissão do conhecimento à experiência. Não é o conhecimento que deve se conformar com os objetos, mas os objetos é que devem se conformar com o conhecimento, pois os objetos são organizados pelo conhecimento. Para superar a questão, ele afirma ser o conhecimento constituído de forma e matéria. A matéria é a coisa em si e a forma somos nós e nossa percepção *a priori* das coisas.

*Que todo o nosso conhecimento começa com a experiência, não há dúvida alguma, pois, do contrário, por meio do que a faculdade do conhecimento deveria ser despertada para o exercício senão através de objetos que nossos sentidos e em parte produzem por si próprias representações, em parte põem em movimento a atividade do nosso entendimento para compará-las, conectá-las ou separá-las e, desse modo, assimilar a matéria bruta das impressões sensíveis a um conhecimento dos objetos que se chama experiência? /.../ Portanto, é pelo menos uma questão que requer uma investigação mais pormenorizada e que não pode ser logo despachada devido aos ares que ostenta, a saber se há um tal conhecimento independente da experiência e mesmo de todas as impressões dos sentidos. Tais conhecimentos denominam-se ‘a priori’ e distinguem-se dos ‘empíricos’, que possuem suas fontes ‘a posteriori’, ou seja, na experiência.*¹⁶

Immanuel Kant, ao considerar o ato de conhecer a partir de fundamentos *a priori* e *a posteriori*, parece preocupar-se com a metafísica. Sua rejeição à metafísica “tradicional”, presa a rigorosos dogmatismos e sem antes pensar o que de fato o ser humano era capaz de conhecer, fê-lo tecer novos fundamentos para a metafísica. Seu pressuposto parece bastante válido, pois percebia o homem como um ser desejoso de conhecer as coisas para além da experiência. A alegação de Kant é um bom início para a nossa reflexão: o ser humano, em sua ânsia de conhecer, enfatiza a questão fundamental da vida: *o que é o ser humano?*

Em sua *Crítica da Razão Pura*, ele destrói a metafísica tradicional e a reconstrói sob novas bases racionais. Neste sentido, a compreensão do ser humano no que diz respeito à sua apreensão acerca dos fenômenos, perpassa pela compreensão da *forma* do fenômeno. Esta forma, encontrada separadamente de toda

¹⁵ *Idem*. 75.

¹⁶ Immanuel KANT, *Crítica da Razão Pura*: 53.

a sensação e *a priori* na mente humana, é denominada por Kant de *pura*. Com essa postura, ele submete a própria razão pura ao exame ou à crítica da razão. Essa crítica kantiana realiza, em relação à metafísica dogmática, o corte epistemológico, pois é preciso um autoconhecimento da razão a fim de assegurar a ela própria o reconhecimento de suas legítimas prerrogativas e superar pretensões infundadas. Kant consegue estabelecer os limites do conhecimento, traduzidos por percepções *a priori* e fundamentações racionais *a posteriori*. Interessa-nos neste ponto conceber as percepções *a priori* como limitadas ao juízo reflexivo e não determinante ou cognitivo. Antonio Cícero, um comentador de Kant, sugere esta idéia:

Enquanto no juízo determinante ou cognitivo o conceito universal é dado, de modo que o particular é apreendido como subsumido pelo universal (por exemplo, tenho o conceito de gato e vejo uma coisa que apreendo como gato), no juízo reflexivo, ao contrário, só o particular é dado mas não o conceito, de modo que a faculdade de julgar deve livremente encontrar o universal que lhe corresponda. Isso significa não somente que o juízo estético não depende do conceito que tenhamos do objeto como que, ao contrário, se esse conceito for dado, o juízo determinante que lhe corresponde é capaz de afetar a pureza do juízo estético.¹⁷

O que Kant parece evocar é o fato de que os juízos de gosto, por não recorrerem a conceitos, são juízos singulares e se referem, unicamente, ao sentimento de prazer ou desprazer provocado por um determinado objeto. Esses juízos ocorrem por via das percepções *a priori* de um objeto da natureza – *natura naturans*, ou de objetos produzidos pelo ser humano – *natura naturata* – que exigem fundamentos conceituais.

Ora, em que essa idéia kantiana serve para nossa proposta? A pergunta sugere um adentramento no pensamento kantiano acerca do fundamento do juízo estético. Kant, em seu pensamento acerca dos juízos estéticos, assume que o sublime é experimentado no espírito do contemplador e é de natureza puramente intelectual, ligado às idéias da razão, e não às propriedades do objeto, que estariam vinculadas à idéia do belo. Assim, o sublime resulta da inadequação das imagens do contemplador a um objeto informe e desproporcionado da natureza, objeto que se apresenta ao espírito contra o interesse dos sentidos e causando uma sensação misturada de prazer e terror. Por esta razão, há necessidade de organizar o pensamento sobre o sublime numa estética que racionalize tudo o que ultrapassa qualquer medida dos sentidos, mas que serve de mediação entre o contemplador e seu objeto. Kant procura deslocar a Beleza do objeto para o sujeito. Daí dizer ele:

Para discernir se uma coisa é bela ou não, nós não relacionamos a representação a seu objeto, mediante o entendimento, para o conhecer, mas ao sujeito e ao sentimento de prazer ou desprazer que ele experimenta, mediante a imaginação, aliada, talvez, ao entendimento. O juízo de gosto não é, pois, um juízo de

¹⁷ Antonio CÍCERO, *A época da crítica: Kant, Greenberg e o modernismo*: 195. in Ileana Pradilla CERÓN & Paulo REIS (org.), *Kant: Crítica e Estética na Modernidade*.

*conhecimento; portanto, ele não é lógico, mas sim estético, entendendo-se por isto aquilo cujo fundamento determinante só pode ser subjetivo.*¹⁸

Assim, segundo ele, além da inteligência e da vontade, há o *juízo* ou *estética de gosto*, no qual domina a sensação de prazer ou desprazer, através da qual se discerne se uma coisa é bela ou não. Neste sentido, a Beleza não é uma propriedade do objeto, mas uma construção do espírito contemplador diante do objeto estético. Fiona Hughes, em sua análise da *Crítica da Faculdade do Juízo*, expõe que o *jogo livre das faculdades, encorajado pelo objeto belo, sinaliza a harmonia entre a minha mente e a figura deste objeto em particular.*¹⁹ Kant parece enfatizar a idéia de beleza porque esta parece fornecer uma espécie de ordem que é a ordem da própria racionalidade. Kant sugere ainda:

*Na Estética Transcendental, por conseguinte, primeiro isolaremos a sensibilidade separando tudo o que o entendimento pensa nela mediante seus conceitos, a fim de que não reste senão a intuição empírica. Em segundo lugar, desta última ainda separaremos tudo o que pertence à sensação, a fim de que nada reste senão a intuição pura e mera forma dos elementos, a única coisa que a sensibilidade pode fornecer 'a priori'.*²⁰

Esta nova visão da relação entre os binômios matéria-forma, parece exigir de Kant uma exposição inicial metafísica acerca do tempo e do espaço, para então refletir sobre uma natureza metafísica no homem. Quanto ao espaço, Kant assume a idéia de que este não representa qualquer propriedade das coisas-em-si, mas a forma de todos os fenômenos dos sentidos externos; ou seja:

*Os objetos em si de modo algum não são conhecidos e que os por nós denominados objetos externos não passam de meras representações da nossa sensibilidade, cuja forma é o espaço e cujo verdadeiro 'correlatum', contudo, isto é, a coisa em si mesma, não é nem pode ser conhecida com a mesma e pela qual também jamais se pergunta na experiência.*²¹

Isto implica dizer que, por intermédio do espaço, nossa mente acessa o mundo e provoca nela mesma uma representação mental cuja finalidade é compreender objetos no mundo. Ou seja, ao experimentarmos um objeto natural belo, aparecerá em nossa mente um exemplar do objeto provocado pela atividade mental e fornecedora de uma síntese, o que nos permite satisfazer nossa vontade de apreender e compreender objetos.

Assim sendo, não nos importa mais o objeto belo em si, mas o contato que temos com tal objeto, que passa a ser caracterizado por Kant não mais como belo senão como sublime.²² Importa a Kant não apenas o

¹⁸ Immanuel KANT, *Crítica Del Juicio*, traduzido por Manuel Garcia Morente: 227, § 1. Versão em português é nossa.

¹⁹ Fiona HUGHES, *Três Dimensões Espaciais na Estética de Kant*. 134. In Ilena Pradilla CERÓN & Paulo REIS (org.), *Op. cit.*

²⁰ Immanuel KANT, *Crítica da Razão Pura*: 72.

²¹ *Idem*: 77.

²² Cf.: Fiona HUGHES, *idem*: 136-139.

espaço, como também o tempo. Este não é algo que sustente a si mesmo pois, se assim o fosse, o tempo assumiria aspecto real mesmo na ausência de objeto real. O único aspecto real do tempo é a forma real da intuição interna. O tempo é a forma do sentido interno e não pode ser determinado por fenômenos externos:

Em verdade, posso dizer: minhas representações sucedem-se umas às outras, mas isto significa apenas que somos conscientes delas como numa sucessão de tempo, isto é, segundo a forma do sentido interno. O tempo não é, por isso, algo em si mesmo, nem uma determinação objetivamente inerente às coisas.²³

Ao valer-se dos fundamentos do tempo e do espaço como algo transcendental, Kant pretende que nossa intuição não é outra coisa senão a representação de fenômenos. As coisas existem tal qual nós as percebemos representativamente. Por conseguinte, o homem conhece as coisas não por elas em si, mas por meio de sua representação ou de seus conceitos, fundados na faculdade do juízo. Assim, há no homem uma natureza metafísica, pois relaciona-se com o ser transcendental e não se desenvolve se não for a partir de sua compreensão do ser. A idéia de belo que o ser humano tem acerca das coisas não se refere às coisas em si, mas ao que ele percebe como belo em relação a seu sentimento. O valor do belo não deriva do objeto, mas é ajuizado pelo sujeito.

O problema estético surge quando Kant procura conciliar Racionalismo e Empirismo, Idealismo e Realismo. No Realismo, conhecer os objetos é apreendê-los como realmente são em sua existência, independentemente da mente. Conhecer algo é assumir entre vários conceitos o mais adequado a tal coisa, ou seja, à essência. Ao contrário do Realismo, temos o Idealismo com a proposta de que as coisas existem conforme a construção da mente; tudo que existe é conhecido através de idéias ou como idéias. Se por um lado, temos o Racionalismo que aponta a razão como sua fonte do conhecimento, e conseqüentemente, há uma classe de verdades que o intelecto pode intuir diretamente, que está além da percepção sensível; na contraposição encontramos o Empirismo, no qual todo conhecimento vem da experiência sensível.

Para Kant, conciliar essas quatro concepções do conhecimento era fundamental para seu postulado. Sua atividade filosófica presume a organização do pensamento, percebendo que o problema da percepção das coisas pelos cientistas era muito semelhante ao de como os metafísicos conheciam coisas sobre idéias abstratas, tais como a justiça, a honestidade, a moral. Segundo Kant, o ser humano parte de dados para fazê-los juízos. Parece-nos iniciar-se aqui a idéia de que a razão pura é a que contém os princípios que servem para conhecer *a priori* alguma coisa.

Para tanto, ele usa proposições analíticas e sintéticas. Quanto às proposições analíticas, Kant assume que elas são juízos cujos predicados estão contidos na noção do sujeito, ou seja, elas somente explicam as palavras enquanto conceitos e princípios. Quanto às proposições sintéticas, ele aponta que há nelas um juízo no qual o predicado acrescenta algo à noção do sujeito, que deve assumir a idéia de causalidade em tudo o que começa a ser, ou seja, elas explicam as coisas para além dos conceitos e princípios. Além disso, ele assume

²³ Immanuel KANT, *idem*. 81.

outros dois termos fundamentais, o conhecimento *a priori*, que vem antes da experiência e torna a experiência possível; e o conhecimento *a posteriori*, que ocorre a partir da experiência.

Na filosofia da época kantiana, os juízos analíticos eram perfeitamente concebíveis, mas o que dizer dos juízos sintéticos *a priori*? A possibilidade do conhecimento que ultrapassava os limites do objeto real em si era inconcebível. Todavia, Kant insistia que o conhecimento sintético *a priori* era possível. O conhecimento nesse aspecto era o resultado de uma síntese entre experiência e conceitos. Ora, sem os sentidos, como perceberíamos os objetos? Entretanto, sem o entendimento, como formarmos conceito de um dado objeto? Logo, seria necessário interagir sensibilidade e razão para ocorrer o conhecer. Seria também necessário que o mundo numênico (realidade em si) e o mundo fenomênico (aparência) interagissem em vista do conhecimento, visto que a coisa em si, o mundo numênico ou a matéria, era incognoscível, um mundo o qual não temos acesso. Ultrapassar os limites de seu método levaria inevitavelmente a falácias e paradoxos. Por isso, o emprego da razão deveria se dar na esfera prática, conhecendo o mundo e organizando sob a forma *a priori* de tempo e espaço nossa percepção sobre ele. Tempo e espaço, no pensamento kantiano, devem ser pensados como formas que alguém coloca nas coisas e não como uma realidade externa.

Kant rejeita também o pensamento do irlandês Berkeley, para quem não há nada por trás das aparências, ou seja, os objetos em si – *noumenon* – supostamente revelados em nossa experiência sob a forma de *phainomenon*, não são mais que permanentes possibilidades de nossa percepção. Kant atesta que esses objetos externos existem, mas somente no aspecto transcendental do pensamento e não diretamente conhecíveis por nossas mentes. Daí a necessidade kantiana do entendimento e julgamento acerca do que a mente é capaz de apreender de um dado objeto.

Por certo, o pensamento kantiano nos faz considerar que a universalidade é a força significativa do entendimento, ou seja, é pelo espectro do entendimento que um objeto apreendido *a priori* por alguém transforma-se em conceito. Tal entendimento, contudo, necessita do trabalho da imaginação desejosa em apreender e entender o objeto através de representações. O entendimento é a superação objetiva do juízo do gosto, pois se o juízo dependesse do objeto, ele só teria um valor privado, conseqüentemente subjetivo. Pelo entendimento, a superação objetiva faz com que a representação do objeto contribua para o conhecimento assumindo conceitos universais acerca daquele dado objeto. Assim, o esboço de uma forma apreendida precisa de um entendimento final para tornar essa mesma forma uma representação válida universalmente.²⁴

Neste sentido, a questão que surge é um tipo de hesitação kantiana em apontar a dependência do juízo do gosto, a imaginação, ao entendimento ou a certas categorias de coisas, pois o juízo do gosto não se limita ao objeto nem ao conceito do objeto, pois caso contrário, a satisfação resultante do processo de apreensão seria objetivamente limitada a um modo de perfeição formal.²⁵

Podemos partir dessa perspectiva kantiana transcendental do pensamento e não diretamente conhecíveis por nossas mentes, para refletirmos acerca de sua contribuição em relação ao problema da Moral.

²⁴ Cf.: Dominique CHATEAU, *O Objetivismo de Kant*: 68. In Ilena Pradilla CERÓN & Paulo REIS (org.), *Op. Cit.*

²⁵ As questões do *Julgamento do Gosto*, o *sentimento do sublime* e o problema do *entendimento kantiano* serão aprofundados no tópico relacionado aos fundamentos filosóficos para uma Epistemologia do Romance.

Kant fez uso da filosofia para implantar conceitos mais consistentes e convincentes da Moral autoritária vigente em sua época. Nos últimos séculos anteriores a ele, a *moral do dever* havia se tornado uma muralha para controlar o avanço dos desejos humanos e de seu livre-arbítrio. Essa muralha 'recheada' de preceitos era extremamente autoritária e não dava ao ser humano o direito de escolher o que se lhe apresentava como bom. Por esta razão, o próprio ser humano se sentia incapaz de distinguir o bom do mau, pois havia sempre uma autoridade encarregada de apresentar-lhe suas obrigações e suas proibições morais. Assim, as normas morais dessa época, fundadas em preceitos religiosos, não ofereciam espaço para outra possibilidade senão a de adequar-se a elas sem qualquer tipo de questionamento. Sua liberdade de opção e de escolher a melhor forma de fazer o bem estava presa às obrigações que lhe eram impostas.

Neste aspecto, o discurso ético de Kant pode ser concebido como uma sistematização moral e uma racionalização de um certo pietismo, visto que este controlava o desenfreio das emoções. Sua visão moral estava mais voltada para deveres e obrigações. Logo, podemos perceber que, para ele, somente a razão pura deveria sustentar a moral, pois esta faz com que nos voltemos para os deveres existenciais sem que tenhamos que fazer escolhas. Cumprir deveres é o mais importante princípio moral kantiano. O que, para Kant, traduz-se na importância da lei moral em ser racional e objetiva. Para tanto, ele a apresenta como um *imperativo categórico*. Pela impossibilidade do ser humano optar entre bem e mal, Kant desenvolveu esse axioma básico para o comportamento moral. Para ele, serve o conselho: *proceda em todas as suas ações de modo que a norma de seu proceder possa tornar-se uma lei universal*.

Por causa do imperativo categórico, a lei moral deve determinar o que significa bem e mal; isto é consoante com a idéia de que o ser humano não deve ter a livre iniciativa de optar entre bem e mal. A ele cabe somente a disposição em assumir a prática moral, desta forma estará fazendo o correto. Ora, essa moral está centrada na obrigação e no dever, ou seja, o fim último da existência é a moralidade que já está normatizada em leis, não cabendo nenhuma preocupação com a felicidade, que é algo subjetivo. Então, a moralidade vem da razão que, fazendo uso do raciocínio, desenvolve juízos morais. Assim, a única moralidade é a desenvolvida pelo raciocínio e transformada em lei moral, pois nenhum ato realizado visando interesse próprio poderia ser virtuoso, mas somente aquele em que o ser humano obedece à lei racional da moral. Logo, a Moral é definida pelas abstrações metafísicas e recalcada em formas superiores à matéria informe, pelo juízo que temos acerca da representação livre do simples estado de sensação, mas que estabelece uma faculdade de distinção e julgamento que nos permite agir pelo viés dessa faculdade tornada categoricamente universal e moralizadora.

1.2. A PROBLEMÁTICA DOS VALORES EM GEORG WILHELM FRIEDRICH HEGEL

Ainda no rol dos pensadores alemães, a filosofia idealista encontra seu ápice em *Georg Wilhelm Friedrich Hegel* (1770–1831). As idéias kantianas de unidade de ação, de simultaneidade existencial entre o *noumenon* e o *phainomenon* ajudam Hegel a repensar o conceito de História. Sua atividade racional rejeita a existência da coisa-em-si e o mundo numênico de Kant pois, conforme a visão hegeliana, o inacessível ao

conhecimento coloca em xeque as próprias leis de Kant sobre os limites do conhecimento. Hegel defende que tudo *o que é* é cognoscível. Assim, *o real é racional e o racional é real*.

Feita de conexões de fatos e objetos, a realidade é um todo que forma a idéia absoluta. Podemos comparar a realidade no pensamento de Hegel a um “quebra-cabeça” que a consciência constrói. Ele então propõe a *filosofia do devir*, do ser como movimento. Como o ser em movimento provoca contradições, este pensador traz para o cenário da sua estrutura filosófica uma nova lógica, fundada em princípios dinâmicos ou em categorias do entendimento kantiano, mutáveis e conflitantes, ao mesmo tempo que em constante interação.

O processo da nova lógica é a dialética, que ocorre na prática quando uma idéia, a tese, entra em conflito com a oposição desta idéia, a antítese. Da oposição entre a tese e a antítese surge a síntese à qual abrange ambas. Ora, Hegel assume que a verdade é o resultado final do desenvolvimento do espírito, a síntese é redefinida como tese com uma nova antítese e síntese e, assim, sucessivamente e infinitamente até a idéia absoluta ser atingida. Com a estrutura dialética pensada, Hegel demonstra como a realidade se desdobra ao longo do tempo, à medida que a mente vai estruturando seu próprio pensar. Mas, o que isto quer dizer? Hegel nos dá a resposta: *o mundo é a manifestação da idéia*. Ora, se o mundo é a manifestação da idéia, então o nosso pensar o mundo é na verdade pensar o pensamento.

De fato, o mundo é a idéia construída pela mente. Para melhor visualizar a questão, vejamos como exemplo a relação entre o ser e o nada, em que o ser é a tese e o nada é a antítese. Surge necessariamente uma terceira categoria que abrange ambas as anteriores, a síntese, denominada de *devir* (vir-a-ser). Como ponto de partida do devir, Hegel assume a idéia lógica. Em oposição a ela, propõe a natureza, pois a natureza representa a idéia fora de si, alienada, ou o mundo sem consciência. O conflito entre essas duas categorias é solucionado momentaneamente na esfera do espírito, ou idéia, que toma consciência de si através da natureza.

A história, como exercício do espírito através do tempo, ou a *marcha da razão*, passa a ser percebida como um emaranhado de fatos e objetos em relação dinâmica de contradição. Logo, se pudéssemos resumir o pensamento sistemático de Hegel, assim o descreveríamos: a realidade é fruto da construção da mente. Mas a mente pensa que a realidade está fora dela, exterior e independente dela, e portanto, alheia a si mesma. Essa percepção permite à mente deduzir que a realidade é sua criação e que, por isso, a mente conhece a realidade tão claramente como conhece a si mesma. Em consequência, realidade e mente passam a ser uma só coisa.

Em Hegel, o pensamento filosófico idealista assume que a idéia é o sistema dos conceitos puros, que representam os esquemas do mundo natural e do espiritual. O espírito, para Hegel, é a idéia consciente de sua divindade desenvolvida através de momentos dialéticos no sujeito, na sociedade e no absoluto, sendo este último desenvolvido pela arte – expressão do absoluto na intuição estética.

Esse auge do pensar hegeliano é visto também como auge da História da Filosofia e, portanto, denominado de o “fim” da filosofia. Em seu sistema, ele pretende chegar finalmente ao conhecimento absoluto do absoluto. Ora, se chegarmos ao conhecimento absoluto, não haveria mais necessidade de filosofarmos, bem como não seria mais preciso seguir algum caminho religioso, nem careceríamos de intermédios como a arte para alcançar tal objetivo, visto tê-lo alcançado. Aliás, em Hegel, cabe à arte o papel de introduzir o espírito naquilo que é sensível, fazendo uma síntese entre filosofia e religião, dois termos antitéticos. Esse pensar

hegeliano se dá em vista do próprio Hegel, em sua obra *A Fenomenologia do Espírito*²⁶, demonstrar que a arte grega era expressão de toda uma vida social, exigindo dos próprios gregos um espírito cívico, expresso sob o formato de uma moralidade social e estruturado sob o viés da estética. Essa forma de se produzir arte irá morrer em tempo ulterior, quando o pensamento moderno romper com o domínio religioso, exigindo uma nova maneira de se captar o absoluto. Tal maneira, ao modo hegeliano, é o pensamento puro capaz de absorver o Ser. Esse seria o caminho do homem hegeliano em direção ao Ideal, ou à essência do real.²⁷

Pois bem, se o Ser só existe para o pensamento puro, mas esse Ser assume uma forma sensível, isto é, tem que ser visto sob um ponto de vista estético, isso implica em conciliar o ser com o sensível, o que ocorre com o desenvolvimento da Arte. A sobrepujança do ser em relação ao sensível gera a idéia de sublime, como categoria de harmonia entre os contraditórios. Afirma Hegel a esse respeito:

Se este Ser em si deve ser representado aos sentidos, esta manifestação não é possível senão enquanto o Ser é concebido como substância e, ao mesmo tempo, como princípio criador de todas as coisas. Por isso, o Ser se revela e se manifesta em todos os seres e conserva, com eles, uma relação positiva. Mas, por outro lado, sua superioridade quer ser, neles, tanto mais claramente marcada. O Ser infinito deve se elevar acima das existências particulares, consideradas nelas mesmas ou em sua totalidade. Elas não são mais do que nada, diante do Ser, e a relação positiva torna-se negativa. O Ser substancial é, assim, purificado de todo contacto e de toda participação com a aparência visível. Esta, como existência particular, é inadequada ao Ser e desaparece nele. Ora, a manifestação sensível que se encontra aniquilada pelo Ser que ela representa, de tal modo que a expressão da Idéia se manifesta como uma supressão da expressão, é o Sublime.²⁸

Hegel busca impor o Ser sobre as manifestações sensíveis deste Ser. Neste caso, Hegel compreende a necessidade de se distinguir o Belo do Sublime, sendo o Belo uma unidade entre a Idéia e a aparência sensível; e o Sublime, uma espécie de rebaixamento da aparência sensível a fim de tornar a Idéia algo superior e necessariamente belo. Como diz o próprio Hegel:

Devemos distinguir bem o Belo do Sublime. No Belo, a Idéia passa através da realidade Exterior, da qual ela é, de alguma maneira, a alma, de maneira que os dois elementos parecem perfeitamente conformes um com o outro e se penetram reciprocamente. No Sublime, ao contrário, a realidade exterior através da qual se manifesta a substância infinita é rebaixada por sua presença, porque esse abaixamento e essa submissão são o único meio pelo qual um Deus, invisível em si

²⁶ O pensamento hegeliano acerca da arte e suas funções em relação à religião encontra-se em Friedrich HEGEL, *Fenomenologia do Espírito*, parte II, trad. Paulo Meneses e Karl-Heinz Effen, Petrópolis, Vozes: 2001.

²⁷ Cf. Friedrich HEGEL, *Fenomenologia do Espírito*, parte I: 252-24.

²⁸ Friedrich HEGEL, *Aesthetik*, tradução nossa: 169.

mesmo e que não pode ser expresso na sua realidade positiva por nada de sensível e de finito, pode ser representado pela Arte. O Sublime supõe a Idéia absoluta de tal modo independente da realidade exterior que esta passa a ter como primeira característica o fato de ser-lhe inteiramente submetida e que o princípio de todas as coisas não aparece como presente na realidade, mas eleva-se de tal modo acima dela que esta superioridade e esta dominação (da Idéia absoluta sobre a realidade exterior) formam o assunto único de toda a representação.²⁹

Logo, o pensamento de Hegel está profundamente inserido no idealismo alemão do século XIX. Embora haja várias outras características do idealismo alemão que podem nos ajudar a compreender Hegel, optamos por direcionar nosso debate para as idéias hegelianas acerca do Belo e do Sublime. A idéia de terror e piedade que o herói assume através da ação é característica das Tragédias; mas na modernidade não é a ação que gera essa idéia estética de terror e piedade, senão o próprio pensamento. Em Hegel, portanto, o Sublime é a idéia absoluta representada de maneira independente na aparência, e tal aparência sensível torna-se submissa à idéia. Ou seja, pelo pensamento ocorre no homem um prazer intelectual misturado de terror, que podemos chamar de Sublime. Este é o aspecto harmonizador do contraditório humano, um processo engenhoso de estética capaz de gerar o êxtase intelectual diante das aberrações humanas em sua vida relacional, mas que o deixa extremamente livre para optar por agir ou não agir, o que, de maneira geral, gera contemplação e passividade diante da degradação humana.

A proposta de Hegel não resolve os grandes problemas da humanidade, em especial a questão dos valores humanos, pois o Sublime, tanto para ele quanto para Kant, revela um misto de prazer e de terror, diante do qual parece não haver saída ética, apenas contemplação estética. Ora, por que estamos falando disso? Porque a literatura romanesca se insere nessa qualidade de irromper da realidade sensível certas reflexões que uma visão mais objetiva ou mais arraigada de razão instrumental não consegue provocar.

Este talvez seja o ponto fundamental a nos garantir que Hegel estava de certa forma equivocado pois, enquanto houver dúvidas, incertezas e toda sorte de sofrimento que esses binômios acarretam, a filosofia existirá enquanto instrumento de reflexão geratriz de ação ética acerca da realidade absurda. Senão na própria Filosofia, será, quem sabe, na Literatura.

Em Broch, temos a Literatura como espaço aberto a proposições filosóficas que nos ajudam a pensar, por exemplo, a degradação humana. A importância de seu pensamento está em sua proposta de uma outra categoria para pensar o ser humano: a sua irracionalidade. Isto significa também garantir que tanto as racionalidades como as irracionalidades não são verdades, pois o que se está investigando numa obra romanesca, como a de Hermann Broch, é de natureza incerta, visto que a questão da verdade é sempre relativa a alguma forma de conhecimento. Nesse perspectiva, assumimos a idéia de que nossas faculdades da razão se relacionam em vista da apresentação de certos temas caros à humanidade em sua lida com a existência.

²⁹ *Idem*. 169ss.

Neste sentido, gostaria de sintetizar a questão estética da degradação dos valores humanos, considerando que esta temática é o objeto pensado por Hermann Broch em sua obra *Os Sonâmbulos*. Ora, nossa idéia de perceber a literatura como obra filosófica intenciona propor dois pontos importantes: no primeiro, que o ser ainda está inacabado; no segundo, considerar a literatura como uma certa oposição à percepção idealista de Hegel sobre uma estética capaz de construir o *homem total*, livre de suas contradições, ou ao menos forjador de uma estética que o permita perceber-se absoluto, ou acima de suas sensibilidades existenciais. A arte nasce de fato da tentativa humana de elevar o conteúdo das realidades sensíveis a uma realidade mais alta nascida no espírito, mas ela jamais deve romper-se do seu nascedouro, a própria realidade sensível. Ao contrário, urge irromper da realidade sensível uma percepção inicialmente contemplativa ou estética desta realidade, mas com a intenção de propor à prática existencial humana uma nova qualidade de vida que também exigirá nova postura ética, e um novo compromisso de satisfação estética diante do que a arte nos mostra.

1.3. A PROBLEMÁTICA DOS VALORES EM FRIEDRICH NIETZSCHE

Considerando a problemática da vida vista sob ambos os aspectos, o da sensibilidade e o da racionalidade, nas estéticas kantiana e hegeliana, podemos afirmar que em geral os valores estéticos são associados a valores ou sentimentos morais ou sociais, sem que se tenha o cuidado de estabelecer diferenciações. Por certo, valores estéticos freqüentemente se associam a outros valores; isso, porém, não deve servir-nos de razão para colocar tais valores em um mesmo nível simétrico. Kant concebera que entre a função teórica do intelecto – referente ao conhecimento daquilo que realmente é – e a função prática da razão – que se refere ao conhecimento das leis morais, ou seja, daquilo que não é mas *deve ser* – há uma terceira função, autônoma e intermediária. Esta terceira função, numa das suas especificações, constitui o gosto estético que, portanto, não deve ser reduzido nem ao conhecimento lógico-científico, nem à razão enquanto determinadora do imperativo moral, ou seja, das normas da nossa vontade.

Essa terceira via, que provoca o surgimento de variados movimentos de pensadores³⁰, em especial na Alemanha, urge uma ruptura, um tomar de assalto certas questões fundadas no racional imperativo categórico. Tais movimentos defendiam o privilégio do sentimento em relação à razão, bem como a sublevação do indivíduo contra os valores convencionais da racionalidade. De dentro desse processo, incluímos Friedrich Nietzsche, que a nosso ver, assume a condição de co-ruptor do racional imperativo categórico quando escrevera algumas de suas obras. Como exemplo, podemos nos reportar ao texto §2, da obra *O nascimento da tragédia ou Helenismo e Pessimismo*. Ao comentar sobre a razão que o levou a escrever *O nascimento da Tragédia*, Nietzsche enfatiza a necessidade de se perceber a questão da racionalidade a partir de uma crítica problematizadora da ciência, tornando-a algo questionável:

³⁰ Um desses movimentos chamou-se *Sturm und Drang* [Tempestade e Assalto]. Nascido na Alemanha da segunda metade do século XVIII que atravessava um período de tendência à irracionalidade, e buscava promover uma nova cultura de criação desinteressada e desligada de intenções utilitárias tão apregoados naquela época, *Sturm und Drang* era um movimento de jovens autores que tinha o propósito de emancipar a literatura alemã de influências francesas; assumindo assim a condição de primeira manifestação coletiva do romantismo na Europa. Alguns dos grandes escritores alemães

O que consegui então apreender, algo terrível e perigoso, /.../ um novo problema: hoje eu diria que foi o problema da ciência mesma – ciência entendida pela primeira vez como problemática, como questionável. Mas o livro em que se extravasava a minha coragem e a minha suspicácia juvenis – que livro ‘impossível’ teria de brotar de uma tarefa tão contrária à juventude! Edificado a partir de puras vivências próprias prematura e demasiado verdes, que a floravam todas à soleira do comunicável, colocado sobre o terreno da ‘arte’ – pois o problema da ciência não pode ser reconhecido no terreno da ciência – um livro talvez para artistas dotados também de capacidades analíticas e retrospectivas /.../, uma obra das primícias, inclusive no mau sentido da palavra, não obstante o seu problema senil, acometida de todos os defeitos da mocidade, sobretudo de sua ‘demasiada extensão’, de sua ‘tempestade e ímpeto’ [Sturm und Drang]: de outra parte, dado o seu êxito (em especial junto ao grande artista Richard Wagner, a quem se dirigia como para um diálogo), um livro ‘comprovado’, quer dizer, um livro tal que, em todo caso, satisfizesse ‘os melhores do seu tempo’ /.../, quão estranho se me apresenta agora, dezesseis anos depois – ante um olhar mais velho, cem vezes mais exigente, porém de maneira alguma mais frio, nem mais estranho àquela tarefa de que este livro temerário ousou pela primeira vez aproximar-se – ver a ciência com a óptica do artista, mas a arte, com a da vida...³¹

Ver a ciência com a ótica do artista, mas a arte, com a da vida..., eis a proposta de Nietzsche, para confrontar os valores convencionais de sua época em relação à ciência. Sua crítica funda-se na implantação exacerbada da razão, e afirma não haver binômio na realidade, especialmente no que se refere ao ‘bem’ e ao ‘mal’, e, por conta desta crítica, ele rejeita o valor em si como uma realidade, não concordando com a relação entre valor e realidade. Por conta deste desacordo, Nietzsche afirma que o valor fundamental na tradição é a razão; mas isto não é uma solução. Ao contrário, isto constitui-se grande problema, pois torna o ser humano alguém frágil devido à dicotomia dos valores.

Assim, Nietzsche em suas obras tece uma série de interrogações e desconfiças acerca dos nacionalismos tão difundidos em sua época, da tradição cultural fundada na perspectiva da *Aufklärung*, do que era visto como benéfica consequência da democracia e das estruturas universalistas da racionalidade. Para que suas obras provocassem um repensar dos problemas humanos da época no que diz respeito à ciência, à racionalidade, à Moral, Nietzsche recorre ao pensamento helênico sobre as tragédias, resgatando a *Arte* contra o ensino da doutrina cristã e, mais adiante contra o ensino da própria ciência, estruturados por via da moralidade que, com *seus padrões absolutos*, desterram a arte ao universo da mentira, reprovando-a, negando-a e a

fizeram parte desse movimento, entre eles Goethe, Herder, Lenz e Schiller, que ganhou a denominação de *Sturm und Drang* a partir de uma peça de F. M. Klingner.

³¹ Friedrich NIETZSCHE, *O nascimento da tragédia*, §2: 14-15.

condenando. Essa atitude de reprovação à arte era visto por ele como *hostilidade à vida*.³² É seu pensar que *toda a vida repousa sobre a aparência, a arte, a ilusão, a óptica, a necessidade do perspectivismo e do erro*.³³

A valoração *somente* moral da vida parece, em concordância com Nietzsche, revelar o ódio ao mundo, a maldição dos afetos e o medo da beleza e da sensualidade. Essa excessiva valoração moral dá conferência a uma forma de vontade de declínio, que provoca um empobrecimento da vida, visto que a própria vida diante da moral irá sempre necessitar de razão, pois a vida é algo essencialmente amoral. Viver a vida transmutando a via da pressão moral, vivida como um imperativo categórico, significa, no sentido nietzschiano, trazer ao cenário do mundo o sujeito de sensações e de prazeres, de afetos e desafetos, de alegrias e angústias. Em outras palavras, urge integrar o sensível como expressão de transmutação de valores. Daí, percebermos porque a luta de Nietzsche contra a moral gerou uma espécie de contradoutrina e contra-valorização da vida, puramente artísticas, em suas palavras, dionisíacas³⁴, pois a força *apolínea* parece ter desvirtuado a humanidade. Por certo, Nietzsche não expõe que forças apolíneas e forças dionisíacas sejam oposições ou dicotomias no universo humano senão como a representação de dois mundos diferentes:

*Em oposição a todos aqueles que se empenham em derivar as artes de um princípio único, tomando como fonte vital necessária de toda obra de arte, detenho o olhar naquelas duas divindades artísticas dos gregos, Apolo e Dionísio, e reconheço neles os representantes vivos e evidentes de dois mundos artísticos diferentes na sua essência mais funda e em suas metas mais altas.*³⁵

Nossa inserção sobre as relações apolíneas e dionisíacas se dá pela observação, ainda que de maneira ingressiva, do retorno da força dionisíaca em nossos tempos, manifestada pela sombra da irracionalidade, da amoralidade, do não-determinismo e da negação às supra-estruturas. Nas sociedades atuais encontramos a potência, a movimentação que leva os valores assumidos pela sociedade moderna a dar lugar a uma nova maneira de viver a existência, emergindo novos valores. Quanto a isso, aponta Michel Maffesoli:

Quando o 'valor da vida' dá lugar ao 'valor da utilidade', assistimos ao triunfo da degenerescência que, sob o manto do moralismo, é, de fato, uma negação ou uma denegação da existência em seu sentido pleno. Tendo isso em mente, podemos apreciar, por meio de um verdadeiro saber desinteressado, desengajado, o retorno do paradigma dionisíaco, expresso nas múltiplas reações à unidimensionalidade econômico-tecnocrática. Rebeliões, revoltas, indiferenças políticas, importância da proximidade, valorização do território, sensibilidade ecológica, retorno das tradições culturais e recurso às medicinas naturais; tudo isso, e poderíamos à vontade continuar a lista, traduz a continuidade, a tenacidade de um querer-viver, individual e coletivo,

³² Cf.: Idem, §5: 19.

³³ Cf.: Idem, §5: 19.

³⁴ Cf.: Idem, §5: 20.

³⁵ Idem, §16: 97.

*que não foi, totalmente, erradicado. É a expressão de uma irremediável saúde popular. A emergência de uma tática existencialmente alternativa.*³⁶

Sabemos de antemão que uma das maiores dificuldades da nossa época é interpretar valores. Não nos parece válido apontar que a ciência, por via de sua metodologia, seja um instrumento eficaz para se interpretar valores. Dois dos princípios científicos, o que se refere à categoria de verdadeiro e falso, e o que diz respeito à categoria do saber positivo e empírico, não oferecem margem às dimensões humanas que não se encaixam a tais categorias, pois há dimensões humanas que rompem com toda e qualquer estrutura racional promovida pela Idade da Razão. Não seria, portanto, esta autoridade *inquestionável* da razão, um dos motivos que levaram os fundamentos morais de cunho racional a se sobreporem aos fundamentos da vida *dionisíaca*?

Contudo, se fora esta a intenção dos defensores da razão instrumental, o resultado não poderia ser outro senão o de uma opressão tão violenta que as forças do irracional, do prazer e da sensibilidade acabaram por irromper para a externalidade pelos flancos deixados pela razão instrumental. Maffesoli assim aponta:

*E recusar a concessão de um lugar às forças do prazer é se expor ao feroz retorno do recalcado. Com o dispêndio ocorre mesmo que com a violência: cerceá-la em sua expressão é promover a irrupção perversa e exacerbada. É aqui pertinente citar a sabedoria dos antigos, que tolerava uma certa 'parte de sombra' e a dominava, ao ritualizá-la. Os dionisos gregos não tinham outros objetivos, ao permitir o livre curso das paixões tumultuosas /.../. De agora em diante, não se trata mais de saber como dominar a vida, mas como despendê-la e gozá-la.*³⁷

Logo, parece-nos que Nietzsche e, nos tempos atuais, Maffesoli nos indicam que *fazer valer* a vida não é dominá-la tal como nos propõe Kant com seu imperativo categórico moral, mas trazer do subterrâneo da existência humana valores em franca fecundação e efervescência para que saibamos afirmar a plenitude da vida ao despendê-la e gozá-la. Com isto, intentamos expor de imediato a questão da criação de valores, separados entre as categorias de 'bem' e de 'mal', instituídos pela força do *além* e legitimados no mundo pela garantia do supra-sensível. Todavia, são esses valores todos humanos, *demasiado humanos*. Ou seja, sua criação ocorreu sob a ótica de um valor humano, o que nos provoca investigar sob a tutela de Nietzsche, qual o valor humano maior que fundamenta esses valores, o surgimento [*Herkunft*] ou a proveniência [*Entstehung*]:

Precisamos de uma crítica dos valores morais, devemos começar por colocar em questão o valor mesmo desses valores, /.../ isto supõe o conhecimento das condições e circunstâncias de seu nascimento, de seu desenvolvimento, de sua modificação (a moral como consequência, sintoma, máscara, tartufaria, doença, mal-entendido, mas também como causa, remédio, 'stimulans', empecilho ou veneno),

³⁶ Michel MAFFESOLI, *A Sombra de Dioniso*: 05.

³⁷ Idem: 28-29.

*enfim, um conhecimento tal como nunca existiu até o presente e como nem mesmo se desejou.*³⁸

Logo, o ato da criação de valores parece assumir a condição de agregação moral do indivíduo, que aceita tais valores no sentido fixo e imutável, pois acredita ser eles o espelho essencial da realidade. Sob a tutela de tais valores, o ser humano pratica seus atos, transforma-os em costume e evoca incondicionalmente a convicção da necessidade de se obedecer a tais valores. Talvez esse pensamento seja de maneira velada uma crítica a Hegel e a seu *historicismo*, que justifica as ações humanas de acordo com o espírito e com o absoluto, pois a história sob a perspectiva hegeliana é o exercício do espírito através do tempo, ou a *marcha da razão* que, preñe de um emaranhado de fatos e objetos em relação dinâmica de contradição, exige sua justificação sintética no espírito absoluto.

O pensamento de Nietzsche nos indica que o ser humano não atenta para o fato de que a realidade tem um caráter transitório. Em outras palavras, para que haja libertação de condicionantes morais, urge que o ser humano adentre em um processo de abandono do comodismo e negação dos hábitos e costumes, especialmente aqueles fundados no espírito absoluto da história ou no Racionalismo Imanentista, estruturados em torno de um pensamento abstrato e impessoal, ignorando as pessoas na sua realidade experiencial e exigindo delas uma aceitação incondicional das explicações racionais para todas as coisas. Entretanto, a busca da verdade ou explicação das coisas é uma busca parcial e particular, porque ela revela a existência passada e a possível, que diferem da existência real. O mais importante é o acontecimento da própria situação humana. É nesse inverso que existe o prazer, a autodeterminação e a liberdade de vontade.

Em sua obra *Genealogia da Moral*, Nietzsche procura demonstrar a criação histórica dos valores feita pela via da moral. Na primeira dissertação, Nietzsche investiga os conceitos *Bom* e *Mau*, sendo estes condicionados ao poder, à vontade de abater, dominar e subjugar, e à sede de ter inimigos. A *ave de rapina*, impetuosa em sua estratégia de dominação dos *cordeiros*, torna-se um ser bom, pois bom seria quem quer lutar e ruim aquele que não deseja participar dessa luta e acaba por se submeter ao mais forte, ou ao bom. Esse último, o cordeiro, seria um protótipo do mau, incapaz de conceber espontaneamente o princípio do bom a partir de si mesmo. O escravo, transpondo a anedota nietzschiana, tem uma concepção de bom e mau a partir da negação e oposição, pois necessita que exista o nobre senhor para criar o conceito de bom e mau, este último nascido primeiro de uma moral do *ressentimento*. No inverso, o nobre senhor concebe o princípio do bom e do mau a partir de uma auto-afirmação:

O levante dos escravos na moral começa quando o ressentimento mesmo se torna criador e pare valores: o ressentimento de seres tais, aos quais está vedada a reação propriamente dita, o ato, e que somente por uma vingança imaginária ficam quites. Enquanto toda moral nobre brota de um triunfante dizer-sim a si próprio, a moral de escravos diz não, logo de início, a um 'fora', a um 'outro', a um 'não-mesmo':

³⁸ Friedrich NIETZSCHE, *idem*: §6: 21.

e esse 'não' é seu ato criador. Essa inversão do olhar que põe valores – essa direção necessária para fora, em vez de voltar-se para si próprio – pertence, justamente, ao ressentimento: a moral de escravos precisa sempre, para surgir, de um mundo oposto e exterior, precisa, dito fisiologicamente, de estímulos externos para em geral agir – sua acção é, desde o fundamento, por reacção. O inverso é o caso da maneira nobre de valoração: ela age com mais gratidão, ainda com mais júbilo dizer sim a si própria – seu conceito negativo de 'baixo', 'comum', 'ruim', é apenas uma pálida imagem-contraste, nascida depois, em proporção com seu conceito-fundamental positivo, transpassado e embebido de vida e de paixão, 'nós nobres, nós bons, nós belos, nós felizes':³⁹

Nietzsche propõe nessa primeira dissertação que o escravo é um ser fraco diante de sua existência e, conseqüentemente a nega, tendo como antítese o nobre. Para além do bem e do mal, nos dizeres nietzschianos, é preciso afirmar que não há o bem e o mal, balizadores de hipóteses irrompidas por um *princípio ilusório da essência das coisas*⁴⁰, e impostas como o grande fundamento moral, negador da liberdade. Por esta razão, Nietzsche não hesita em afirmar:

Do tesouro de afirmações sacamos esta: 'há dentro de nós, um imperativo categórico', que faz sempre perguntar-se: o que nos diz tal afirmação a respeito de quem a faz? Há morais que se destinam a justificar perante os outros o seu autor; outras têm por fim acalmá-lo e pô-lo bem disposto consigo mesmo; com outras quer crucificar-se e humilhar-se a si mesmo; com outras ainda quer vingá-lo, ou esconder-se, ou transfigura-se e colocar-se nas alturas e distâncias; há a moral que tem por intuito fazer o seu autor esquecer, há outras para o autor se fazer esquecer a si ou algo de si; certo moralista queria exercer sobre a humanidade o seu poder e o seu capricho criador; outro, talvez, justamente Kant, daria a entender com a sua moral: 'o que há de respeitável em mim é o fato de eu poder obedecer – e convosco 'deve' passar-se precisamente o mesmo comigo!' – em suma, as morais também não passam de uma linguagem simbólica dos afetos.⁴¹

A linguagem dos afetos, ou seja, a linguagem produzida pela ordem da afetabilidade, incorre no perigo de promover nos indivíduos uma obediência cega aos valores convencionais, a fim de afirmar a manutenção de uma unidade harmoniosa entre mandatários do poder e subjugados. Ora, para que haja a aceitação incondicional desses valores, é preciso agregar a todos os indivíduos, através da obediência enquanto preceito

³⁹Idem, primeira dissertação, §10: 31.

⁴⁰Cf.: Idem, *Para além do Bem e do Mal*, §32: 62.

⁴¹ Idem, *Para além do Bem e do Mal*, §187: 102.

normatizador, ao redor do *princípio ilusório das essências das coisas*, criando na consciência uma *forma*, uma estrutura estética transformada em necessidade inata de obediência. Isto não significa outra coisa senão o caráter utilitarista intrínseco nos juízos de valores morais que, ao intentar manter a comunidade agregada pela obediência cega, assume ser perigosa toda e qualquer ruptura dessa normatização racional da moral do dever; e por sê-lo utilitarista há em suas estruturas algo de decadente, de diminuição do ser humano, de mediocrização e de desvalorização do seu ser individual, de bestialização de sua capacidade de existir. Logo, é preciso transvalorar os valores que levaram ao surgimento da consciência degradante, interiorizada pelo ser humano – ressentido –, que não pode exercer suas vontades.

Superarmos essa moral do bem e do mal, irmos para além deste binômio metafísico, transvalorarmos os valores convencionais; significa revestirmo-nos a nós mesmos com a *vontade de potência*, isto é, assumirmo-nos seres inesgotados para as grandes possibilidades e deixá-las fruir em nossas próprias existências, tornando-nos os criadores do real e co-ruptor – junto a Nietzsche – das falsas representações da moral convencional.

A segunda dissertação é um estudo dos conceitos de culpa e má consciência. Em Nietzsche, a natureza encontra-se num patamar para além do que o ser humano é capaz de entender e conceber. Por conta desse distanciamento, Nietzsche critica a metafísica por afirmar o mundo apenas como reflexo diminuído de algo transcendente. O cristianismo se utiliza desse pensamento para garantir aos seus seguidores que a recompensa pelo sofrimento da vida terrena se encontra no além mundo. Esse tipo de concepção, no entender de Nietzsche, gera escravos e vencidos, o que, por sua vez, gera a *moral dos fracos*. Para Nietzsche, o fraco se alimenta de avaliar os erros do forte, pois o considera capaz de escolhas e o julga pelos seus atos, e não pela idéia de que para o forte não há outra alternativa senão externalizar sua força. É preciso, então, que o fraco supere essa alimentação avaliativa sob a tutela do ressentimento, urge que ele transmute todos os valores, aceitando lutar contra os erros sob os quais ele foi criado, pelos quais ele vive, visto que pleno em ressentimento ele acusa ao forte o fato de ele ser um fraco.

A terceira dissertação de Nietzsche, na obra *Genealogia da Moral*, traz ao debate alguns personagens humanos, tais como filósofos, sacerdotes e doutores da ciência. Todos esses personagens assumem a condição ascética como caminho para a manutenção significativa de sua existência. No caso dos filósofos, Nietzsche acredita que buscam condições que os favoreçam em seu poder e em sua independência, no que diz respeito à consciência do seu próprio pensar. O segundo personagem asceta está representado na figura do sacerdote, considerado por Nietzsche como o grande controlador de rebanhos de fracos pois, por meio da promessa de defender os fracos dos fortes, geram nos fracos o sonho possível de realização plena da sua existência numa época além-existência real. O terceiro personagem nietzschiano é o doutor da ciência, o qual intenciona um confronto com o personagem sacerdotal e, que assume a ciência como autônoma e afirmadora de toda a verdade. É válido, porém, apontar que a ciência não evidencia seu caráter ascético, ou seja:

A ciência é hoje um esconderijo para todo tipo de desânimo, descrença, remorso, desprezo de si, má consciência – ela é a inquietude da ausência de ideal, o sofrimento pela falta de um grande amor, a insatisfação por uma frugalidade involuntária. Ah, o que não esconde a ciência! O quanto não deve esconder! A

*competência de nossos melhores doutores, sua impensada diligência, sua cabeça a ferver dia e noite, mesmo sua mestria no ofício – com que freqüência o sentido de tudo isso esteve em não deixar se tornasse clara para si próprio! A ciência como auto-anestesia: vocês conhecem isso?*⁴²

Para Nietzsche, é preciso romper com o ideal ascético pregado por esses personagens, desqualificando a verdade como imutável, pois ela é apenas uma interpretação. Enquanto o sacerdote aponta a fé no Deus do ideal ascético como o único fundamento da verdade, o doutor da ciência considera a verdade como único valor possível de consideração, impondo em contraposição a falsidade sob o ponto de vista racional. Ainda, em sua terceira dissertação, Nietzsche assume:

Que se desconte o ideal ascético: e o homem, o 'animal' homem, não teve, até agora, nenhum sentido. Sua existência sobre a terra não conteve nenhum alvo: 'para que em geral homem?' – era uma pergunta sem resposta; a 'vontade' de homem e terra faltava; por trás de cada destino humano soava como refrão um ainda maior 'em vão!' Isto justamente significa o ideal ascético: que algo 'faltava', que uma descomunal lacuna circundava o homem – ele não sabia justificar a si mesmo, explicar-se, afirmar-se, ele sofria o problema de seu sentido. Ele sofria também o resto, ele era, no principal, o animal doente: mas não era o sofrer mesmo seu problema, e sim faltar-lhe resposta para o grito da pergunta 'para que sofrer?' O homem, o mais bravo e mais habituado ao sofrimento dentre os animais, não nega em si o sofrer, ele o quer, ele o procura mesmo, pressuposto que lhe indiquem um sentido para isso, uma para-quê do sofrimento. A ausência de sentido do sofrer, não o sofrer, era a maldição que até agora esteve estendida sobre a humanidade – o ideal ascético lhe ofereceu um sentido! Foi até agora o único sentido; qualquer sentido é melhor do que nenhum sentido; o ideal ascético era, sob todos os aspectos. O 'faute de mieux' [na falta de melhor] par excellence que houve até agora. Nele o sofrimento era interpretado; o descomunal vazio parecia preenchido; a porta se fechava a todo niilismo suicida. A interpretação – não há dúvida nenhuma – trouxe novo sofrimento consigo, mais profundo, mais íntimo, mais corrosivo da vida: pôs todo sofrimento sob a perspectiva da culpa... Mas a despeito disso tudo – o homem estava salvo, tinha um sentido, não era mais, daí em diante, como uma folha ao vento, uma bola jogada pela insensatez, pelo 'sem-sentido', podia doravante querer algo – e era indiferente, de imediato, para onde, para quê, com quê ele queria: a vontade mesma estava salva. Simplesmente não é possível esconder o que propriamente exprime esse querer inteiro, que recebeu do ideal ascético sua orientação: esse ódio contra o humano,

⁴² Idem, §28: 137.

mais ainda contra o animal, mais ainda contra o material, essa repulsa aos sentidos, à razão mesma, o medo da felicidade e da beleza, esse anseio por afastar-se de toda aparência, mudança, vir-a-ser, morte, desejo, anseio mesmo – tudo isso significa, usemos compreendê-lo, uma vontade de nada, uma má-vontade contra a vida, uma rebelião contra os mais fundamentais pressupostos da vida, mas é e permanece uma vontade!... E, para ainda em conclusão dizer aquilo que eu dizia no início: o homem prefere ainda querer o nada, a não querer...⁴³

Por esta razão, Nietzsche defende a força dos *espíritos livres*, pois eles não se prendem aos ideais ascéticos que justificam o sentido da vida pela imposição de verdades imutáveis, eles não crêem na *verdade*, mas na vontade de verdade, que exige do ser humano a ruptura com o vazio da vida, da objetividade, da racionalidade e da verdade, justificadoras de alguns criadores que se pretendem controladores do ímpeto humano, que vêem nesse controle o único caminho para evitar a desagregação humana e fazem uso, para tanto, da imposição de uma moral do dever. Contra esses vazios e esses fracos, Nietzsche prega a mentira santificadora, a mistura irracional de ações, os eventos humanos que constituem sintomas de uma vida ascendente ou declinante, talvez a própria degradação dos valores como caminho fundamental a ser trilhado para se transmutar os valores firmados na verdade racional, sob o olhar da ciência e de certas filosofias, apregoados pelos ideais ascetas como únicas possibilidades existenciais significativas.

Nietzsche rejeita a imposição dos ideais ascetas, pois acredita não haver uma única interpretação do mundo que seja legítima. A vida, por ser irracional, implica infinitas interpretações, acontecimentos, e figurações transitórias que ganham significado à medida que o ser humano torna-se intuitivo, tal como um artista, um criador, ou um herói que transborda de alegria, por não ter qualquer compromisso com a busca obrigatória da verdade. Sua atitude intuitiva o liberta do *dever moral* e o leva a transmutar o bem e o mal, para no além realizar-se em sua humanidade, criando novas possibilidades de vida e fazendo desaparecer o pensamento dicotômico, criado pelo espírito absoluto da razão e pela força metafísica do Deus cristão. A multiplicidade de possibilidade gera uma sociedade plena em liberdade de vontade e em franca vivência do espírito livre *par excellence*. Neste sentido, a *Genealogia da Moral*, de Nietzsche, nos auxiliará daqui em diante, na compreensão do processo de degradação dos valores humanos proposto em *Os Sonâmbulos*, de Hermann Broch.

A relação entre a Filosofia especulativa acerca dos valores humanos, que tem em Kant, Hegel e em Nietzsche nossas fundamentações, e a Literatura, em especial a produção literária de Hermann Broch, vista sob a ótica da decadência humana, podem significar um válido saber. Neste intuito, pretendemos apontar para o caráter dialético, genial, lógico, consistente e elucidativo que a relação Filosofia e Literatura possui e das possibilidades oferecidas, a partir desta relação, acerca de nossa real capacidade de conhecer o mundo. É nosso ensejo buscar, nesta relação, uma outra categoria que supere a limitação científica do dicotômico binômio verdadeiro-falso e que também supere a limitação moral do dicotômico binômio bem-mal.

⁴³ Idem: §28: 137.

CAPÍTULO II

HERMANN BROCH - FUNDAMENTOS FILOSÓFICOS E LITERÁRIOS

A vida artística austríaca e sua literatura possui grande influência de filósofos modernos. Tanto na Áustria contemporânea quanto na Alemanha moderna, a tendência filosófica idealista assumiu uma posição decisiva que possibilitou àquelas nações um lugar de destaque no cenário do pensamento moderno mundial. Na filosofia idealista, a realidade possui significado quando nela há aspectos da essencialidade, contidos na mente humana. As reflexões filosóficas idealistas, especialmente no que diz respeito à busca por uma Estética transcendental, contribuíram para fomentar nos escritores e literatos alemães uma estrutura estética capaz de lançar mão da realidade sem contudo prender-se exclusivamente a ela.

Para uma percepção mais objetiva acerca da relação entre literatura e filosofia no pensamento austríaco e germânico, podemos apontar que boa parte da literatura austríaca do início do século XX, a começar por Robert Musil e chegando até Hermann Broch, se depara com a crise do sujeito e a consciência de uma identidade fragmentada. A realidade geratriz de tal crise parece não oferecer mais a garantia de uma objetividade. Em consequência disso, o mundo subjetivo transborda para o lado exterior. Temos, por esta razão, uma extensa lista de escritores e obras nascidos no universo austro-germânico que apontam para um mundo que, ao ser fragmentado, usou da razão para banir antigos mitos unificadores, abrindo frestas por outras vias, através das quais se manifestam os últimos vestígios de uma comunicação com o desconhecido e o sobrenatural, antes representada pelas religiões. Em diversas obras romanescas dessas nações, o ponto axial diz respeito à loucura, ao sonho e ao sexo como a derradeira fronteira entre a racionalidade e a irracionalidade.

O que parece-nos importante frisar é a fresta pela qual os mais profundos impulsos humanos tomam forma. Não é pela racionalidade que se embrenha no fascínio da existência, mas pela loucura que rompe a redoma do tempo e do espaço. É esse limite que torna as pessoas secas existencialmente ou molhadas pela essencialidade. É na esquina dessa redoma que a mente humana trava uma batalha desenfreada com o coração. Na esquina da redoma encontram-se a loucura e a normalidade. Por certo, a loucura está na esquina da normalidade, e talvez quem não beber do elixir dos loucos não terá acesso aos mistérios do universo, nem mesmo à morte digna.

O fascínio nas obras literárias austro-germânicas diz respeito ao caminho pelo qual diversos escritores decidem se embrenhar, colocando em risco a própria vida, manifestada na imensa quantidade de personagens, e revelando, como no mito banido pela razão moderna, um universo onde não há fronteiras entre o real e a representação, e onde o sonho tem conseqüências reais.

Há, incrustada nas obras romanescas de escritores austríacos e alemães, uma certa ausência de explicações; essa pseudo ausência de progressão, como se fosse deficiência, leva o leitor desavisado a ter a sensação estranha de que o mundo é um pesadelo do qual não se pode acordar, ou quem sabe, ter a sensação de estar de fato no mundo, mas sob o efeito do sonambulismo. Assim, o real e a representação se confundem; a imaginação, os desejos e as pulsões assumem poder e geram conseqüências reais.

Como diz Alois Brandl⁴⁴:

No fundo do coração germânico existe uma grande dose de sentimentalidade. Este predicado, que nos torna tão amantes do canto, da música, da íntima vida familiar, da convivência alegre, deu à nossa literatura um sabor especial, uma feição popular, uma tendência para tudo o que impressiona as almas simples dos rústicos, sacrificando a isso muitas vezes o requinte da forma e da realidade dos fatos.

A história literária alemã possui uma singularidade inquestionável. Podemos, pois, apresentá-la sob a forma de duas linhas. A primeira linha pode ser chamada de romance de formação [Bildungsroman], gestado por Goethe (1749-1832) a partir de sua obra *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meisters* [Wilhelm Meisters Lehrjahre] (1795-1796). Goethe é um dos fundadores do movimento Tempestade e Assalto [*Sturm und Drang*], ocorrido na Alemanha da segunda metade do século XVIII. Esse movimento promovia um romance de formação capaz de romper com os movimentos utilitários, escrevendo obras de cunho irracional, onírico e enriquecidas de devaneios. É nesse período de agitação de *Tempestade e Assalto*, que Goethe escreve *Os sofrimentos do jovem Werther* [Die Leiden des jungen Werthers] (1774). A tragédia do jovem Werther pode ser assim descrita:

Um vizinho viu o clarão da pólvora e ouviu o estampido, mas como tudo voltou ao completo silêncio, não se inquietou mais. Às seis horas da manhã, ao entrar com uma lâmpada, o criado encontrou o amo estendido no solo. Vendo as pistolas e o sangue, chamou-o, sacudindo-o. Nenhuma resposta. Werther estertorava. Correu ao médico, foi à casa de Alberto. Carlota ouviu bater e sentiu um arrepio por todo o corpo. Despertou o marido e ambos saltaram da cama. O criado, gritando e gaguejando, deu-lhes a notícia. Carlota caiu sem sentidos aos pés de Alberto. /.../ A mancha de sangue que se via no espaldar da poltrona provou que Werther estava sentado a sua secretária quando disparou a arma...⁴⁵

Na escrivania, algumas folhas de papel traduziam as razões para o suicídio, uma confissão desesperada de amor, uma paixão impossível por Carlota. A obra de Goethe gera comoção nacional e coincide com a multiplicidade de suicídio entre jovens, seguindo o mesmo ritual. Essa amargura pelos acontecimentos

⁴⁴ Alois BRANDL, *Literatura Alemã*, in Estudos Literários: 129.

⁴⁵ J. W. GOETHE, *Werther*, in Fausto e Werther: 348-349.

influencia sua grande obra, *Fausto*. Logo, o Goethe cheio de tempestuosidade e força juvenil dá lugar ao Goethe da helênica beleza e da aristocrática dignidade, assinala Alois Brandl.⁴⁶

Franklin de Oliveira, em sua introdução à obra *A morte de Virgílio*, de Hermann Broch, aponta que este tipo de romance pode ser caracterizado como um romance-paidéia, que alcançou seu ápice efervescente na obra *O verde Henrique* [Der grüne Heinrich] (1854), de Gottfried Keller (1819-1890) e, mais recentemente, no romance *O jogo das contas de vidro* [Glasperlenspiel] (1943), de Hermann Hesse (1877-1962).⁴⁷

Hermann Hesse, para fundamentar sua obra-paidéia, faz uso da relação entre o Racionalismo e o Romantismo, como conteúdo. Suas obras, além do *Glasperlenspiel*, são *Sidarta* [Siddhartha] (1922), *O lobo da estepe* [Steppenwolf] (1927), *Narciso e Goldmund* [Narziss und Goldmund] (1930), entre outras. Na primeira, ele reflete a vida do filho de um brâmane, que deixara seu lar na juventude em busca da harmonia mental e do controle do corpo a partir do convívio com Buda. Contudo, ele percebe que o propósito do ascetismo é apenas testar a vontade e não um meio essencial de auto-realização. Volta ao mundo empírico, torna-se rico, compra uma casa e toma uma cortesã como sua companheira. Depois de um tempo percebe estar ainda no caminho incerto, tenta o suicídio sem sucesso. Resolve voltar a ser andarilho asceta e põe-se a contemplar um rio.

Steppenwolf, traduzido ao português como *O lobo da estepe*, conta a estória de um proprietário de jornal que vive isolado em uma confortável casa. Nada por acontecer em sua vida, certa noite, ao tomar um copo de vinho, ele percebe que alguma coisa estranha está acontecendo e vê na parede uma porta, sobre a qual está escrito "Teatro Mágico: somente para loucos". Ele decide entrar. Encontra um homem que lhe passa um livreto. Ele volta para casa e decide abrir o livreto com o título sugestivo: Tratado sobre o Lobisomem. O tratado é uma análise sobre a vida de Haller, homem que se dividiu em duas pessoas, um civilizado e um homem-lobo. No Teatro Mágico, ele conclui que a vida é um jogo e que, por isso, ele pode aprender a jogar bem.

Narziss und Goldmund, intitulado em português como *Narciso e Goldmund*, diz respeito a relação dicotômica entre mente e natureza. Enquanto Narciso assume uma vida contemplativa, Goldmund leva uma vida completamente voltada para a satisfação de seus desejos. Depois de viver a vida nessa realidade, Goldmund decide voltar ao monastério onde encontra Narciso e passa o resto da sua vida em contemplação.

Sua última obra, *Glasperlenspiel*, ou *O jogo das contas de vidro*, examina a oposição entre a razão e a emoção dentro de sua visão de uma sociedade futura. Alguns anos mais tarde, o Estado mantém uma elite hierárquica de intelectuais, a ordem dos Castália. A função desta ordem é completamente apolínea: preservar os valores intelectuais e espirituais, dentro de um mundo turbulento. A maior atividade em Castália é o jogo das gotas de vidro, um tipo de fusão abstrata das essências de todas as artes e das ciências. Talvez sua obra seja mais do que a apresentação crítica de uma época. Cremos sê-la a manifestação do amedrontamento de uma época que pensara ter chegado ao ápice da prosperidade e da vitória da liberdade, mas que ao adentrar tais conquistas se percebera vazia em sua existência.

⁴⁶ Cf.: Alois BRANDL, *O. Cit.*: 134.

⁴⁷ Cf.: Franklin de OLIVEIRA, *Entrada no Alumbramento*, introdução ao livro *A Morte de Virgílio*, Hermann Broch: 11.

Quanto à segunda linha da literatura alemã, temos uma espécie de além-romance, ou um super-romance [Usberroman]⁴⁸. O grande nome da literatura que fez uso desse tipo de romance é Thomas Mann (1875-1955). Sua primeira obra, *Os Buddenbrooks* [Buddenbrooks Verfalleiner Familie] (1901), trabalha a dicotomia entre a sensibilidade artística e os valores comerciais. A obra descreve acerca da fortuna de uma respeitada, forte e próspera família de mercadores atravessando um declínio gradual.

A Montanha Mágica [Der Zauberberg], escrita em 1921, é uma obra com uma profunda estrutura dialética, em que Mann reflete o conflito entre sistemas de fé conflitantes entre si e as trágicas conseqüências destes conflitos. Mann também escreve a tetralogia bíblica *José e seus Irmãos* [Joseph und seine brüder] (1933). Uma outra obra que pode receber o cunho de super-romance é o *Doutor Fausto* [Doktor Faustus] (1947), que discorre sobre a genialidade e sanidade nos indivíduos e na sociedade.

Um outro grande romancista a fazer uso do super-romance é Robert Musil (1889-1942), com a obra *O homem sem qualidades* [Der Mann ohne Eigenschaftem] (1931-1943), que descreve de maneira surpreendente a vida social, econômica, política e cultural da Viena de 1910.

Franz Kafka (1883-1924), um húngaro nascido em Praga, também pode ser inserido entre os grandes romancistas austríacos que fez uso do Idealismo alemão para permear suas obras. Em *A Metamorfose* [Die Verwandlung] (1915), Gregor Samsa, um comerciante viajante, acorda uma manhã de um sonho agitado e vê-se transformado em um inseto gigante. Sua família, diante do horror, não aceita sua nova forma e essa situação. Eles tentam dar um sumiço em Gregor para que, quando este morrer, voltarem à vida rotineira de como se nada tivesse acontecido. O mistério da transformação de Gregor não é explicado. A ele não há outra alternativa senão aceitar a situação e fazer o melhor possível para ficar vivo.

Em que consiste, pois, um super-romance? Há algumas características gerais que nos levam a apontar esse tipo de romance como original. Nele, não há lugar para a extensão, mas para a concentração e a condensação. O eixo em torno do qual as ações ocorrem, torna-se o ponto centralizador e compactador da obra, mas que cresce à medida que há saturação. Este tipo de romance visa manifestar a cultura de uma época. Nele se encerra uma espécie de polirromance, na linguagem de Franklin de Oliveira.⁴⁹

Esses grandes escritores assumiram um tipo de estética que exige certa compreensão epistemológica acerca da realidade apreendida pelo ser humano. O alto grau de sedução promovido por um super-romance denota que o discurso literário, nascido nas entranhas do Idealismo alemão, transpõe as estruturas objetivas para fazer irromper da realidade o âmago do ser humano. No entanto, o âmago do ser humano não é outra coisa senão a própria realidade, não fetichizada, não fixa, ou irracional por excelência porque humana. Ora, o que se pode saber acerca de uma obra literária fundada no universo idealista germânico? Essa questão será tratada em seus pormenores em outro momento, quando lançarmos algumas especulações epistemológicas numa obra

⁴⁸ Conforme Franklin de OLIVEIRA, os *super-romances* [Usberroman] são *súmulas civilizatórias, sínteses enciclopédicas de um determinado tempo social e humano, nas quais o grande personagem é a cultura (cultura tanto no sentido humanístico do termo, quanto no sentido etno-antropológico). A cultura de uma época, de uma sociedade, eis a sua matéria.* In *Entrada no Alumbamento*, introdução ao livro *A Morte de Virgílio*, Hermann Broch: 11.

⁴⁹ Cf.: *Idem*: 12.

romanesca, com especial atenção à obra de Hermann Broch. No momento, seguiremos com nossa visão acerca da degradação humana a partir de Broch.

2.1. HERMANN BROCH E SUA OBRA “OS SONÂMBULOS”

No espectro dos filósofos idealistas alemães e austríacos, tais como Kant, Hegel, Schelling e Scheleiermacher, encontramos o romancista austríaco Hermann Broch, escritor com grande conteúdo filosófico. Ele faz uso de suas obras como veículo para trazer ao debate questões éticas e metafísicas, assumidas por ele como problemas sem solução científica. Nascido em primeiro de novembro de 1886, na cidade de Viena, e falecido em 30 de maio de 1951, em New Haven (USA), Broch é considerado um dos grandes nomes da literatura alemã do século vinte. Filho de Joseph Broch, um rico judeu fabricante têxtil, que ainda jovem e pobre mudara da Moravia para Viena, e se convertera ao Catolicismo, e de Johanna Broch, nascida Schnabel, igualmente judia e filha de um grossista de cabedais, Hermann Broch se gradua em engenharia, pela Escola Têxtil de Alsace-Lorraine, viaja aos Estados Unidos para observar fábricas e moinhos e em 1907, patenteia uma máquina de moagem de algodão.

Quando seu pai se aposentou em 1915, Broch assumiu a gerência da propriedade do pai e nos 10 anos seguintes tornou-se, o que ele próprio afirma, com um termo cínico, um capitão da indústria. Nessa época, ele já planejava a desistência de seu futuro brilhante como empreendedor industrial. Em 1927, leva a família à pobreza ao vender a usina de sua propriedade. Na mesma época, ele declara que concluirá seus estudos no doutoramento. Anos depois, 1932, ao escrever "Methodological prospectus", inclui ali uma pista do caminho que irá percorrer:

...você sabe da minha tese em relação à presente condição da filosofia: filosofia como tal, até o momento em que não se transforme em matemática, não está mais na condição de 'provar' algo – apesar da 'ciência' ser obrigada a isso – e em vista desta situação, a filosofia refugiou-se dentro das preocupações matemáticas. No entanto, isso não resolve tremendos problemas metafísicos que ainda existem – não somente eles existem, como são mais urgentes de debate como nunca, – mas a base para as soluções devem ser procuradas em outro lugar. Este lugar pode ser encontrado somente no irracional, na poética. Se há uma tarefa para a poética, e Goethe já disse que há, ela está em fazer esses problemas místicos acessíveis à prova.

Broch, aos 41 anos, decidiu abraçar definitivamente a filosofia, a matemática, a psicologia, as literaturas clássica e contemporânea e a política. Entra para a Universidade de Viena a fim de obter o doutorado. Um ano depois, desencanta-se por causa do menosprezo às questões éticas presente nos positivistas lógicos do Círculo de Viena. Desiste então da vida acadêmica para se embrenhar no universo ficcional. Ele tinha convicção de que os mais profundos conteúdos da experiência humana, então rejeitados pelo Círculo de Viena, tinham espaço infinito na literatura. Desde então, Broch passou a dedicar sua vida mais especificamente ao estudo e à

prática da literatura para, através dela, lidar com questões éticas e com a experiência humana rejeitadas pelos positivistas lógicos do Círculo de Viena.

Contudo, o fato de Broch dedicar-se à literatura não significou que ele havia chegado à solução das questões fundamentais da existência humana que muito o afligia. Na verdade, Broch julgava ser a literatura um caminho insuficiente visto que ela não possuía uma força de coerção, manifestada pelo *mythos*, e de proposições lógicas, reveladas pelo *logos*. Com o objetivo de fecundar uma nova maneira de olhar a literatura, inserindo em suas obras uma alternância desprendida entre *mythos* e *logos*, Broch busca um fundamento epistemológico que viabilize uma sensata percepção da totalidade do universo.⁵⁰

Essa maneira *sui generis* de definir os caminhos literários a serem percorridos o leva, em sua trajetória como escritor, a compor para a literatura contemporânea, entre os vários ensaios, dois valiosos romances. O primeiro denominado de *Os Sonâmbulos*, entre 1931 e 1932. Em linhas gerais, a obra defende que as pessoas de então vivem como sonâmbulas, entre o desaparecimento e o surgimento de sistemas éticos, pois o sonâmbulo vive em um estágio entre o sono e a caminhada. O segundo romance é *A morte de Virgílio*, escrito em 1941, no qual Broch defende a tese de que poesia em época de declínio é imoral. Ora, o término dessa obra coincidiu com os cruéis morticínios nos campos de concentração e extermínio. Na época, Broch havia decidido não escrever textos criativos, rejeitando sua forma de escrever em vista da solução de conflitos. Entretanto, é inegável que seu *ser poeta* o perseguia ao ponto de ele próprio não poder escapar de sua alma poeta. Neste sentido, para resgatar uma expressão de conflito cunhada por Hanna Arendt, *Hermann Broch foi um poeta à sua própria revelia*. Arendt o define assim:

Ter nascido poeta e não querer sê-lo foi o traço fundamental de sua natureza, inspirou a ação dramática de seu maior livro e tornou-se o conflito básico de sua vida. De sua vida, não de sua psique, pois não era um conflito psicológico que pudesse se expressar em lutas psíquicas, sem outras conseqüências além do que o próprio Broch chamou, em parte com ironia, em parte com aversão, de 'clamor da alma'.⁵¹

Após notas preliminares sobre o escritor Hermann Broch, centralizaremos nossas investigações em sua obra, *Os Sonâmbulos*. Em um primeiro momento, contextualizaremos o romance, e apontaremos algumas ingressões epistemológicas e literárias para que possamos entrar de forma consistente no resumo da obra.

Escrito na língua alemã, *Os Sonâmbulos* é uma trilogia na qual os personagens principais, Pasenow, Esch e Huguenau representam o homem moderno levado aos limites existenciais, um homem perdido e solitário, em conflito interior provocado pelo pensamento racional, pelos valores idealistas da sociedade alemã. Sua visão de mundo estabelece como figura humana um ser solitário, em permanente confronto de valores, concebido pela divinização da máquina – tecnologia – e a razão, junto a um apego desenfreado ao dinheiro. A razão vem acompanhada pela curiosidade e a louca vontade de descobrir as leis que regem a natureza; e a alegria próxima

⁵⁰ Cf.: Hannah ARENDT, *Homens em tempos sombrios*: 105-106.

⁵¹ *Idem*: 99.

a um estado extático à medida que vão sendo reveladas. Broch descreve com eloquência a permanente e progressiva degradação dos valores humanos na vida alemã, durante o período de 1888 a 1918.

Milan Kundera, em sua obra *A Arte do Romance*, no capítulo terceiro, questiona acerca das possibilidades do homem na armadilha em que se transformou o mundo. Considerando o romance de Broch, Kundera se pergunta:

E quanto a Broch? Qual é a sua hipótese ontológica? O mundo é o processo de degradação dos valores (valores provenientes da Idade Média), processo que se estende pelos quatro séculos dos Tempos Modernos e que é a essência deles. Quais são as possibilidades do homem perante este processo? Broch descobre três: possibilidade Pasenow, possibilidade Esch, possibilidade Huguenau.⁵²

A afirmativa de Kundera de que tais valores, criticados por Broch, são provenientes da Idade Média parece ainda limitado, pois Broch apontará na própria obra a transformação do sistema universal de valores, como era organizada a Moral da Idade Média, em sistemas particulares de valores.

Para dar à sua obra uma consistência literária e poder dissertar sobre a questão, Broch utiliza-se de estruturas filosóficas encontradas no pensamento alemão. Entre as estruturas a que a obra se refere, ora direta ora indiretamente, estão os pensares de Kant, de Hegel e de Nietzsche referindo-se a eles com extrema desenvoltura. Broch utiliza-se de seus vocabulários com vigorosa objetividade, o que nos dá a impressão de estar, na verdade, tecendo um diálogo crítico com tais pensares e pensadores.

Nos dias atuais, a tentativa de se estruturar uma obra literária visa perceber a sua lógica e coesão internas. Apesar de *Os Sonâmbulos* promover uma estrutura peculiar de escrita, devido ao seu grande detalhamento e um estilo polifônico de apresentação, tornando dificultoso ao leitor apreender com maior clareza todo o eixo fundante da obra, não podemos deixar de afirmar que o texto surpreende por sua estrutura harmônica e sua proposta ética de re-pensar, re-construir ou ainda construir os valores humanos, pela via do seu contraponto, a degradação dos valores humanos, superando o fundamento lógico do *ou-ou* e promovendo um outro fundamento, o de *não-só-mas-também*. Para afirmar a força da ação ética como fundamento resignificador dos valores humanos, Broch se utiliza de fundamentos epistemológicos a partir para assumir que a função cognitiva de uma obra de arte é a de representar o mundo na sua totalidade, ainda que este mundo esteja em franco processo de desintegração.

No primeiro dos três episódios, temos "Pasenow ou Romantismo". Nele, Broch nos apresenta a vida de um oficial alemão: Joachim von Pasenow, que exerce funções militares em Berlim. Pasenow se apaixona por uma mulher fora de seus padrões morais vinculados à tradição militar alemã, mas acaba casando-se com uma senhorita de um estado vizinho. No segundo episódio, Broch escreve acerca de "Esch ou Anarquia". Nele, Broch nos escreve sobre um homem descrente de Deus, fanático em impor a ordem e a justiça, que tenta salvar o mundo apesar de ser incapaz de identificar o bem e o mal. No terceiro episódio, Broch nos traz "Huguenau ou o

⁵² Milan KUNDERA, *A Arte do Romance*: 49.

Realismo". Nele, Broch procura nos assegurar, na figura de Huguenau, como tudo está vazio de valores, portanto, pode-se tudo. Huguenau, um desertor da guerra, é um ser individualista, não mede conseqüências e preocupa-se apenas em salvar a si mesmo.

Hermann Broch coloca no papel sua ansiedade e buscando o distanciamento na 3ª pessoa, leva para os lábios das personagens os resultados de uma série de reflexões, pensamentos, julgamentos, dúvidas, preconceitos, ora confirmados ora negados. Com a figura dos três protagonistas da obra *Os Sonâmbulos*, Broch nos provoca reflexões profundas partindo da imaginação ativa, visto que o pensar ultrapassa os limites da realidade factual e nos transporta ao nível da metafísica, às grandes questões dos valores humanos inseridos num contexto de perpétua degradação humana.

O romance *Os Sonâmbulos*, publicado por Hermann Broch, entre os anos de 1931 e 1932, configura-se como uma maneira fascinante de ler e escrever uma obra de ficção, tal como um leque aberto a interpretações de cunho literário e filosófico. Nesta obra, o modelo convencional do "romance ficcional" é substituído por um outro cujo desenrolar das situações imaginativas do autor nos remetem à uma reflexão fundada em processos especulativos, uma apreensão da própria consciência e uma problematização do conhecimento acerca do Idealismo, do Anarquismo e do Realismo que acabam por desembocar numa *metaficção*, que leva o leitor para um nível de compreensão mais aguçada da própria vida. Convém ao leitor uma percepção do desenrolar das histórias descritas na obra, que leve em conta explícitas rupturas realizadas pelo autor, bem como inovações realizadas e novas configurações assumidas na ficção.

O que mais evoca a estrutura da obra de Hermann Broch é a maneira meticulosa e detalhista utilizada por ele para lançar o leitor ao universo criado para que, envolvido pelos acontecimentos de três episódios aparentemente não-interligados, ele faça sua trajetória contemplativa até culminar no ponto axial da obra, uma reflexão não necessariamente racional acerca da degradação dos valores humanos.

A obra é contextualizada num período de profundas transformações na sociedade alemã. As referências da narrativa textual nos ligam a uma realidade extratextual reconhecível e datada, não somente porque o próprio autor se propõe a nos situar com datas, mas também pelas características das personagens, a localização espacial, os pormenores referentes às questões militares, sindicais, políticas e o universo citadino em relação aos subúrbios ou pequenas cidades em torno de Berlim, com todos os seus movimentos humanos típicos de uma cultura em transição e ainda sem um rumo, para que possa dizer a si mesma que não está perdida. Essas situações servem de matéria para a construção da obra em sua totalidade, visto que Broch intenciona interligar os três episódios para dar o caráter de um todo maior que as partes.

Os Sonâmbulos insere-se no período da proclamação do segundo império alemão. A queda de Bismarck, em 1890, levou ao poder o segundo *Reich*, dirigido pelo *Kaiser* (imperador) Guilherme II, que abandonou a política de alianças defensivas, realizadas por Bismarck, e orientou-se por uma política de expansão por via da força, desenvolvendo a indústria bélica e criando um clima favorável à guerra como forma de resolver as rivalidades geradas pela corrida imperialista. Por esta razão, os exercícios militares eram constantes e o serviço militar tornou-se obrigatório. A política de expansão findou com a abdicação de Guilherme II, no fim da Primeira Guerra Mundial. Dentro desse contexto, encontramos o eixo viário sobre o qual acontecem

os fatos descritos no romance de Broch. O resumo que segue procura traduzir, na medida do possível, as histórias e situações contidas na obra. Procuramos ao máximo ser fidedignos ao autor, ainda que conscientes da impossibilidade de uma fidelidade total. Em determinados momentos será preciso inserir fragmentos do romance para que se permita uma percepção mais fiel da obra. Há também, em notas de rodapé, nossas interpretações e percepções do próprio autor, para que a obra seja bem compreendida, pois é a base daquilo que intentamos defender, uma estética que nos permita perceber sensivelmente a degradação dos valores humanos.

2.2. ACERCA DA OBRA “OS SONÂMBULOS” – UM RESUMO

2.2.1. PASENOW OU O ROMANTISMO (PARTE UM)

Estamos no final do século XIX. Sr. Von Pasenow, idoso, casado, morador em Stolpin, é pai de Helmuth e Joachim. Sua vida agora é cuidar da fazenda e visitar Joachim em Berlim, onde exerce funções militares. Quando Joachim era ainda jovem, o pai decidira colocá-lo na Escola do Exército de Culm.

A ida do filho Joachim Pasenow para o Exército caracteriza uma obrigação fundada na tradição alemã, cujo destino dos homens era regido por duas obrigações: a familiar, que ficava a cargo do filho mais velho; e a militar, que ficava a cargo do filho mais novo. O fluxo cultural, que encontramos na Alemanha do final do século XIX e início do século XX, demonstra que aquela cultura conseguiu estabelecer regras de conduta humana fundadas na racionalidade sem, no entanto, perder as estruturas transcendentais que o espírito religioso se lhes impunha. Dois sistemas de valores aí se encontram e, de certa forma, se digladiam para assumir o papel da autoridade maior no que se refere às regras morais, que ditariam o rumo existencial de todo o povo alemão. A ingressão de Pasenow na obra se dá por meio de seu uniforme, uma maneira de Broch demonstrar o prolongamento do poder das *vestes sacerdotais* da Idade Média no poder das *vestes militares* da Modernidade. Pelo uniforme, Broch irá colocar Pasenow como um ser apegado ao que não escolheu, mas ao que já estava determinado para ele, ou seja, a fragilidade do indivíduo subjugada à certeza universal garantidora de valores inquestionáveis, na perspectiva do próprio Pasenow.⁵³

Em visita a seu filho Joachim, em Berlim, Sr. Von Pasenow assiste a um espetáculo em Wintergarten e depois vai ao Jaegerkasino com o filho. Ali, eles se encontram com Ruzena, uma boêmia. Seu pai a corteja, mas ela se interessa por Joachim, que a fita com desejo e compaixão. A jovem elogia a beleza do rapaz. O velho lhe passa 50 marcos, insinuando seus serviços a Joachim, o que irrita o filho e faz com que ambos vão embora. A ordem das coisas não lhe permitia essas evidências.

Joachim von Pasenow, em vários momentos da obra, afirma que há uma imagem demoníaca frente a situações e pessoas que ameaçam sua ordem existencial. A imagem ativa do “demônio”, para ele, visualizada de modo especial em seu pai e em Bertrand, que aparece mais adiante na obra, parece querer demonstrar o quanto a realidade do mundo procura desarticular a harmoniosa lida existencial que sua vida militar lhe garantiu.

⁵³ Cf.: Milan KINDERA, *Op. Cit.*: 50.

Joachim, no entanto, busca em outros momentos, até mesmo na orientação de Bertrand, uma solução para seus problemas e aceita as exigências de seu pai acerca do retorno à casa, para cuidar da propriedade agrária e de um futuro casamento com Elisabeth, moça da abastada família dos Baddensen, da cidade de Lestow. Parece iniciar aqui o que se passará durante toda a obra acerca da vida de Pasenow, um misto conflituoso de aspiração à vida que evolui e de pressão dos acontecimentos sociais, que procuram manter as estruturas de poder intactas, ordenadas e em continuidade a fim de servirem de espelho à sociedade.

Ao final da visita, o velho diz querer encontrar uma esposa para Joachim e lhe sugere Elisabeth. Joachim rejeita a idéia, e chega a pensar que o pai queria violar a 'santa' através do filho, pois ele não o podia fazer. Tempos depois, o irmão de Pasenow, Helmuth, morre em duelo com um proprietário rural, em Posen. Joachim vai ao funeral e ao chegar, lê uma carta endereçada a ele, escrita pelo irmão antes de morrer, contando-lhe a situação delicada em que vivia e que um conflito com o pai o fizera sair de casa. O duelo seria um motivo para se morrer com dignidade e superar a indiferença. Helmuth justifica o duelo:

Não sei se sairei com vida deste caso bastante escusado. Espero que sim, evidentemente, mas no fundo tanto faz. Saúdo o fato de existir qualquer coisa como um código de honra que representa, nesta vida de tanta indiferença, algo de superior a que podemos submeter-nos. Quero crer que tenhas sabido encontrar na tua vida mais coisas que valham a pena que eu na minha. Cheguei, às vezes, a invejar sua carreira militar: um homem, pelo menos, está ao serviço de qualquer coisa maior do que ele próprio. Ignoro o que pensas a este respeito mas escrevo-te isto para te pôr de sobreaviso: se vier a morrer, abandona a tropa para tomares conta das propriedades. Mais tarde ou mais cedo o terás de fazer, naturalmente, mas, enquanto o pai for vivo, melhor será que te conserves longe de casa, desde que a mãe não tenha necessidade de ti. Desejo-te todas as propriedades.⁵⁴

No funeral, o silêncio da morte rompe a realidade, desintegra a resistência contra o fato inevitável da vida. Dias depois, Joachim decide voltar ao quartel. Despede-se da mãe, mas ao fazê-lo com o pai, este diz desejá-lo de volta ao lar em breve, sugerindo novamente seu casamento com Elisabeth. No caminho, entra em uma igreja e põe-se a pensar em Elisabeth. Ao sair, sente saudade de Ruzena e ciúmes de Bertrand, seu amigo de Berlim. Joachim procura motivos que ligassem Bertrand a sua amada. Suspeita que ele seja o amante de Ruzena e reflete sua relação com ela. Esta relação é descrita de maneira eloqüente pelo narrador que insere um fragmento reflexivo para nos levar a compreender o universo de Joachim von Pasenow, que ora começa a entrar em ebulição, devido ao seu papel social de oficial prussiano, amante secreto de uma mulher que outros homens levavam para cama:

No mesmo instante, a sacudidela que deu a si próprio para readquirir o aprumo regulamentar trouxe-lhe esta idéia libertadora: só podemos amar um ser

⁵⁴ *Idem.* 41.

*pertencente a um mundo diferente. Eis porque lhe seria sempre impossível amar Elisabeth e porque Ruzena tinha de ser boêmia. Amar é fugir do nosso mundo para o mundo de outro, e fora assim que, apesar do seu ciúme vergonhoso, ele deixara Ruzena no mundo dela para conhecer a doçura de a acolher sempre de novo no dele.*⁵⁵

Tempos depois, Bertrand visita Joachim para dar-lhe os pêsames. Desconfiado, Joachim se pergunta se a visita era cortesia ou impertinência. Bertrand se recorda de Helmuth e procura tornar a morte algo real, humano, objetivo e não revoltante. Ele reflete o duelo de Helmuth; postula sobre sentimentos atrasados em relação à vida, ou atavismos. Esses sentimentos que resistem à evolução dos tempos apresenta-se com alto grau de conservantismo. Bertrand então resume que o duelo é sentimento preguiçoso.

O pai de Pasenow já havia afirmado categoricamente: *Tombou pela honra*. Estas palavras não foram esquecidas por Pasenow. Bertrand, o amigo, surpreende-se com esta atitude. Por isso, Pasenow vê em Bertrand ausência do sentido da honra. Bertrand afirma que sentimentos, como os que provocaram o duelo, resistem à evolução do tempo, tornam-se uma base indestrutível do conservadorismo, por certo um resíduo atávico, a herança de um passado que se foi e que não possui mais substancialidade na época de então. Repetir atos de honra do passado e não criar uma nova possibilidade de demonstrar a própria honra parece ser belo, mas a evolução existencial parece justamente pretender romper a estática do tempo passado. Bertrand lança aqui uma crítica ao apego sentimental de Joachim Pasenow, uma indisfarçável *preguiça sentimental* que insiste em tornar a vida mais cruel, devido, quem sabe, a uma desesperada falta de perspectiva:

É curioso como o que é mais leve e mais efêmero se torna, precisamente, o mais persistente. Fisicamente o homem pode adaptar-se a novas condições de vida com desconcertante rapidez. Mas até a epiderme e a cor dos cabelos são mais persistentes que o esqueleto. /.../ O que chamamos sentimentos constitui o que há de mais persistente no nosso ser. Trazemos conosco um fundo indestrutível de conservantismo. São os sentimentos, ou antes, as convenções sentimentais, pois, em verdade, não têm vida, são atavismos. /.../. Eu penso que o nosso sentimento da vida caminha sempre com um atraso de meio ou mesmo de um século em relação à verdadeira vida, à vida real. O sentimento, de fato, sempre menos humano que a vida no meio da qual nos encontramos. /.../ Aceitamos com toda a calma que dois homens, com certeza ambos muito dignos, caso contrário seu irmão não se teria batido em duelo, se encontrem uma bela manhã e disparem um contra o outro. De que convenção do sentimento eles não têm de estar prisioneiros e quanto não o temos de estar nós próprios para suportarmos semelhante coisa! O sentimento é preguiçoso,

⁵⁵ *Idem*: 49.

*daí a sua inconcebível crueldade. O mundo é dominado pela preguiça do sentimento.*⁵⁶

Joachim então pergunta se Bertrand pousaria lá. De repente, a campainha toca. Joachim lembra-se do jantar com Ruzena. Em dúvida sobre a reação de Ruzena, fala a Bertrand que espera uma jovem e o convida para jantar. Bertrand aceita. Ao entrar, Ruzena fica surpresa. Ao se cumprimentarem, a amabilidade entre Bertrand e Ruzena parece tão natural que surpreende a Joachim.

Ruzena vai à cozinha e põe-se a chorar. Chama Joachim e diz que duvida de seu amor. Isso faz Joachim temer sua volta a Stolpin e abrir caminho para Bertrand ter Ruzena. No jantar, Joachim reflete a relação dos dois. Após um brinde a Ruzena, Bertrand se despede, mas Joachim e Ruzena decidem levá-lo até sua casa. Joachim assim demonstraria a Bertrand que Ruzena não dormiria em sua casa.

Nas cartas que Joachim recebia de casa, o pai o incitava a deixar a carreira militar para cuidar da fazenda. Joachim adiava a idéia por não suportar pensar em voltar a ser civil. Pasenow assumiu de tal monta as noções alemãs de ordem social, da tradição cultural e da honra paga com a vida do final do século XIX que, após a morte do irmão e as insinuações de seu pai para deixar a vida militar, ele não conseguia sequer imaginar-se vivendo dentro de uma realidade civil, sem disciplina, sem harmonia e desconsertada. O modo no qual aprendera a viver no ambiente militar constituía uma forma tão perfeita para ele que, pensar em retornar aos meandros da sensibilidade, significaria perder o domínio do tempo existente dotado de força e peso excessivos, fato que sobremaneira não o atraía.

Após visita de Elisabeth com a mãe, em Lestow, Joachim volta a pensar na conversa que outro dia tivera com o pai sobre casar com Elisabeth. Ele se indigna com a idéia, pois pensa que assim o pai queria humilhá-lo. Ao pensar em Ruzena, a idéia de casar conforme os padrões da moralidade soava como blasfêmia. Por um momento se vê confuso entre resgatar Ruzena das amarras sociais, por amor, e ter com Elisabeth o casamento tranqüilo, o qual lhe daria certa dignidade social.

A aventura amorosa de Pasenow provoca uma angústia interior que perpassa seu cotidiano. O desejo de se ver desamarrado da moral e do jeito de viver conforme a tradição, transforma-se num conflito interno de grandes proporções à sua existência. Ele vivencia esse conflito em toda a sua vida, teima desesperadamente em amar Ruzena, que não faz parte de sua classe social e cultural; mas Elisabeth, enquanto espelho da moralidade, torna-se para ele um alento, caso decida seguir o curso da tradição moral. A teimosia de Pasenow é um contra-senso, visto que a harmonia existencial funda-se num imperativo categórico capaz de fazer do real algo racional e do racional algo real. Mas a percepção mental dos acontecimentos não parecem combinar com a realidade dos fenômenos. Sabemos que cumprir deveres e não desejar a felicidade é um princípio moral kantiano. Desejar a felicidade é um erro, como demonstrado nos conflitos internos de Pasenow. Daí a importância da lei moral ser racional e objetiva, pois na perspectiva kantiana não há possibilidade do ser humano optar entre o bem e o mal.

⁵⁶ *Idem*: 52-53.

Por sugestão de Bertrand, Ruzena decide largar a vida boêmia e frequentar aulas de teatro. Joachim conclui que tal profissão burguesa a despiria do encanto exótico e poderia regressá-la à barbárie. Anseia a presença de Bertrand, que poderia ajudá-lo a resolver a questão. Em Berlim, Joachim convida Bertrand para conversar. A solução do problema seria tornar Ruzena uma corista em Hamburgo. Joachim ainda desconfia de Bertrand, mas seu comportamento simpático e indiferente para com Ruzena confunde-lhe a cabeça. Ruzena torna-se atriz e novas dúvidas sobre sua saída da vida promíscua, no Jaegerkasino, surgem em Joachim. Não seria a nova vida de atriz, porta aberta ao seu retorno à vida de meretriz? Convites, aventuras de bastidores.

Joachim visita seus pais, mas a relação entre eles se deteriora a cada dia. O confronto familiar de Joachim com seu pai, a quase neutralidade de sua mãe, a destinação profissional e existencial de Joachim e Helmuth, as conseqüências gerais que o cotidiano provoca no seio dessa família, revelam que os conflitos de valores de uma sociedade detonam a harmonia e a lógica de vida da família, obrigada a se adaptar a novos rumos, sem a certeza do equilíbrio das relações. Os diálogos contidos na parte primeira da trilogia assumem um ar de aspereza, válidos confrontos que vão além de conversas sobre amenidades. As interferências, as réplicas e tréplicas levam o leitor a perceber as contradições no modo de ver e viver entre as personagens.

Elisabeth e sua mãe visitam o Sr. Von Pasenow, conversam sobre a morte de Helmuth. Ele comenta decepcionado acerca do significado e da importância em ter filhos: morrer, ou pela honra ou pelo rei. A baronesa, mãe de Elisabeth, acrescenta que, em contrapartida, as filhas casam-se e fogem, deixando seus velhos sós. Joachim decide então visitar Elisabeth. Bertrand, amigo de Joachim, em visita ao Sr. Von Pasenow não lhe faz companhia.

Apesar de levar uma vida dentro dos padrões sociais da cultura alemã, Pasenow tem em seu interior certas vontades que o fragilizam como pessoa e o colocam em outra direção. Essas vontades tornam-se um misto de tormento e fascinação. Entretanto, ele não enfrenta ou assume essa fascinação por si mesmo. É preciso a ajuda de um amigo que já experimentara a ruptura dos "atavismos" universais, assumindo a própria vontade. Eduard von Bertrand é o escolhido, pois ele incorpora esse ponto de vista mais livre e pode ajudar Pasenow na delicada questão de ruptura da tradição. Visitar Elisabeth seria um risco ao seu desejo de ter Ruzena para sempre. Por outro lado, o 'santo' encanto de Elisabeth, unido ao desejo incondicional do pai de vê-lo casado com ela, deixava-o confuso e sem estrutura para decisões mais ousadas.

Ao voltar para casa, Joachim se recorda de Elisabeth e de sua beleza que ofuscava a imagem de Ruzena. Após a ida de Joachim, o velho Pasenow chama Bertrand para uma prosa. Após o chá, saem em passeio. O velho lhe pede um conselho sobre herança e o convida a ser o notário. Bertrand aceita. Logo depois, Joachim e Bertrand vão a um chá assistir a apresentação de Elisabeth ao piano. Após a apresentação, convidam Elisabeth para um passeio a cavalo. No passeio, Joachim monta o cavalo que pertencera a Helmuth. Ao ver Elisabeth trotar de maneira desengonçada, vem em Joachim o desejo abjeto de querê-la como mulher. Pensa que seus pais e a baronesa mãe assim desejariam. Envergonhado, ele se pergunta onde estaria a beleza de Elisabeth, e conclui não ser a beleza, mas a ausência dela que desperta o desejo. Afasta de si essas idéias e se imagina nos braços de Ruzena, imperfeita e recheada de encantos. Enquanto Elisabeth e Bertrand vão à frente, Joachim tira do bolso uma perfumada carta de Ruzena e o aroma envolve a intimidade desordenada da sua vida

comum. Por isso, sentia-se indigno de Elisabeth. Um obstáculo à frente e o cavalo de Joachim refuta fazendo-o cair. Ele pensa ser advertência do céu. Não fora Bertrand, mas ele quem caíra e agora seria justo se afastar e entregar Elisabeth àquele homem.

Elisabeth e Bertrand continuam a cavalgar. Ela desconfia que Joachim os deixara de propósito e percebe que Bertrand a olha de maneira intencional. Ela comenta que o Sr. Von Pasenow havia falado dele. Bertrand fala que o Sr. Von Pasenow lhe falara da beleza dela. Ela se incomoda com o fato de um estranho cortejá-la. Ele justifica que na familiaridade está latente o germe da insinceridade e da mentira. Elisabeth diz que tais palavras são brutais. Bertrand aponta que um estranho tem o direito de dizer a verdade. Ela então deseja saber as pretensões de Bertrand, enquanto ele argumenta ser o amor algo absoluto. Ela responde que se o absoluto tem de se exprimir em termos terrenos, cai no patético, visto ser indemonstrável. Bertrand pondera afirmando que só há uma coisa verdadeiramente patética, a eternidade. Assim sendo, se ele partisse, aí estaria a eternidade. Distante, pode-se assumir o amor, e afirma que em cada gesto estetizante no amor, se esconde grosseria ainda maior.

Elisabeth ouve cismada as palavras e confessa seu medo do estranho. Bertrand insinua que ela deveria deixá-lo ajudá-la a vencer a lassidão e as convenções, sem o que deixará fugir seu destino. Ela o desafia e sugere que não parta. Porém, o fato dele ficar, seria praticar para com seus próprios sentimentos a mesma violência da qual ele a quis defender, pois somente quem se submete de forma livre e sem resistência aos imperativos dos sentimentos e da sua natureza pode chegar à sua realização. O olhar hostil de Elisabeth se confronta com as palavras de desejo e sinceridade de Bertrand. Ele assume que a ama e que não deseja sufocar a esperança de encontrar a ponte mística do amor. Elisabeth impera um cala-se, mas Bertrand agora fala consigo mesmo:

Creio que só numa terrível exacerbação da estranheza, só quando esta é, por assim dizer, levada ao infinito, ela se pode transformar no seu oposto, no conhecimento absoluto e pode então desabrochar aquilo que, à sua frente, paira como objeto inatingível do amor, mas que o constitui: o mistério da unidade. De uma lenta habitualidade recíproca, de uma recíproca familiarização não nasce mistério nenhum.⁵⁷

Elisabeth começa a chorar. Mas Bertrand não parece intimidado pelas lágrimas e prossegue a fala num tom de adeus, enquanto vão cavalgando de volta:

Eu queria que não conhecesses o amor e não sofresses senão nesta forma extrema inacessível. E mesmo que não fosse comigo, não sentiria ciúmes. Mas sofro, sinto-me ciumento e impotente, quando penso que sucumbirás ao mais barato. Choras porque o perfeito é inacessível? Então tens razão para chorar. Oh! Amo-te,

⁵⁷ *Idem.* 100.

*anseio perder-me na tua estranheza, quem me dera que fosses o ser definitivo e, predestinado...*⁵⁸

Broch parece nos oferecer neste momento, e em vários outros em que Bertrand assume a condição de defensor das mudanças, que as transformações sociais e, conseqüentemente, a reviravolta nos comportamentos individuais e sociais, ou seja, as mudanças de valores ocorrem bem antes que a sociedade como um todo possa perceber, aceitar e assumir. Esse fenômeno, conforme Broch, provoca medo e insegurança nas pessoas, e podem ser percebidos na forma como ele retrata na atitude de Elisabeth diante de Bertrand.

O fenômeno também demonstra que a mudança ocorrerá, não importando como ou quando, mas que muitas pessoas assumirão um forte atavismo de conservação em face dessa mudança. Percebemos neste ponto uma desintegração entre sensibilidade e entendimento. Ora, quando nossa sensibilidade e imaginação concordam, entram num *jogo harmônico* com a nossa inteligência, sem recurso a conceitos. Esse jogo harmonioso entre as nossas funções mentais, essa integração de todas as capacidades do ser humano suscita um prazer estético, e o gosto julga o objeto que está a mercê desse agrado – ou desagrado. Podemos chamar o objeto de tal agrado de belo; o que nos permite compreender que o prazer estético é suscitado apenas pela forma do objeto e é por isso desinteressado. O belo, objeto natural, portanto, que suscita em nós de imediato o sentimento do prazer desinteressado, prazer apenas dependente de sua forma – e não da sua matéria –, levamos a acreditar numa harmonia entre a natureza e a nossa mente. É como se a natureza tivesse sido adaptada aos nossos propósitos e capacidades. Neste aspecto, os fundamentos do juízo estético kantiano, analisados em nosso primeiro capítulo, postula uma possível superação da dicotomia entre o reino da natureza e o reino moral.

Estando ainda na casa do Sr. Von Pasenow, Bertrand avisa estar de partida, pois recebera comunicado de urgência. Joachim se alivia, pois percebe “agradável” vitória: Bertrand sentiu que Elisabeth não o amava. Ora, é inconcebível um homem declarar-se rapidamente a uma senhora, mas tudo é possível a um homem de negócios interessado numa rica herdeira. Chateado, o velho vai para seu quarto. Joachim entra no quarto e o vê imóvel. Sobre a mesa um papel: “em virtude da sua indigna conduta, deserdo o meu...” Ao ver Joachim, Von Pasenow manda-o embora e inclina-se doente. Joachim chama o médico, que diagnostica depressão nervosa pela morte de Helmuth. Joachim pede a Bertrand que informe a Ruzena do contratempo. Bertrand sugere que ela se ocupe enquanto a presença de Joachim fosse pouca em Berlim. Joachim desconversa.

Outro dia, Joachim se encontra com Elisabeth no jardim e admira seus contornos. Ela fala, mas ele parece hipnotizado. O assunto é amenidades: como os dois ficariam depois de velhos. Ela pergunta o que Bertrand acharia; Joachim afirma que Bertrand se preocupa apenas com o mundo exterior, sem tempo para amenidades. Ela comenta ser curioso que familiaridade e estranheza não se podem manter separadas. Ele, ocupado com lembranças de Ruzena, sequer ouve Elisabeth.

A ambigüidade moral do jovem Pasenow, na sua aventura amorosa com Ruzena, em contra-senso à sua admiração aos contornos de Elisabeth, não escolhe lugar ou tempo para se revelar. No interior de Pasenow,

⁵⁸ *Idem*. 100.

a ambigüidade está à flor da pele, ao fundo da alma. Uma confusa relação interna entre dois universos – Elisabeth e Ruzena – que fica a ricochetear sobre todas as superfícies de sua existência, abrindo sua alma a desvairados abismos e forçando-o a profundos mergulhos em sua angústia, perturbando sua razão e a serenidade imperativa de seu espírito.

Joachim parte para Berlim. Dias depois, a mãe de Joachim manda avisá-lo que o Sr. Pasenow recaíra. Joachim se manifesta friamente, não sente obrigação de retornar à casa. Aos pés de Ruzena, diz a si mesmo que ao menos o amor entre os dois era isento das convenções contestáveis. Joachim está ansioso. Irritada, ela diz não acreditar em seu amor, pois a tudo pergunta ao amigo se permite ou proíbe. Joachim percebe que já não tem domínio sobre sua vida.

Ele vai a um serviço religioso no quartel e sente-se perseguido pelo demônio da vida civil, até nas cerimônias militares. Ao olhar um quadro da sagrada família, deseja que aquela harmonia fosse também a harmonia da sua família, especialmente em relação a seu pai, até que seu pensamento se desvia. De súbito, imagina que os cabelos da virgem não combinam com os de Ruzena, mas com os de Elisabeth. Não demora a sair do êxtase contemplativo para retornar à sua própria realidade. Após o culto, encontra-se com Ruzena e lhe sugere o conselho de Bertrand, que deixe o teatro para ter uma loja. Ela então chora chamando-os de maus.

Pasenow parece buscar um novo espelho, diverso do proposto pelas estruturas sociais em profunda reformulação, mas, esta mudança para ele não parece possível desde que tudo esteja ordenado de maneira harmoniosa. Ele sente necessidade do espelho divino demonstrado na arte pintada da sagrada família, o qual vê na Igreja, durante uma participação nos exercícios religiosos. Nesta momentânea situação do primeiro episódio, Broch nos resgata o pensamento de Hegel acerca do absoluto, desenvolvido pela arte e assumido no personagem Pasenow, como percepção da expressão do absoluto, sob a forma de uma intuição estética. O *olhar* estético sobre a pintura da sagrada família assume proporções de harmonia, transparecendo uma espécie de univocidade da realidade. Esse momento diante do quadro da Sagrada Família é singular acerca da busca de Pasenow por uma compreensão estética da própria realidade. O narrador assim transcreve:

E no fluir das formas, fluir tão suave como o escorrer da água e da neblina numa tarde chuvosa de Primavera, tornou-se-lhe evidente que a tão receada dissolução do rosto humano num nada de agitadas elevações e depressões deve ser o primeiro passo para uma nova e mais luminosa unidade naquela bem-aventurada família nas nuvens, não imitação do rosto terreno, mas promessa do verdadeiro retrato, gota cristalina que cai cantando das nuvens. E ainda que este sublime rosto não fosse de beleza e familiaridade terrenas e, se apresentasse mesmo, a princípio, estranho e assustador, talvez ainda mais assustador que o apagar-se dos rostos na paisagem, isto era justamente o primeiro passo, pressentimento do horror divino, mas certeza da vida divina, na qual o terreno se desvanece, afundando-se como o rosto de Ruzena e como o rosto de Elisabeth e talvez também como a figura de Bertrand. Assim, não era propriamente o quadro infantil de antigamente, com pai e mãe, que de novo se patenteava: continuava sem dúvida suspenso no mesmo lugar, na mesma

nuvem cor de prata, e ele próprio continuava sentado aos pés do quadro como outrora aos pés da mãe, ele próprio um Menino Jesus, mas o quadro amadurecera, já não um desejo de criança, mas a absoluta certeza do objetivo, e sabia que dera o primeiro e doloroso passo para esse objetivo, admitido o exame, embora estando ainda no início das provas. O que sentia era quase um sentimento de orgulho. Mas eis que o feliz quadro empalideceu, se esgotou como chuva que se extingue, e a consciência de que Elisabeth tomava parte nele foi como que a derradeira gota caída no véu de neblina. Era talvez o aviso de Deus.⁵⁹

A recaída do Sr. Von Pasenow é acompanhada por um neurologista. Na consulta, Von Pasenow fala a Joachim que deseja que ele tenha um filho com Elisabeth, o herdeiro a ser cuidado pelos avós sem a ingrata presença de Joachim. O Sr. Von Pasenow quer o neurologista como notário para repensar sua herança. Ao cair da tarde, enquanto o neurologista, Joachim e o pastor jantam, aparece o velho Pasenow e pergunta ao neurologista se este está bem servido. Com olhar de ódio a Joachim, comenta querer resgatar a honra da casa. O neurologista segura-lhe as mãos e sugere-lhe uma conversa no quarto. Ali, o médico aplica-lhe injeção para dormir. Joachim, triste, diz que o pai o havia estigmatizado, maldição de um pai para o filho é para todo o sempre. Dias depois, Joachim vai a Berlim, pois Bertrand lhe enviara telegrama alarmante.

Em Berlim, Bertrand vai à casa de Joachim, mas só encontra Ruzena, que o acusa de ter levado Joachim para Stolpin. Ela pega a arma de Joachim e, nervosa e perturbada, atira contra Bertrand, ferindo-lhe o braço. Deixa a arma cair ao chão. Bertrand a acalma e vai ao hospital. Após a consulta, procura por Ruzena, pois a deixara do lado de fora, mas não a encontra. Manda chamar Joachim, sem descrever o desenrolar da cena. Joachim se pergunta o que Bertrand havia feito a Ruzena e deduz que ele seria servidor do mal. Imagina Ruzena no fundo do Rio Havel, pois ela já desejara atirar-se ao rio. Bertrand vai avisar a polícia para evitar escândalos com o nome de Joachim e o aconselha a procurá-la nas casas noturnas. Joachim encontra Ruzena bêbada. Ela não o quer e confessa que Joachim é bom e Bertrand é mau.

Reconhecido por Ruzena como um ser de bondade, apesar de indeciso no aspecto amoroso, Pasenow encarna as pessoas que são incapazes de viver a própria autonomia por viverem presas à segurança que a dependência da tradição oferece. Joachim é o espelho de uma visão de mundo numa época em que a degradação dos valores parece muito clara. Joachim tem uma identidade própria e padronizada pela tradição religiosa e militar, mas ela se manifesta conflitivamente, plena de dúvidas e incertezas. Joachim é o fruto de uma cultura em plena mudança, feita à base de crises e infortúnios e levada a termo pelas condições sociais e políticas vigentes na época. O esforço de Pasenow por reter valores válidos à sua existência, parece afirmar seu desejo de não reduzir o próprio universo a um limitado círculo de situações guiadas pelas condições contraditórias da época. Reconhecido por Ruzena como um ser de maldade, Bertrand é decidido e sensato para com o que ele acredita ser de valor. Bertrand é a contraproposta de vida demonstrada em Joachim. Autônomo

⁵⁹ *Idem.* 117-118.

em sua identidade, relaciona-se com Joachim, mas esta relação, sabe ele, sustenta-se somente por causa do desejo honesto de cada personagem de buscar a felicidade sem quebrar radicalmente as estruturas socioculturais que delineiam, de certa forma, o caminho a ser seguido para essa felicidade.

Os dois choram sabendo da impossibilidade de ficarem juntos para sempre. Joachim pede a Ruzena que aceite sua ajuda; ela, porém, manda-o embora. Ele volta para casa, culpa a maldição do pai e Deus por executar o pedido do pai e deseja se matar. Pega seu revólver, mas antes deseja escrever seu testamento e adormece sobre a folha. Na manhã seguinte, encontra-se com Bertrand no hospital e evita falar-lhe sobre seu rompimento com Ruzena. Pede apenas que o oriente a como ajudar Ruzena com uma soma em dinheiro. Bertrand pergunta sobre ela e ele silencia. Um advogado, indicado por Bertrand, contratado por Joachim o procura e diz que Ruzena rejeitara a ajuda, aconselhando-o a dar uma soma radical e propondo-o que o passado deve tornar-se inexistente. Ele aceita a proposta e depois sai em visita a Bertrand na clínica.

No encontro com Bertrand, Joachim diz rezear que Elisabeth não o aceite. Bertrand, após dizer a ele que ela aceitaria, recorda para si que Elisabeth o visitara e pedira ajuda para dizer não a Joachim. Naquela ocasião, Bertrand ainda que assumindo amar Elisabeth a exortara a casar-se com Joachim e dissera a ela ser a única maneira de vingar-se de Joachim. Bertrand também se lembrara que, chateada, Elisabeth assumira aceitar casar-se com Joachim.

Em seguida, Joachim vai até a casa de Elisabeth, pedir sua mão em casamento. Os baroneses aceitam; porém, é preciso que Elisabeth também aceite. Os dois a sós conversam e assumem o noivado. No dia seguinte, Joachim visita Bertrand que o parabeniza e lembra-lhe de dar atenção à propriedade do pai, que se encontra sem condição de cuidar dela.

Joachim casa-se com Elisabeth por causa da tradição, pois a mudança radical e a possibilidade de uma vida desvinculada da tradição o assusta. O casamento, sem elo amoroso com Elisabeth, para salvaguardar a tradição e assegurar o cumprimento do papel impingido por Deus, configura-se no espelho existencial da maldade no mundo, no seio das relações humanas. Pasenow serve de referência à nossa maneira de viver e ao apego a valores e contravalores como garantia existencial de um mínimo de felicidade. Em Pasenow e suas aventuras, percebemos que a alma humana não possui infinito. Não obstante, sua eternidade vincula-se à tradição e ao aparente bom costume social. Fugir desse vínculo é dar a si mesmo um atestado de óbito, mas a questão ainda maior é se esse vínculo já não destruiu sonhos e utopias, ainda que buscados a custo de contradições existenciais. Ora, as contradições existenciais são reflexos dos sonhos pessoais que, por um momento – os momentos de Pasenow com Ruzena –, parecem ganhar eternidade revestida de felicidade e que, no momento seguinte, a realidade factual forçará um comportamento moral social aniquilador de tais sonhos.

Depois, os dois rumam a Berlim. A viagem é interrompida para que Elisabeth descanse. Num hotel, ela se deita em sua cama enquanto Joachim caminha ansiosamente: um remorso invade-lhe a alma. O casamento não era para proteger ou salvar Elisabeth, mas a si mesmo, sacrificando-a.

Os seus desejos individuais se confrontam com o que acontece sob a tutela da tradição. Pasenow não consegue fazer o que sua consciência pede e acaba por se render ao que o senso coletivo, regido pela tradição e pela racionalidade se lhe impõe. A crítica de Broch parece estar na ausência de relações dinâmicas e na falta

absoluta de influência recíproca entre dois aspectos fundamentais do ser humano, a saber, entre a sua sensibilidade ou os seus sentidos e a razão, entre o lado receptivo e o espontâneo, entre os seus impulsos e a sua vontade moral. O caminho plausível seja talvez o de que o homem deve estabelecer em si a humanidade íntegra e perfeita que foi desfeita pelos dilaceramentos da civilização especializada. Essa fragmentação rompeu a unidade ingênua, opondo a natureza bruta ao intelecto refinado.

Por meio do caso de Joachim Von Pasenow, Broch nos transporta para problemas inerentes ao pensamento kantiano acerca do imperativo categórico. O contraditório entre o “homem físico” e o “homem moral” deve ser superado. O homem moral é aquele que se sujeita livremente ao imperativo categórico, isto é, o homem que, deixando de seguir os seus impulsos naturais, vive agindo, por respeito às normas morais, segundo uma máxima capaz de tornar-se lei universal, fundando neste sentido o Estado Moral. A partir de agora, a questão do Estado Moral em relação ao homem empírico torna-se o centro das discussões, visto que de certa maneira cada ser humano individualmente carrega consigo o desejo de atingir a meta do homem ideal, de fazer da própria existência um reflexo coerente com a unidade inalterável deste homem ideal. É, pois, pela via do Estado Moral, que a multiplicidade de seres humanos busca a unificação.

Esta questão nos leva à possibilidade de pensar duas formas variadas de coincidência entre o homem ideal e o temporal: podemos pensar na forma de uma opressão feita pelo homem puro sobre o homem empírico, quando o Estado negaria os indivíduos e sua individualidade; ou pelo tornar-se Estado dos indivíduos, quando o homem no tempo tornar-se-ia progressivamente homem ideal.⁶⁰ O problema que vemos no Estado moral, racionalmente planejado, cuja implantação sacrifica, de certa forma, a atualidade ao futuro, já que este Estado, em vez de corresponder ao homem de fato, ao homem real, impelido por impulsos e ambições “naturais”, se ajusta ao homem moral, ideal, ainda inexistente, mas que, segundo o imperativo da razão, deverá existir no futuro, é que esse Estado do “homem puro” provoca uma opressão do “homem empírico”. Se por um lado, a razão exige unidade, por outro lado, a natureza deseja multiplicidade; o ser humano é solicitado a viver por ambas as dimensões. A primeira dimensão irrompe no ser humano por uma consciência incorruptível; a segunda dimensão se expressa pelo sentimento que não pode se extinguir.

A precariedade da formação cultural na busca de uma existência recheada de substância está no sacrifício do caráter natural, a fim de provocar a afirmação do caráter moral. Mais precário ainda, talvez, seja que o Estado de ser dos indivíduos somente alcance a unidade pela negação da multiplicidade. O Estado de ser dos indivíduos não deve considerar somente o caráter objetivo e genérico dos indivíduos, mas também o subjetivo e específico, bem como não deve, em vista de uma instauração plena das forças da moralidade, despovoar, desconsiderar, subestimar ou ignorar as forças da aparência. Talvez a busca de uma terceira faculdade ou “caráter”, capaz de colocar no mesmo horizonte relacional elementos do homem sensível e do homem moral, seja um passo providencial para a superação da dicotomia entre aquele e este.

Estando no quarto, Joachim senta-se ao lado de Elisabeth e confessa estar restituindo a ela a liberdade, pois não aceita que esta se sacrifique por ele. Elisabeth surpreende-se pela franqueza de Joachim,

⁶⁰ Cf.: Friedrich SCHILLER, *Cartas sobre a Educação Estética da Humanidade*: 44.

que deseja naquela hora da noite levá-la de volta a Westend, mas o manda dormir. Joachim a contempla e parece querer trair o momento com a lembrança de Ruzena. Ele pergunta se Elisabeth vai abandoná-lo. Ela responde que não, pois as coisas se ajustariam. Ao final, Joachim cansado adormece e Elisabeth, ao notá-lo dormindo, sorri e depois também adormece. Dezoito meses depois, nasce-lhes o primeiro filho.

2.2.2. ESCH OU A ANARQUIA (PARTE DOIS)

O início do século XX é um período conturbado na Alemanha. Havia no cenário europeu um clima de desconfiança gerado pela insatisfação declarada da Alemanha em relação à divisão do mundo colonial, África e Ásia. A Alemanha, que necessitava de mais matéria-prima para suas indústrias, intentava uma nova divisão das terras colonizadas, e para resolver a pendência estava disposta a ir à guerra. Nesta época, metade do transporte marítimo mundial era controlado pela Alemanha, sob as mãos da empresa *Hamburg-Amerika-Linie*. A outra metade estava nas mãos de um truste anglo-americano. A Alemanha investia pesado nas indústrias elétrica, química, metalúrgica e bélica, gerando um temor assustador no mundo inglês. Sob esse clima, o episódio que segue de *Os Sonâmbulos* retrata a vida de Augusto Esch, um contador que busca seriamente cumprir deveres fundados em valores de justiça.

Esch é um personagem que em princípio não reage a insultos, apesar de não aceitar o jogo da vida fora da lei. Ele percebe a si mesmo como um homem revestido de auto-consciência, um cavalheiro corajoso que cumpre seriamente seus deveres a partir de valores fundamentais como a lei, a ordem e a justiça. Entretanto, sua maneira de agir na vida nos coloca em um clima de reflexão acerca da degradante vida alemã da época, quando assume que de um valor substancial, ao perder seu conteúdo concreto, resta apenas uma forma vazia. Havendo assim matéria, mas sem substância. Essa percepção de Esch soava como um imperativo sem resposta que, com maior violência, exigia ser ouvido e obedecido. Quanto menos sabe Esch o que quer, com mais raiva o deseja.⁶¹ Esch, à medida que a obra vai nos sugerindo, passa a significar o fanatismo de uma época sem Deus. Neste aspecto, Broch parece enfatizar quais seriam as atitudes de um povo sem governo, que ele estrategicamente denomina de anarquistas. O esforço anárquico, explicitado nas ações de Esch, caracteriza-se como uma maneira de Broch em perceber a questão da liberdade. Concordamos com Hannah Arendt, ao expor sua percepção acerca do que pensa Broch em relação à liberdade, considerando o personagem Esch:

Para Broch, a liberdade é o esforço anárquico, latente em cada eu, em direção ao 'desapego' frente aos companheiros humanos. Esse esforço já vem representado no mundo animal pelo 'mais isolado'. Se o homem segue apenas o empenho pela liberdade do seu eu, é um 'animal anárquico'. Mas, como o homem é 'incapaz de subsistir sem seus companheiros homens, portanto, incapaz de viver plenamente suas tendências anárquicas', ele tenta subjugar e escravizar outros seres

⁶¹ Cf.: Milan KUNDERA, *Op. Cit.*: 51.

*humanos. O aspecto rebeldemente anárquico do eu que, embora dependa de outros homens, prefere permanecer em total não-relação interior com eles, em nome da independência, já aparece nos seus textos iniciais como uma das fontes do mal radical.*⁶²

Logo no início do episódio, Esch se encontra com um importante líder sindical chamado Martin Geyring, um honesto anarquista que já fora preso por sua atuação sindical, e pede-lhe um emprego. Martin propõe um emprego de tesoureiro de bordo. Entram em um café de propriedade da Tia Hentjen, a qual pergunta por novidade. Enquanto Martin Geyring fala da demissão de Esch, este prefere o silêncio a comentar o assunto. Logo depois, Tia Hentjen convida Esch para comer. A ingressão do personagem de nome *Martin Geyring* funciona no episódio como um atestado de credibilidade à obra, fornecendo ao leitor a imagem de uma Alemanha envolvida em problemas trabalhistas, devido à rápida expansão industrial e a necessidade de os operários se organizarem em sindicatos orientados por uma visão socialista da política e da economia. Talvez a ruptura e conseqüente demissão de Esch seja apontar que idéias e condutas fundadas em determinados valores representativos de uma dada classe social ajudam a classe subalterna a manter-se dominada. O perfil de Esch será o de antinomia a essa regra ideológica. Sabedor do significado e importância de Martin, Esch pede-lhe ajuda para um novo emprego.

Esch volta à Casa Stember & Cia para pedir a Nentwig um atestado de trabalho. Discute que o atestado não incluía direito a recomendação. Para se ver livre, Nentwig faz a inclusão no atestado. Esch queria denunciar Nentwig por falsificação de inventário, mas, ao conseguir a carta por meio de extorsão, ele também se tornara desonesto. Esch chegara certa vez a ir à delegacia para denunciá-lo, mas não o fez. Com essa atitude de Esch, Broch nos apresenta o personagem, alguém preocupado com o equilíbrio das relações tal qual a busca incessante de um contador em equilibrar as operações contábeis.

Com o emprego oferecido por Geyring e garantido, Esch vai a *Manheim* se apresentar. Ele irá trabalhar nos entrepostos da empresa em que o Sr. Bertrand é presidente. Ele se encontra com o inspetor Balthasar Korn, um homem grosseiro mas de bom senso, é guarda fiscal, e mora em *Manheim* com a irmã. Ele convida Esch para morar em sua casa, pois intenta achar um marido para a irmã. Querida obrigar Esch, pela pressão ou pelo hábito, a assumir o casamento. Korn tenta várias vezes seduzir Esch ao casamento, mas este evita responder às insinuações. Esch crê que um serviço paga-se com outro e tudo que se compra tem seu preço.

A inclusão de Bertrand neste episódio faz a obra de Broch assumir um caráter de totalidade a partir da qual os episódios se entrelaçam em situações diferentes, mas sem perder seus pontos axiais. Bertrand é presidente de uma empresa de estivadores. Esse papel sugere, enquanto espaço no qual ocorre o episódio, o universo das indústrias alemãs. Ao ser acolhido por Balthasar Korn, Esch assume um outro aspecto que nos fornece sua identidade política: *um serviço paga-se com outro, além de ver em toda compra um preço*. A não aceitação de serviços ou *mercadorias* de maneira gratuita é característica de um ser que vive sob a mais estrita

⁶² Hannah ARENDT, *Op. Cit.*: 118-119.

contabilidade da alma. Esch parece assumir, em um primeiro momento, que é um ser desejoso por viver em paz com todos, estreitando laços de cooperação.

Numa de suas fiscalizações no entrepostos, Esch conhece o Sr. Gernerth. Novo diretor do Thaliatheater, ele oferece a Esch convites para a apresentação de estréia do teatro. No teatro de variedades, Esch, Korn e a irmã Erna esperam pelo espetáculo. Surge o lançador de facas. Esch viaja no sonho entre o lançador durão e a assistente frágil e passiva sob a mira da faca, deliberadamente crucificada. Enquanto isso, Erna agracia seus joelhos contra as pernas de Esch, que ao perceber repele indocilmente.

As duas cenas, o malabarista lançando facas contra a assistente de palco e o agradecimento dos joelhos de Erna provocam em Esch um mal-estar e um sentimento de que aquelas pessoas estavam totalmente desprovidas de consciência, indecentes e sem o devido comportamento que seus amigos de Colônia tinham. Essas cenas nos permitem apontar que Broch lida com premissas reveladoras da época em que a Áustria se apresenta ao autor como decadente e detestável pois há nela um vácuo ético de grandes proporções.⁶³

Na taberna de Hentjen, pela manhã, Martin lê um jornal socialista. Hentjen insinua que os jornais espantariam a freguesia. Como resposta, Martin comenta que as notícias também o irritam e fala da luta trabalhista para conseguir as oito horas. Nos jornais, todos concordam. Contudo, diante dos empregadores, todos se esquivam. No dia seguinte, Esch agradece a Gernerth as alegrias da véspera e pede para ser apresentado à Teltscher e sua assistente. Convida-os a um lanche na casa de Korn. No lanche, recordações do passado familiar – Gernerth, que por motivos profissionais deixara mulher e filhos em Munique e Esch, que se dizia quase órfão por não ter conhecido direito sua mãe. Ilona, a assistente, comporta-se quieta e triste, o inverso do rosto sorridente mostrado durante os shows. Esch chama a atenção de Ilona. Ela não corresponde. Korn também o faz. Esch não compreende a frieza de Teltscher ao ver a cena. Lembra-se do tom com que, em cena, ele a ordenava fazer a performance. Chega a hora do espetáculo e Gernerth convida a todos para assistir.

A presença de um senhor do teatro no episódio nos dá a dimensão insana a que chegaram as relações comerciais. Os apelos da arte já pareciam desaparecer para dar lugar à imagem do comércio como fundamento das relações humanas. Ao inserir o teatro nesse episódio, parece-nos evidente, Broch intenta nos dizer a idéia de ser o teatro *o último refúgio do grande estilo de uma época sem estilo*⁶⁴. Entretanto, a comercialização do teatro aponta que este último refúgio também está prestes a morrer em nome da justificação do lucro. As conversas em torno das relações comerciais desagradavam sempre a Esch, ainda mais quando a visão do Sr. Gernerth era a de um dia organizar um truste teatral, nos moldes dos trustes das indústrias alemãs, a fim de mobilizar capital e transforma-lo em uma fortuna fabulosa.⁶⁵

Esch costuma ir à tabacaria de Fritz Lohberg. Assim como a Tia Hentjen, Lohberg detesta cigarros, apesar dos cartazes na parede: *fumar não faz mal a ninguém, ou, quem sempre fumou, médico não precisou*. Esch compara os dois: ganham o pão de cada dia às custas de clientes desajustados. O cenário da tabacaria com cartazes letrando acerca do incentivo ao fumo não combina com Lohberg. Há naquela cena um contraste

⁶³ Cf. *Idem*: 102.

⁶⁴ Hermann BROCH apud Hannah ARENDT, *Op. Cit.*: 102.

⁶⁵ Cf.: BROCH, *Op. Cit.*: 193-194.

profundo do homem franzino que não se contentava em ver no tabaco um *veneno público* e um *desperdício do patrimônio nacional*, e que, por outro lado, participava de ligas anti-alcoólicas e vegetarianas. Esch chega a pensar que Lohberg é um *idiota* incapaz de perceber suas próprias contradições internas e externas; em casa, ele comenta com Erna sobre Lohberg, que em tom de curiosidade o pergunta se esse homem já havia tido parte com uma mulher.

Korn, ao ouvir o comentário de Erna, planeja saber e, acompanhado de Esch, vai à tabacaria: *prepara-te, meu rapaz! É hoje que perdes a tua inocência!* Embaraçado, Lohberg apresenta um homem de uniforme do Exército da Salvação. Então, dirigem-se ao arrebalde de Neckar, onde há membros do Exército da Salvação, jovens ressoando tambores enquanto o líder prega e os guia com as mãos. Aquela manigância lembra as ordens que, em cena, Teltscher dá a Ilona. Esch imagina Ilona fardada de Exército de Salvação, erguendo os olhos para ele e aguardando seu final redentor para rufar na caixa e cantar aleluia.

Então partem para um bar, Thomasbräu. Esch olha o copo de cerveja de Lohberg e pensa ser burlesco que a salvação pudesse depender de esvaziar ou não um copo daqueles. Momentos depois, Lohberg então grita: *Redenção!* Silenciando o local. Logo depois, Korn quer leva-lo ao meretrício, mas Esch se recusa a ajudá-lo e acompanha o dono da tabacaria até sua casa.

Por meio de uma instituição religiosa organizada sob a batuta de regras militares e de nome sugestivo, *Exército de Salvação*, Broch nos leva para o âmbito religioso na tentativa de inferir nossa incapacidade de compreender os variados fenômenos que ocorrem e que estão na direção contrária a de um mundo convencido e racional, e que por esta razão, nós os categorizamos de qualidade inferior, sem ao menos considerar o valor opositivo destes tipos de fenômenos em relação aos ditames da racionalidade.

Em casa, Esch vai ao quarto de Erna. Ele entra e fita a senhora que, num olhar desejoso, o pede para sair. Ele se encoleriza com sua recusa: não antes de sermos marido e mulher, justifica ela. A partir de então, os dois vivem num misto de insinuações e hostilidades. O ódio em tom de brincadeira de mau gosto, ocorre por ainda não possuírem um ao outro. Com Ilona seria diferente, pensa Esch. Erna o proíbe de estar com Ilona; entretanto, ele descobre que Ilona mantém um caso com Korn sob o silêncio de Erna.

No quarto de Erna, Esch parecia decidido a se entregar aos prazeres da volúpia carnal. Ainda assim, sua consciência assumia que o *prazer* estaria orientado no homem a um objetivo mais elevado do que aquele simplesmente carnal. Por trás do palpável desejo, erguia-se uma *nostalgia* de alma presa implorando redenção da solidão, exigindo libertação para ambos os seres, Erna e Esch, razão pela qual Esch se encoleriza com as razões de Erna para ter com ele sobre a cama o ato do prazer: *não antes de sermos marido e mulher.*⁶⁶

Martin visita Esch e o convida para a reunião do sindicato. Esch e Lohberg vão à reunião, que fica tensa quando os grevistas falam contra o regime. Um soldado ordena que o tom não pesasse, pois seria obrigado a parar a reunião. Martin, em nome da liberdade, deixa o manifestante falar. Logo reina uma confusão. Martin é preso e Esch e Lohberg escapam saindo protegidos por um inspetor. O ministério público formula contra Geyring queixa por apelo à insurreição.

⁶⁶ Cf.: *Idem*. 204.

A reunião de um sindicato, descrita no episódio, sugere outra vez a credibilidade da obra brochiana. A presença de um militar na reunião demonstra os limites desse tipo de instituição que parece oferecer ao Estado um perigo de proporções inimagináveis ao ponto de obrigar o próprio Estado a controlar os debates destas reuniões. Martin, entretanto, assume a condição de defensor da liberdade ao deixar que um dos manifestantes fale contra o regime alemão. Esta atitude de Martin traz como consequência sua prisão, acusado de provocar a insurreição contra o regime. Entende-se aqui o pretexto do Estado de acusar uma simples reunião de sindicato para se resolver problemas de greve, como um ato de hostilidade ao próprio regime. Não era da índole de Martin, assim Broch nos apresenta esse personagem, provocar um estardalhaço no regime ainda que suas convicções socialistas o apontassem nesse rumo.

Parece-nos que Martin personifica um tipo de protagonista cuja trajetória, no desenrolar da trama, irá apontar para um determinado meio social que deseja implantar através, da luta política, estruturas menos injustas provocadas pelo regime. Embora a via de solução dos problemas políticos e econômicos é diferente entre os dois, Esch compartilha com Martin de suas convicções. Ele se questionava sobre a importância das associações trabalhistas e isso causava-lhe náusea, pois via nelas o aumento da desordem, justamente contra a qual Martin lutava. Diferentemente de Esch, Martin buscava a via do diálogo e cuidava para que os ânimos dos grevistas não acirrassem a relação com o regime.

No teatro entram Ilona e Teltscher, Gernerth está com Esch, que está mau humorado, visto que várias situações estão lhe causando náusea: Martin está preso, Erna vive a brigar com ele, Bertrand e a polícia unidos contra a greve, Korn e Ilona. Teltscher sugere a Gernerth montar algo não caro que atraia público, talvez uma apresentação de luta feminina, pensa Gernerth. Teltscher não vê esse negócio vingar em *Manheim*. Esch propõe ir para Colônia. Aceitada a idéia, Esch convida Lohberg a participar do negócio. Este não aceita participar porque metade do negócio com tabacos é de sua mãe, entretanto participa do intento com mil marcos, juntados aos trezentos de Esch, que pensa em Erna como outra associada ao empreendimento.

Erna rejeita fazer parte da sociedade. Quando Esch afirma que Lohberg participará, ela repensa a idéia. À noite, Lohberg aparece na casa de Erna. Há confronto entre ela, Esch e Lohberg. Erna, demonstrando interesse em Lohberg, provoca Esch e o menospreza, enquanto Lohberg procura ser virtuoso e reconciliador. Erna quer mostrar a Esch que ele não se importa com seu sentimento. Um homem incapaz de sentimento é menos do que um homem. Ao final, Erna e Lohberg aceitam fazer parte da sociedade. Esch fica atordoado pois renuncia a Ilona, que se entregara a Korn e deseja Erna, que se envolve com Lohberg.

Esch decide ir à Colônia buscar novos negócios. Em Colônia, ele vai à Tia da Cantina, presenteia-lhe com uma estátua do monumento de Schiller e fala de *Manheim* e do Reno. Convida Hentjen a sair com ele, mas ela comenta ser isso algo típico dos namorados. Esch insiste. Ela diz já conhecer o Reno. Presa em seu olhar, um momento de abandono provoca-lhe pânico. Logo se refugia atrás do balcão. Esch percebe o deslize e leva a estátua até o balcão, depois vai para casa. No dia seguinte, ele visita Oppenheimer e o convida a patrocinar a luta feminina. Este aceita, embora perguntar-se a si mesmo por que Gernerth precisaria de Esch no negócio.

Dias depois, Esch reflete porque ainda não vingara a prisão de Martin. Ele então vai ao diário social-democrata *Vigia do Povo*, com um artigo em mãos no qual defende Martin que fora, na sua visão, vítima de

intriga demoníaca e demagógica. O redator lê e não aceita publicar, pois não há ali fatos novos. Esch insiste, mas o redator pergunta se ele quer os empresários presos, principalmente Bertrand, para que Martin seja solto. Explica não ser assim o funcionamento do sistema. Se empresários fossem presos por questões como a greve de *Manheim*, a indústria se tornaria um caos.

Esch demonstra sua náusea em relação à prisão de Martin e deseja vingar o fato escrevendo e publicando um artigo em defesa de Martin e de sua luta. Seu desejo se fundava em que a prisão de Martin fora injusta e que, na verdade, o homem a ser preso deveria ser Nentwig, que o havia demitido, e que sempre aceitava comissões e subornos para não “enxergar” os erros contábeis, ou alguma coisa comprometedor. O redator, no entanto, recusa-se a publicar considerando ser a greve e as prisões apenas um processo de relações de poder vinculado ao funcionamento do sistema.

Escolhidas as candidatas para a luta, Oppenheimer cria para elas nomes artísticos. No teatro, Teltscher ensaia as envergonhadas candidatas. Esch vai embora. Em visita ao café, Esch com a Tia Hentjen lembra-se de Martin, para ela mártir com convicção. Para Esch, porém, Martin escondia algo, e para ele quem possui a verdade tem poderes para conceder redenção a todos. Na ida ao entrepostos da *Mittelrheinische*, Esch sente nojo das pessoas ao seu redor: Nentwig – cruel espinho enterrado na carne; Ilona que ficara em Colônia com Korn; Teltscher, um chulo assassino; Bertrand, patife presidente que jogara Martin na enchova. Então, surgem Teltscher e Oppenheimer que comentam um possível insucesso nos negócios. Teltscher insinua trazer Ilona e reestruturar o negócio. Esch sente raiva dos ditos dois judeus. Em seu sentimento, há uma forte reflexão do quanto o caos humano subsiste.

Esch parece já não acreditar na sinceridade das pessoas, todas se apresentam com interesses particulares e já não há significação diferenciada em cada uma delas, daí tanto faz uma ocupar o lugar da outra, o jogo de relações de interesse será o mesmo. Essa mescla de angústia e ojeriza em relação às pessoas ao seu redor provoca o narrador que tece as seguintes palavras:

Em determinado sentido, o que conta já não são os homens. Todos iguais, tanto faz que este se funda com aquele, que este tome o lugar daquele. Não, o mundo não se ordena já em bons e maus, mas de acordo com certas forças boas ou más. /.../ Sim, havia deixado Nentwig em liberdade, mas desta segunda vez as coisas não se passariam da mesma maneira; mesmo que o indivíduo perca a sua importância, mesmo que um se funda no outro e que se torne impossível estabelecer qualquer diferença entre eles; desprendida do seu autor, a iniquidade subsiste e é a iniquidade só por si que deve ser expiada.⁶⁷

O lucro da primeira noite de espetáculo, leva Gernerth a pagar sete marcos a mais que os cem prometidos a Esch, por mês. Num dos intervalos, ele se encoleriza pois encontra ali Nentwig. Ao ser cumprimentado, seu olhar se perturba por um instante e logo se dissipa, pois reduz aquela figura à indiferença e

⁶⁷ *Idem*. 252-253.

já não o quer mal, melhor seria entregá-lo à justiça ou a um procurador. Vai ao escritório conversar com Gernerth, que está preocupado com a despesa da empresa, com os juros e com as dificuldades de estar com os filhos nas férias.

Esch viaja com Tia Hentjen para comprar vinho. No caminho, ele insiste em uma relação, mas Hentjen rejeita. Na volta, cansada, ela recosta a cabeça em Esch, que procura seus lábios e os dois se beijam. Na cantina, ela trata Esch com indiferença, apesar de ele, tomado de felicidade, pensar ser seu amante. Dias depois, Teltscher comenta com Esch sobre a possibilidade de luta entre uma negra e uma alemã. Pede que ele encontre a tal negra para esse fim. Na cantina, Teltscher comenta à Tia sobre a nova atração e que Esch fora procurar as moças. Ela se chateia. Esch, com remorso por ter deixado Hentjen a sós com Teltscher, retorna e invade seu quarto. Antes dela gritar, beija-a. Ela o empurra, louca para se entregar e com raiva, diz não querer macular o próprio quarto e grita, aqui não! Ele a toma nos braços e a leva para a dispensa. Sem voz, sem prazer, imóvel e rígida, entrega-se como a cumprir um dever antigo, parecendo retornar a um ofício imemorable e familiar. Feliz, ela reconhece que o amor está para além daquilo que o determina.

A entrega ao amor de Esch e Tia Hentjen parte do princípio do beijo que desencadeia todo um processo invariável, ainda que isso ocorra de maneira lenta ou acelerada, não se pode abolir a lei da natureza. E quando tudo acontece, parece que a redenção presenteia a ambos com a liberdade e com o êxtase intemporal, fazendo de ambos, um a substância do outro.

Esch presenteia Hentjen com um livro, mas ela não se interessa. Chateado, pega o presente e vai a seus aposentos. O livro fala da América. Apaixona-o a organização da polícia e da justiça, segundo o livro, ao serviço da liberdade democrática e, para quem soubesse ler, naquele país ninguém colocaria na cadeia um aleijado apenas por cumprir ordens de amadores odiosos. Depois, encontra-se com Teltscher e o instiga a pensar na América e na atividade da luta. Teltscher diz que as mulheres americanas são mais fortes; ainda assim, podiam valer-se delas vendendo-as a algum estábulo e ganhar uma boa comissão por isso. Esch, relativizando o novo jeito de ganhar dinheiro, pois tia Hentjen e Lohberg trabalham com coisas que não lhe são agradáveis, começa a sonhar com o dia da embarcação.

Mais uma vez, Broch se utiliza de um artifício para mostrar os sonhos de Esch. Seu desejo de ir à América, visto pensar que ali tudo estava no seu devido lugar, ao serviço da liberdade democrática. Essa percepção de Esch parece insinuar um contraponto em relação à realidade política da Alemanha sob a batuta do regime e ele próprio acredita, que o melhor seria, mais que sonhar com o dia da embarcação, quem sabe a própria viagem rumo à terra da *liberdade democrática*.

Novo encontro com Hentjen, Esch se impressiona ao perceber que, uma vez consumado o ato de amor, ela não queria ouvir falar nisso. No silêncio do quarto, porém, ela se entrega àquela violência que invade sua intimidade e a arranca da solidão. Há um silêncio e ela não o deixa romper. No silêncio, a vergonha desaparece. O que sente não é prazer, mas libertação da vergonha. Há solidão demais nela que a faz só para sempre. Esch espera que haverá atroz instante em que aquela voz explodirá. Todavia, nada ocorre.

Nesse instante, o lugar do ritual silencioso, o jogo consentido do olhar embebido por um desejo mudo e escondido por conta de que as pessoas jamais entenderiam aquele sentimento recíproco. Esch a deseja mais

que tudo na vida e deseja resgatá-la de seu passado prisional que a impede ser toda sua. O narrador tece algumas palavras que demonstram aquele instante de amor silencioso:

Pois, na alegria de se afundar, de se perder, mudo e anônimo, no impudor do sexo, vela invencivelmente o desejo de obrigar aquela mulher a reconhecê-lo, de fazer que nela o instante fulgure como um facho e consuma tudo o mais, que nesse incêndio ela tenha consciência da sua presença, faça ouvir a sua voz rouca no silêncio noturno que envolve todos os homens e que a ele, o único, tudo diga, como se fosse seu filho. Ele já não sabe com que ela se parece, está para além da beleza e da fealdade, da juventude e da velhice, e para ele já não é mais do que aquela tarefa muda: resgatá-la, conquistando-a.⁶⁸

Teltscher convida Gernerth para ajudá-lo no novo projeto, mas por motivos familiares, ele rejeita. Esch começa a recrutar lutadoras exportáveis. Para tanto, começa a visitar cabarés, e para evitar que Hentjen duvide de duas intenções, se dirige a casas de homossexuais. Numa delas, encontra Bertrand, que certa vez deixara Harry Koehler cair em seus braços. Esch também se encontra com Harry e o convida para a viagem, embora este queira apenas uma relação, sendo logo rejeitado por Esch. Alfons, amigo de Harry que vê toda a cela, o consola. Esch sente nojo de Bertrand, embora as palavras de Harry suscitassem o momento, pois havia deixado de viver por causa dele.

A inserção de homossexuais no episódio é um outro tipo de síntese das determinantes sociais que estruturavam a sociedade alemã retratada na obra. Harry, Alfons e, em certa medida, Bertrand, protagonizam os ex-cêntricos, os marginalizados, as figuras periféricas da sociedade alemã. Esses ex-cêntricos dão valor à obra, porque no universo da ficcional eles se tornam os *diferentes* em si e por si. São eles que fazem a obra transcender seu caráter localizado, exprimindo de maneira simbólica a crítica e o desafio em relação aos paradigmas e as regras morais vigentes. É neste sentido que as palavras de Harry suscitam uma reflexão mais profunda e transcendente à obra:

O amor é a grande estranheza. Peguem em dois seres, cada um no seu planeta diferente, nenhum deles pode saber seja o que for do outro. E, de repente, já não há mais distância, nem tempo, perderam-se um no outro, cada um deles já não sabe de si próprio nem do outro e nem sequer precisa de saber seja o que for. O amor é isso. /.../ É necessária a mais terrível exacerbação da estranheza, levada, de qualquer forma, ao infinito, para que possa brotar aquilo que deve ser considerado o objetivo inacessível do amor, e o que constitui o amor: o mistério da unidade....sim, não há outra palavra.⁶⁹

⁶⁸ Cf.: *Idem*. 275.

⁶⁹ *Idem*. 278-279.

As palavras de Harry nos fazem resgatar as palavras de Bertrand em seu encontro com Elisabeth durante o episódio *Pasenow ou o Romantismo*. Harry, tal como Bertrand, aponta para a necessidade da superação de sentimentos atávicos que não permitem a sociedade olhar-se a si mesma de uma nova maneira. Por esta razão, o caminho a se percorrer para provocar a ruptura com tais atavismos é a *terrível exacerbação da estranheza* para que possa brotar o amor visto ser o amor a grande estranheza. Através do discurso de Harry, parafraseando as palavras de Bertrand, Broch nos leva à percepção da intimidade de nossas experiências primordiais, a força estranha de *Eros*. Marcial Maçaneiro, em seu ensaio *Eros e Espiritualidade*, aponta que:

Eros é dinamismo de expansão, que (e)leva a pessoa a patamares mais altos. Ele 'está antes': é originário. Ele não se explica pelas experiências de desejo e feitiço. Antes as explica, porque a paixão pelo belo e pelo bem se enraíza nele. Eros, portanto, é anterior ao 'ethos' (moral) e ao 'logos' (racional). Eros preserva certa independência desses dois princípios, que sempre aparecem, mas sem jamais controlá-lo totalmente. Nem razão, nem moral podem capturar Eros em si mesmas. Eros não é exatidão; é expansão. Não é discurso; é riso. Não é pura sexualidade; é desejo. Ele nos guia à comunhão, ao encontro, ao êxtase: o sair de si mesmo para alçar vôo, semeando os sonhos do Olimpo no chão do cotidiano. Por sua destinação originária, Eros sempre vai em direção da beleza e da vida.⁷⁰

Por isso, concordamos com Maçaneiro que, anterior ao discurso moral, Eros se apresenta a nós como força desafiadora de algo previsível e calculado. Cremos ser esta a intenção de Broch ao colocar na boca de Harry palavras desafiadoras ao estado calculado e á ação estritamente mensurada de Esch. Tal atitude contábil provocará descomedimento ainda maior em Harry, que exacerbará sua atitude diante de um Esch rígido e intolerante. Ocorre então que Esch insinua ameaçar Bertrand de morte; Harry, no entanto, diz não querer isto. Esch o leva para casa. À porta, Harry tenta beijá-lo. Ele o empurra. Harry corre para dentro. Dali, Esch vai ao diário Vigia do Povo pedir novamente espaço publicitário em favor de Martin. Na redação, não ocorre acordo algum. Esch conclui: imprensa vendida.

No aniversário da Tia, Esch a presenteia em público com uma miniatura da estátua da liberdade. Ela se sente constrangida. Busca a estátua de Schiller e a coloca junto da torre Eiffel e da estátua da liberdade. À noite, Esch vai ter com Hentjen, que o espera para celebrar seu aniversário. Pela primeira vez ela fala e se enciúma perguntando quem é a outra, pois ele fala de maneira insinuante sobre sua viagem a Badenweiler. Ele contorna a situação, comentando da viagem à América e do desejo de levá-la com ele. Depois, os dois adormecem.

Com lucro no negócio, Esch busca meio para guardá-lo, pagar o empréstimo e salvar Ilona das mãos de Korn e de Teltcher. À noite, conversa com Gernerth para exigir dele os direitos de Erna e Lohberg. Gernerth diz não ser Esch o procurador legal e que o investimento ainda está em curso. Mas, por insistência, ele acaba por pagar a metade do pedido a Esch, que parte para *Manheim*. Ali, pensa encontrar Erna e Lohberg juntos, mas

⁷⁰ Marcial MAÇANEIRO, *Eros e Espiritualidade*. 09.

isso não acontece. Lohberg não ultrapassara os limites de uma nobre amizade, quer pela timidez quer pela desconfiança no sexo feminino e as doenças que se possa advir delas. Esch conhecia a virtude de Lohberg, apesar de isso ultrapassar a capacidade do seu entendimento.

Na casa de Korn e Erna, Esch paga-lhes o empréstimo, mas ela o maltrata por ter sido abandonada e ter de se comprometer com Lohberg. Este, aparece na casa. Esch passa o dinheiro, pede-lhes para dividir entre ambos por tratar-se apenas da metade. Aquele momento já era tarde da noite e Esch vai para o quarto de Lohberg, que vai embora. Logo depois, Esch fala com Erna e pede que ela assine o pedido do restante do dinheiro. Entre fúrias e paixões, os dois se abraçam e se beijam. No dia seguinte, ele pensa em seu amor por Hentjen e imagina que ela, se viesse a saber, não acreditaria que ele lhe permaneceria fiel, talvez até o quisesse matar. Ele vai então ao entreposto rever amigos e encontra-se com Lohberg, desconsidera-o e o imagina uma mulher travestida incapaz de um ato masculino com Erna.

No dia seguinte, visita Martin, na cadeia. Este deseja saber notícia dos amigos. Esch lhe diz que vai a Badenweiler conversar com Bertrand sobre sua prisão. Martin pede-lhe que não cometa bobagem, pois Bertrand, para Martin, era honesto. Esch percebe que Martin não sabe das falcatruas de Bertrand.

Existe um tema que parece transpor todas as situações em que Esch se encontra: o desejo de viver a vida com leis morais plausíveis. Há, em Esch, uma mescla de espontaneidade interior que o leva a uma relação angustiante com seus companheiros. Sua percepção acerca das relações parece ser a de que os outros possuem uma completa ausência de regulamentação da vida e que, por isso, essas pessoas passam a viver dentro de organizações particulares, utilitárias e racionais. Esta, talvez, seja uma das razões que levam Esch a julgar seus semelhantes de covardes, simuladores, subtraídos de seus deveres terrenos. Um outro aspecto que nos importa é a sua não-percepção de seus próprios atos, ou mais complexo ainda, se ele percebe contradição em seus atos, procura justificá-los dentro de fundamentos de que ainda há ressalvas e reservas quanto à exigente existência do mundo em que vive, apesar de fazer uso de artifícios que ele próprio parece condenar. Esch é uma perfeita "máquina" condutora de serviços. Ele tem a habilidade de justificar qualquer uma de suas ações ou julgamentos para redimir suas próprias contradições. Por exemplo, comprometido matrimonialmente com Tia Hentjen, Esch é capaz de dormir com Erna Korn e, por meio de uma complexa maquinação de sua lógica, assume para si mesmo que é fiel à sua futura esposa. Assim, ele consegue transformar a promessa de fidelidade, que fora quebrada, em valor.

Terminada a visita a Martin que se encontra na prisão, Esch toma o comboio para Mülheim, quando os trabalhadores, obrigados a acordar cedo para o trabalho, caminham tal como sonâmbulos. Neste episódio reflexivo da obra, Broch permite ao narrador inserir uma profunda reflexão acerca do significado do sonambulismo, temática que dá título à obra de Hermann Broch. O trecho a seguir é uma revelação do narrador:

Mas eis que chega, como um ciclone, o comboio para Mülheim, esse enorme verme que se lança sobre o alvo sem segurança, e então ele sente que qualquer coisa se apodera brutalmente de si, uma dúvida súbita se apodera dele quanto à boa vontade da locomotiva que poderia muito bem perder-se no caminho.../.../ No meio das suas dúvidas, ter-se-ia sentido tentado, à maneira de um viajante novato, a

*abordar qualquer empregado de farda, mas o cais é tão grande, tão desmedidamente longo e desolado que já não há tempo para o percorrer e, embora sem fôlego, já temos de nos dar por muito satisfeitos se pudermos apanhar o comboio, vá ele para onde for...*⁷¹

É poética a maneira como o narrador nos provoca a pensar acerca do comboio da vida, que percorre sua estrada a apanhar seus viajantes, e na aceleração da vida, o tempo não permite a esses viajantes um minuto para hesitação ou perguntas. Basta entrar no comboio que já é por demais satisfatório o conseguir embarcar, tenha o comboio qualquer destino. Prossegue o narrador:

*Hesitação e sufocação, eis quanto basta para provocar uma saraivada de palavrões a um homem, irascível, sobretudo se esse pobre homem, perseguido pelo sinal de partida, se vê obrigado a voar como o vento, tropeça nos degraus pouco cómodos da carruagem e magoa as canelas nos estribos. Protesta e reprotesta contra os estribos e a sua estúpida construção, protesta contra o destino. No entanto, tal disparate dissimula uma intuição bastante justa, bastante comovente mesmo, e, com um pouco de lucidez, esse homem poderia tê-la enunciado nestes termos: tudo isto, aí de nós, é obra humana.*⁷²

O narrador insinua que a construção da locomotiva da vida é fruto desmedido das obras humanas, sem a qual provavelmente não viveríamos e com a qual nossa existência se banaliza. Deixemos o narrador continuar:

*Obscuramente, o viajante adivinha que estas considerações o elevam acima da existência banal e gostaria de as imprimir em si próprio para o resto dos seus dias. Pois, embora atribuamos um significado humano demasiado geral a tais considerações, convém dizer que os viajantes, especialmente os de temperamento irascível, estão mais abertos para elas do que os sedentários, os quais nada pensam, mesmo se subirem e descerem muito mais vezes as escadas durante o dia. O sedentário não se dá conta de que vive rodeado de obras humanas e de que os seus próprios pensamentos não são mais do que obras humanas. Despacha pensamentos através do mundo, como viajantes seguros e hábeis em negócios, e supõe vergar deste modo o mundo às dimensões do seu quarto e dos seus próprios negócios.*⁷³

Percebemos neste trecho uma crítica ao pensamento hegeliano de que o mundo é a manifestação da idéia, o que implica dizer que se o mundo é considerado uma manifestação da idéia, logo, o nosso pensar o mundo é pensar o pensamento. O mundo como construção humana, ou obra humana, parece definir de maneira

⁷¹ *Idem*: 311.

⁷² *Idem*: 311.

⁷³ *Idem*: 312.

sintética e não-contraditória as estruturas existenciais que nos permitem viver de maneira plausível. Outrossim, o narrador confere uma crítica a essa maneira hegeliana de ver construir na idéia o mundo:

Mas esta segurança leviana esquiva-se o homem que põe a viajar não pensamentos, mas a própria pessoa, e a sua cólera volta-se contra tudo que é obra humana, contra os engenheiros que constroem os estribos, contra os demagogos que palram continuamente da ordem, da justiça e da liberdade como se fossem capazes de organizar o mundo à medida das suas idéias; a cólera do homem aflorado pelo saber da ignorância abate-se sobre todos quantos, neste mundo, tomaram decisão./.../ Agora que o comboio segue a todo o vapor, parecendo lançar-se contra tudo e ir em perseguição da irresponsabilidade, e que nada, a ser o sinal de alarme, pode deter aquela perseguição desvairada, agora, que o espaço é arrancado debaixo dos pés do viajante e o leva a toda a pressa, aquele que, até mesmo na dolorosa liberdade do pleno dia, ainda ouve a voz da sua consciência, tenta marchar na direção oposta. Mas nunca mais se lhe apresenta qualquer término, pois aqui tudo é futuro.⁷⁴

A crítica do narrador se faz contra os que construíram esse comboio que leva a vida humana para um destino incerto e não desejado pelas pessoas. Um destino que vê apenas o futuro, que arranca a todos do estado presente e provoca uma afrontada conformação da vida que absorve a própria vida, visto que esta seria fatualmente o seu contrário. Não há, no ser que se deixa levar pelo comboio e aceita a construção ordenada do mundo, abertura à genialidade humana que somente pode ser desfrutada pelas sensações. Por esta razão, o presente constitui-se num vazio e portanto sem significado, exigindo do próprio ser a corrida em direção ao futuro, pois, como afirma o narrador de Broch, tudo é futuro.

Essa corrida desesperada rumo ao futuro, demonstra que o pensamento gerador de vida fundada em pontos afixados por uma filosofia racional fomentadora de uma moral imperativo categórica, transformou a vida em uma estrutura vazia de possibilidades, fechada em si mesma, presa à pureza das idéias e à imutabilidade do pensar racional. A hegemonia da consciência, em especial, aquela fundada e afixada de maneira sólida no pensamento humano pelo *cogito ergo sum* cartesiano, parece fazer parte de um projeto filosófico mais amplo: disciplinar e, quiçá, controlar o *devoir* das coisas, fomentando uma moral que tenha a capacidade *de per se* de expulsar a presença do caos e de tornar o mundo uma organização mental de bases sólidas. Em outras palavras, de substituir a vida vinculada à aventura e ao risco, ao sensível e ao salto, ao transitório e à repentina metamorfose, por uma nova estrutura de vida fundada na previsibilidade racional. O grande incômodo de Esch talvez seja justamente essa obrigação de ser *governado* pelas regras de um sistema de valores racionais falidos. Seu caráter anárquico sonha romper a ordem vigente com uma nova ordem, talvez cínica por conduzir todas as suas relações pelo princípio da contabilidade, em que os balaços devam ao final chegar a uma síntese não contraditória. O narrador, ao descrever os viajantes nos vagões, faz-nos lembrar esse tipo de valor humano:

⁷⁴ *Idem*: 312.

Ei-los sentados em bancos que os construtores, de modo atrevido e talvez desastrado, adaptaram à linha duas vezes quebrada do corpo sentado, ali vão em lotes de oito, comprimidos uns contra os outros na gaiola de tábuas, balançando a cabeça, ouvindo o estalar da madeira e o ligeiro rangido da armação a cada pancada das rodas nas juntas da via férrea. Os que vão sentados no sentido da marcha desprezam os outros, que olham para o passado. Temem as correntes de ar e, quando uma portinhola se abre brutalmente, têm medo do homem que talvez venha torcer-lhes o pescoço. A vítima de tal desdita nada sabe já da justiça entre o crime e a expiação; já não sabe se dois e dois são quatro, já não sabe se é filha de sua mãe ou se é um monstro. Por isso conserva cautelosamente a ponta do pé voltada para a frente, para se lembrar das coisas que tem de fazer noutros locais. Para eles, com efeito, não há outra comunidade que não seja a dos negócios que praticam. Uma comunidade sem força, cheia de insegurança e de mal-estar. /.../ lançados na liberdade, é lhes necessário edificar de novo a ordem e a justiça; não querem dar ouvidos às palavras doces dos engenheiros e demagogos, detestam a obra humana tal como aparece nas instituições do Estado e da Técnica. /.../ A cólera apura os sentidos. Os viajantes já dispuseram suas bagagens, mas são como pessoas arrancadas cedo demais ao seu sono e acordadas para a liberdade, para chegarem a tempo ao comboio. Por isso, as suas frases empastam-se, surgem carregadas de inépcia e de sonolência. /.../ E ele percebe estar no limiar do sonambulismo.⁷⁵

No fragmento da obra acima destacado, podemos ver nitidamente uma crítica, sob as vestes literárias, de como o pensamento alemão procura superar, no elemento do raciocínio, uma dicotomia que se apresenta de maneira declarada no universo das relações humanas. O elemento racional passa então a fazer uso destas próprias relações contraditórias, para ensaiar uma espécie de redenção humana, destinada a superar as antinomias e fragmentações que alienam o ser humano. Entretanto, o viés assumido por um pensamento estético hegeliano aponta para a idéia de que todo homem individual, se assim podemos dizer, traz em si, quanto à disposição e quanto à meta, um homem ideal e puro. Ora, concordarmos que todas as modificações existenciais devem nos conduzir, conforme assinalamos em outro momento, para unidade inalterável do homem ideal. Logo, isto significaria provocar na multiplicidade de sujeitos o pensamento de que é necessário tentarmos uma unificação pelo homem ideal que se encontra no futuro.

Por certo, essa busca de unificação entre o espírito especulativo e o ser empírico, entre o interior e o exterior, que nos parece ser característico do personagem Esch, provoca uma situação de sonambulismo. Por um lado, o espírito especulativo, que no reino das idéias pretende aportar nas propriedades inalienáveis, torna-se necessariamente um ser *desconhecido* no mundo sensível, perdendo a matéria pela forma. Por outro lado, o

⁷⁵ *Idem*: 313-315.

espírito dos negócios, cerrado em um círculo uniforme de objetos particulares, preso pelas fórmulas, torna-se estranho ao perder de vista o todo e ao universalizar seu próprio círculo. Desta maneira, se o ensejo do primeiro espírito é modelar a realidade ao pensável e transformar as condições subjetivas em lei constitutiva da existência das coisas; o segundo espírito, por sua vez, busca o oposto balizando toda a experiência universal segundo um fragmento particular de experiência. Logo, o caráter de sonambulismo atestado por Broch, por meio do narrador, parece nos afirmar que enquanto o espírito especulativo está demasiado alto para o individual, o espírito de negócio está demasiado baixo para a totalidade.

De *Mülheim*, Esch vai a *Badenweiler*, à casa de Bertrand para dizer-lhe que deveria tê-lo denunciado. Bertrand retruca dizendo que ele já devia tê-lo feito há tempo. Esch exige que Bertrand mande soltar Martin, além de sugerir que o Sr. Hentjen, o falecido esposo da Sra. Hentjen, fora morto em atividade trabalhista quando era empregado de Bertrand. O tom parece chantagem e Bertrand fica irredutível. Assim, Esch não vê outra saída senão denunciá-lo, pois em sua percepção contábil Martin sacrificou-se e, de seu sacrifício, não resgatou ninguém. Bertrand parece conformar-se com a situação. Da conversa cheia de amistosidade e aspereza, não há conclusões. A cena revela um Esch que, apesar de haver dividido o mundo entre o Bem o Mal, que não são identificáveis, estigmatiza na pessoa de Bertrand o mal pois este era um homossexual, um agitador da ordem divina⁷⁶. Ao final, Esch parte num automóvel cedido por Bertrand e volta a *Manheim*. No caminho, nostalgia e inquietação o invadem e sente saudade de Colônia.

A nostalgia sentida por Esch talvez seja a saúde de um tempo ido e a incerteza de um tempo por vir. Um tempo que não aponta caminhos senão que o caminho deverá ser encontrado. O esvaziamento do tempo ido faz o mundo experienciar o vazio e encontrar afago apenas no sonho:

*Grande é a angústia de quem desperta. Regressa tendo perdido algumas justificações e teme a violência do sonho que se tornou não um ato, talvez, mas antes um novo conhecimento. Exilado de um sonho, vê-lo como que sonâmbulo.*⁷⁷

Em *Manheim*, vai à cidade denunciar Bertrand à polícia, mas desvia-se no caminho, visto não saber como fazê-lo. Desiste da idéia ao pensar que a Polícia de *Manheim* – que prendera Martin – não é digna da denúncia. Vai à casa de Erna, que se insinua a ele, embora já a veja como um demônio do passado a obstruir a porta da saudade, o rito do elemento terreno, mais invencível e mais ultrajante do que nunca; exigindo eterno retorno aos enlaces do passado. Esch busca Lohberg, reúne Erna, Korn e Ilona para brindar o noivado entre Erna e Lohberg. Depois, ele decide não dormir sob o mesmo teto da noiva. Assim, dá seus primeiros passos para desprender-se dos laços terrenos.

Insone, Esch toma a carta de Hentjen que dizia ser ele o único amor de sua vida. Isso o acalma e o faz adormecer. Na madrugada, volta a pensar em Ilona que trocara um atirador de facas por um grosseiro, o que seria em sua interpretação um suicídio. Reflete sua mortificação, a de Erna e Lohberg, uma morte metafísica. Ao

⁷⁶ Cf.: Milan KUNDERA, *Op. Cit.*: 52.

⁷⁷ Hermman BROCH, *Op. Cit.*: 322.

pensar de maneira insone nessas mortes, Esch encoleriza-se. Chega a pensar que os mortos são os assassinos das mulheres. Mas ele não está morto e queria salvar ao menos Ilona. Impacienta-se, pois poderia receber a morte das mãos de Hentjen. Nele, há dúvidas entre o amor de Ilona e Hentjen. Para resolver sua dúvida, ele encontra uma solução contábil, basta submeter sua vida terrena a Hentjen. E adormece.

Tempos depois, ele encontra-se com Hentjen, que o acolhe friamente. Ele então se senta e escreve uma declaração, denunciando Bertrand à polícia acerca de suas relações culposas com criaturas do mesmo sexo. Despede-se para voltar depois. À noite, Esch deseja que ela supere o amor do marido morto dando um fim ao seu retrato, mas ela não o faz. Ele encoleriza-se, pois vê um não reconhecimento do seu amor e de sua escolha por ela. Aproxima-se dela e a esbofeteia. Ela permanece inerte, sob lágrimas. Esch propõe o casamento. Ela limita-se a dizer sim. Amanhece e os dois já não escondiam o compromisso.

Esch encontra-se com Teltscher, que noticia a ida de Gernerth a Munique para ver a família, e que as apresentações não vão bem, mas ele não se abala, pois apenas queria de Gernerth a sua parte e Teltscher também. Ele entrega a carta ao comandante e vai ao bar. Ali, Esch sorri ao notar que Hentjen tirara o retrato do Sr. Hentjen da parede. Depois, vai visitar Harry. Ao chegar em sua casa, Alfons chora a morte de Harry, que suicidara depois de ler a notícia nos jornais sobre a morte de Bertrand. Por um momento, Esch fica feliz, seria a prova da morte pela morte, ou o encerramento do balanço contábil da vida em que a coluna *a receber* encontra sua força de equilíbrio no exercício do registro da coluna *a pagar*.

Esch demonstra ainda, como sua maneira de "levar" a vida o conduz para caminhos impensáveis do ponto de vista de uma filosofia da justificação da existência humana. Sua visão contábil do mundo o faz superar qualquer nível de valor para equilibrar os acontecimentos ao seu redor. Ele fica feliz com a morte de Bertrand, ainda que gostasse dele e o respeitasse, não por se livrar de um homem cuja vida se transformara em símbolo de mudança, mas por questões de garantia de equilíbrio de contas, ou equilíbrio das escritas. Afinal, Esch pedira na carta providência às relações culposas de Bertrand com criaturas do mesmo sexo e a resposta veio como equilíbrio de contas durante um balanço.

Neste sentido, o predomínio da faculdade analítica do pensador abstrato parece provocar neste um coração *frio*, pois desmembra as impressões que somente enquanto totalidade são capazes de comover a alma. O coração *estrito* de Esch aponta para a idéia de que sua imaginação, enclausurada no círculo monótono de suas ocupações, é incapaz de elevar-se à compreensão das formas alheias de representação. Entretanto, não entende a publicação dos jornais, visto que entregara a denúncia à polícia ao meio dia. Alfons diz que Bertrand morrera depois de uma doença violenta. Esch não se comove. Alfons admira sua reação e compreende porque ele próprio menospreza os homens.

Tempos depois, Esch encontra-se com Teltscher para apurar a demora de Gernerth e descobre que este fugira com todo o dinheiro. O onírico projeto América de Esch acaba por apagar o facho da liberdade e impossibilita o pagamento a Erna e Lohberg. Esch trata de contar-lhes o acontecimento. Em seguida, sob o prestígio de noivo, ele e Oppenheimer convencem Tia Hentjen a hipotecar o café para que a casa de espetáculos volte a funcionar. O sacrifício de Hentjen a liga para sempre a Esch.

O outono chega e a vida parece imutável, presa ao passado. O penteado de Hentjen dá lugar ao relaxamento, embora seu amado desejasse novidade, rejuvenescimento, recuperação da virgindade. Ela, porém, chama isso de idéias anarquistas. Na casa, ele nota que o último reparo fora feito para o casamento do Sr. Hentjen, e diz que, somente se pinta a gaiola quando é preciso colocar dentro pássaro novo. O fato é que Hentjen ressuscita a velha que estava nela e, por isso, coloca o amor a Esch em segundo plano, chegando a temer que Esch casara com ela por dinheiro. Assim, sensato seria optar pela estabilidade do passado. Um tempo depois, Lohberg cobra o dinheiro emprestado a Esch pois Erna está grávida. Sem dinheiro, Esch diz que os lucros ser-lhes-ão pagos como presente de batizado.

Assumimos assim, que para Esch o comportamento humano não deve ser julgado a partir da moralidade ou imoralidade, mas somente pela via amoral, pois os homens não são seres humanos, apenas cifras, reduzidos a um "nada" pela força do sistema mecânico. Neste sentido, não parece haver uma intermediação entre o "eu" e o mundo natural e social e, por conseguinte, não há superação do movimento contábil do mundo, apenas uma explosão de vários egos vivendo de maneira desordenada e anárquica. Essa questão talvez não fosse tão complexa caso os vários egos interagissem agregando valores. Acontece, porém, não haver interação senão a existência de egos sem substância, o que torna impossível viver no presente a realidade de um corpo comunitário, pois vazios de substância, os egos não são difratários, somente "cifras" inseridas numa contabilidade racional, econômica e sem contexto.

Depois de algum tempo, Esch acredita estar tudo em ordem: Erna com um filho legítimo, ele casado com Hentjen e o café com pintura nova. Ele observa o rosto terno da companheira. O desejo de ter um filho faz-lhe embrutecer-se com Hentjen. Entretanto, Ela o acolhe com ternura realista e o deixa na solidão ao ponto dele próprio reconhecer jamais poder haver realização no real, visto que o real é o distante mais distante. Hentjen persuade Esch a reconstruir sua vida em Colônia. Sabe Esch que no real, a plenitude recusar-se-á sempre, mas o caminho da nostalgia e da liberdade está acabado e nunca será medido por passos, é estreito e aberrante, como o do sonâmbulo.

Hentjen e Esch se casam, vendem o café a preço baixo e seguem seus caminhos em direção a um mundo superior e eterno. Se Esch não fosse um livre pensador, teriam podido mesmo falar em divino. No entanto, ele sabe, apesar de tudo, que neste mundo, todos devemos seguir nossos caminhos de muletas.

O teatro de Duisbug abre falência. Teltscher e Ilona quase ficam na miséria. Esch e Hentjen ainda tentam salvar o teatro investindo o resto de sua fortuna. O dinheiro se perde. Por fim, Esch vai trabalhar de contador numa grande indústria em Luxemburgo. A esposa o admira e os dois se amam. De vez em quando ele ainda bate nela e, por fim, deixa de fazê-lo.

2.2.3. HUGUENAU OU O REALISMO (PARTE TRÊS)

Do final do século XIX ao início do século XX, temos uma Europa efervescendo em rivalidades e políticas de aliança, culminando com o surgimento da Primeira Guerra Mundial. Bismarck, então chanceler da Prússia, iniciou uma política que visava isolar a França na Europa. Para obter sucesso em suas investidas,

estabelece alianças com outras potências européias, especialmente a Áustria, a Hungria e a Itália. Cientes de um possível processo armado, os alemães necessitavam de reforços para uma futura luta contra a Inglaterra e a França, que unidas formaram um bloco de nome Entente, em contraposição ao bloco alemão, denominado Tríplice Aliança. A Primeira Guerra Mundial, iniciada pelo ano de 1914, ganhou novo rumo com a entrada dos Estados Unidos, em favor da Inglaterra e da França, no ano de 1917. Finalmente, em 1918, os alemães que viram seus aliados sendo derrotados e enfraquecidos pela aliança ocidental, vêem-se obrigados a assinar um tratado de paz, pois além das constantes baixas no conflito internacional, dentro da Alemanha o clima entre operários, soldados e marinheiros era de extrema revolta. O terceiro episódio da obra de Hermann Broch situa-se na Alemanha do belicoso ano de 1917, e recebe o bem sucedido título de *Huguenau* ou o Realismo.

Wilhelm Huguenau é comerciante na Basileia e em Vurtenberga, às vezes dirigindo uma filial da empresa paterna, às vezes como representante de fábricas alsacianas. Ora famoso como comerciante ousado, ora sério e sabedor. Em 1917, é convocado para jurar a bandeira e obrigado a ir à guerra. Anos de guerra e de juventude entrelaçam-se num todo indissolúvel. Na guerra, a realidade degradante das trincheiras, a mistura de cadáveres e excrementos mostram a face da crueldade.

O retrato de uma guerra é o emblema de um drama humano, cujo programa parece fundar-se numa espécie de *razão conquistadora* que, para ter êxito exige uma dose profunda de violência. Se pudéssemos escolher uma imagem que talvez nos apresentasse a guerra, cremos que a de George Orwell, em sua obra *1984*, seja a mais exata: *se vocês desejam uma imagem do futuro, imaginem uma bota pisando em um rosto humano /.../ eternamente.*⁷⁸ Pela guerra, o ser humano atravessa uma realidade imediata, direta, pura, universal e, portanto, mais humana de existência. Uma espécie de experiência tateante da banalidade humana e do desespero em reparar as feridas dessa experiência. Entretanto, podemos encontrar pessoas, que no meio dessa irreversível e irrevogável experiência, são capazes de desconsiderar qualquer tipo de valor que sustente ao mínimo a dignidade humana. O narrador brochiano enfatiza a problemática da guerra:

Nos abrigos, reinava uma porcaria ímpar: o solo estava coberto de escarros ressequidos ou ainda frescos, obra dos fumadores; pelas paredes viam-se sulcos de urina. Aquele mau cheiro era provocado pelos cadáveres ou pelos excrementos? Impossível saber. /.../ Mal se enfiavam pelos entrincheiramentos cobertos, trotando em fila, todos eles sentiam com certeza terem sido expulsos da proteção e da solidariedade que resultam da camaradagem e, por mais privados que estivessem das provas da civilização com que o homem procura defender-se do cheiro da morte e da decomposição, por mais que essa náusea superada pudesse ser o degrau preliminar do heroísmo – o que representa um estranho parentesco com o amor – durante os longos anos da guerra, por mais que o horror se tivesse tomado o meio habitual de muitos deles, por mais que eles tivessem instalado a sua cama de campanha entre pragas e gracejos, o certo é que não havia nenhum que não soubesse ter sido

⁷⁸ George Orwell, *1984*: 377.

*abandonado ali – humano solitário, com uma vida ou uma morte solitárias – abandonando a um absurdo contra o qual nada podia, que nem sequer era capaz de conceber e a que, quando muito, podia chamar porca guerra.*⁷⁹

Nas trincheiras, Huguenau treme com os tiros e bombardeios. Os veteranos o acalmam dizendo que se acostumaría, pois os tiros nas noites eram como “brincadeiras”. Quando ocorre um momento oportuno, ele deserta, através dos campos belgas. A travessia exige estratégia, pois os camponeses belgas são desconfiados. Huguenau protege-se através de um rosto cândido e gracioso. Um sacerdote o acolhe e o esconde. Ao deixar o local, ele assume a condição de sonâmbulo, move-se naquela zona de perigo, anda despreocupado, isolado do mundo, não pensa em problemas. Contudo, ao entrar em território alemão, voltam as dificuldades. Ele se obriga a gastar o dinheiro até então guardado. Em *Eifel*, a destruição não chegara. Ruas e casas são construções arquitetadas do período medieval. Ali ele se comove com a quietude familiar que a cidade lhe proporciona. Huguenau instala-se em um hotel e passa a noite bebendo e se divertindo com a idéia de abrir ali um negócio.

A fuga de Huguenau, desertando de um estado de degradação humana tateante, parece exprimir o espírito de uma época em que a natureza das atitudes humanas que não aceita aquela degradação mas que, sabedora da impossibilidade de uma nova relação de valores, busca perpassar de maneira estratégica todo o processo da degradação como se aquele momento não pertencesse à realidade sensível. Essa travessia estratégica parece garantir ao atravessador o sentimento de profunda liberdade e de fortes proporções estéticas, diante de tudo e de todos. Esse momento de “férias”, do desertor Huguenau, ou do turista jovial, faz com que ele fique completamente comprometido com um mundo sem valores comuns. Livre, de certa forma, da “caça” aos desertores, ele se acomoda para ali reconstruir sua vida civil, uma vida paralela à própria vida. A ausência de imperativos morais é sua liberdade:

Se lhe tivessem dito que aquela comoção era um sentimento estético ou um sentimento que tinha a sua origem na liberdade, teria sorrido, com um sorriso incrédulo, sorrindo, como alguém que nunca tivera a mais vaga suspeita da beleza do mundo e teria mesmo tido razão, na medida em que ninguém pode dizer se é na liberdade que a alma se abre à beleza ou se é a beleza que confere à alma a suspeita da sua liberdade, embora se enganasse, apesar de tudo, porque até mesmo para ele, devia necessariamente existir um conhecimento humano mais profundo da liberdade, uma aspiração humana a essa liberdade em que toda a liberdade tem a sua origem e onde germina e cresce, numa atmosfera dominical, a santificação da criatura viva. Eis porque, sendo as coisas assim mesmo, e não podendo ser de outra maneira, igualmente nos é lícito admitir que no instante em que Huguenau saltou para fora da trincheira e se desligou pela primeira vez das obrigações que o relacionavam com os

⁷⁹ Hermann BROCH, *idem*: 368-369.

*outros homens, sobre ele caiu um reflexo desse esplendor supremo que é a liberdade.*⁸⁰

O territorial Ludwig Gödicke fora encontrado quase morto na trincheira. Salvo por uma aposta entre dois maqueiros, que o levam aos médicos. Ali ele se encontra sem comer, imóvel e de uma sobrevivência inexplicável. Sua alma mais dilacerada que o corpo, geme. No gemido, a alma parece recobrar seus fragmentos causando-lhe, a cada ajuntamento, sofrimento em volta do seu Eu. Com a entrada de Gödicke no cenário da obra, Broch inaugura uma narrativa polissêmica. Entrecortando a história da personagem principal, a presença de figuras aparentemente secundárias, provoca uma série de reflexões paralelas garantida pela multiplicidade de eventos que gozam de relativa autonomia e que vão se ajuntando, à medida que o enredo se desenvolve, para culminar com a grande temática de toda a obra, a saber, a degradação dos valores humanos.

A lógica interna da narrativa neste episódio, sob a égide de uma polifonia, que parece ser a proposta de Broch, estabelece um ritmo avassalador de desenvolvimento ao ponto de nos oferecer uma teia complexa de relações dialógicas entre várias consciências, pontos de vista e posições ideológicas que se confrontam no desenrolar do enredo, a fim de garantir a reflexão axial acerca da degradação dos valores: descobrir se esta época, não somente a retratada no romance e, se esta vida que se desagrega, terá ainda uma realidade. Neste sentido, a primeira figura polifônica é Gödicke e sua vida em um hospital militar. O narrador nos conduz à compreensão de um homem com a alma dilacerada pela insanidade da guerra:

*Parecia agora – ou podíamos imaginar que assim fosse – que Ludwig Gödicke ia recuperando os fragmentos da sua alma um por um e que cada um deles lhe era trazido por uma nova onda de sofrimentos. E podemos admitir perfeitamente, mesmo que disso não possamos ter a prova, que os sofrimentos de uma alma desagregada em átomos e reconduzida a pó, forçada a recuperar a sua unidade, ultrapassam todos os demais sofrimentos, são piores, mesmo, que os sofrimentos do cérebro, que é percorrido por ondas convulsivas constantemente renovadas, piores que todos os tormentos corporais que acompanham esse processo.*⁸¹

Huguenau acorda cedo e põe-se a pensar em como recomeçar sua vida naquela cidade, aprecia os campos de vinhedo atrás dela, invadidos por ervas daninhas. Imagina que talvez o marido fora morto e a mulher já não dá conta do recado. Huguenau intenciona negociar as vinhas. Ele escreve proposta de compra de lotes a serem anunciados na Gazeta local. Naquela cidade havia também Jaretzki, de braço gangrenado, que durante consulta médica é informado por Flurschütz que seu problema piorara e que o braço deveria ser amputado. Inconformado, Jaretzki comenta sobre a incapacidade dos médicos de curar tal doença, exceto através da técnica da amputação.

⁸⁰ *Idem*: 374.

⁸¹ *Idem*: 376-377.

Huguenau vai ao jornal local, Mensageiro do Eleitorado de Treves, de propriedade de Esch, e mostra-lhe o anúncio. Esch insinua a disposição de Huguenau em explorar a gente da região. Huguenau pensa que Esch quer um preço maior para publicar e lhe oferece mais marcos. Isso irrita Esch que decide não publicar o anúncio. Esch pergunta de onde Huguenau vem e o que quer ali, insinua que seja um espião. Huguenau centra-se e diz ter trazido um negócio real, e que caso Esch recuse o negócio, isto é um problema dele, mas que não adianta ofendê-lo, pois isso seria inútil. Huguenau lhe explica que tem interesse inclusive em cultivar vinha, e aponta o perigo em acusar alguém de espião em tempo de guerra. Após breve discussão, Esch comenta ver falsidade em suas palavras, mostra-se farto de possuir um jornal criticado pela população.

Em seguida, Huguenau interessa-se em intermediar a venda do jornal, que nos cálculos de Esch seria de 20 mil marcos. Naquela localidade, também habitava Hanna Wendling. Ela acaba de acordar com dor de cabeça, o que a faz esquecer de levar o pequeno Walter, de 7 anos, à escola. Hanna é mulher de um advogado que viajara para a Romênia.

Huguenau, no hotel, percebe um velho comandante de praça, sentado à mesa. Lado a lado com a encarnação do poderio militar, deseja fugir. Quer fugir, mas é estranhamente atraído pelo velho. Num tom mecânico, aproxima-se do comandante.

Temos nesse momento duas outras figuras polifônicas, Jaretzki e Hanna Wendling, entrecortando a história de Huguenau, que se encontra com Esch e com o comandante Pasenow. Quanto à primeira figura, esta se encontra no hospital militar em vias de tratamento de seu braço a ser amputado. Já a segunda, parece-nos um ensaio intimista acerca da vida de Wendling. O enredo das duas figuras polifônicas não se vinculam *a priori* na história do encontro de Huguenau com Esch e Pasenow. Interessa-nos no momento o encontro entre as três personagens que figuram como eixo de toda a obra. Esse encontro delinear os rumos do desenvolvimento do enredo a que Broch se propôs a narrar. Por um momento, Huguenau sente-se tentado a fugir quando encontra o comandante Pasenow no Hotel. Contudo, aquele sentimento passa, dando lugar a uma sensação de bem-estar:

Sim, apoderara-se dele uma sensação de bem-estar. É certo que o homem crê que as suas decisões e as suas determinações se movem num vasto campo de possibilidades mas, na realidade, essas decisões e determinações não passam de um movimento pendular entre a fuga e a nostalgia; e não seria a morte a finalidade última de toda a fuga e de toda a nostalgia? E naquela oscilação da sua alma e do seu espírito entre pólo e pólo oposto, Huguenau, o Wilhelm Huguenau, que acabava de preparar-se para uma nova fuga, sentiu-se estranhamente atraído pelo velho, sentado lá diante, defronte dele.⁸²

A superação de toda a distância e o reajuntamento dos fragmentos ou dos pólos opostos em uma unidade é inexplicável. Isso parecia tão natural, como a simultaneidade de causa-efeito. A idéia que o texto nos sugere é a de que ocorre a abolição de toda a distância, gerada pela ausência de qualquer reflexão.

⁸² *Idem*. 390.

Assumindo uma identidade imaginária, Huguenau, apresenta-se como representante do jornal local, embora esteja ali oficiosamente, para afirmar a legalidade deste e recomendar sua compra, e assim evitar futuros constrangimentos políticos. O comandante agradece o patriotismo de um Huguenau interessado em nomes de autoridades que o apoiassem e o convida a comparecer no hotel no dia de encontro dos políticos. Huguenau tenta convencê-lo de possíveis movimentos antipatrióticos do jornal no momento, sendo o melhor tê-lo sob controle, comprando-o. Em seguida, retira-se da mesa.

Huguenau coloca em prática o que havia planejado para a venda do jornal de Esch e com isso obter vantagens. Ele não tem interesse algum nos aspectos ideológicos do Jornal, apenas deseja praticar sua filosofia dos balços contábeis. Entendemos que um tipo de filosofia desta linha exige que o gerente tenha mais poder que o editor. O projeto de Esch é apenas de dar continuidade ao projeto de Martin Geyring, influenciar a sociedade através de idéias que demonstrassem a paixão pela verdade e de fornecer informações úteis à sociedade fundadas numa ética profissional. Huguenau, ao propor a compra do jornal e jogar com a situação, para conferir a si próprio vantagens, está “profetizando” um novo tipo de jornal, aquele que não está comprometido com a responsabilidade, a honestidade, a veracidade, a independência e o equilíbrio.

August Esch trabalha de maneira intolerante, pois sempre esteve sob contrato, chegou a ser guarda-livros. Quando um amigo morreu, deixou a ele o jornal como herança. Esch estava acostumado a regras. Satisfazia a ele apenas verificar balanços, quer esse lhe mostre ganhos ou perdas. Para ele, fora da sua profissão os contabilistas são irritáveis. Daí sua fúria no trabalho. O ar de contabilista de Esch contrasta com o fato de dirigir um jornal e publicar notícias às vezes fora de controle.

Broch resgata do segundo episódio as características de Esch e, sob a tutela do narrador, convida-nos a refletir acerca dos valores assumidos por aquela personagem, que transformara sua própria realidade numa realidade absoluta, exigindo que todos vivam existencialmente conforme sua percepção particular do mundo:

Fora de sua profissão, os contabilistas são irritáveis. Em parte nenhuma era possível distinguir claramente o limite entre o real e o irreal e aquele que vive num mundo de sujeições sem lacunas não tolera que exista algures outro mundo cujas sujeições sejam para ele incompreensíveis e impenetráveis; aquele que sai do seu mundo ou se vê arrancado do seu mundo delineado solidamente é intolerante, converte-se num puritano ascético e apaixonado – e até mesmo num rebelde. A sombra da morte adensou-se sobre ele, e ao antigo contabilista – já muito idoso – nada convém mais do que o pequeno ramerrão do reformado, o qual, fechado a todos os acontecimentos exteriores e a todos os azares, limita-se a regar a relva do jardim e tratar das árvores de fruto. Mas se, por ventura, ainda é vigoroso trabalhador, a vida se converterá numa luta esgotante contra uma realidade que para ele é irreal.⁸³

⁸³ *Idem*. 395.

História da jovem do Exército de Salvação de Berlim (1): Broch insere uma personagem sem rosto no início, mas que ao longo do processo parece tratar-se de Bertrand. Essa personagem encontra uma jovem que lhe oferece um livreto. A personagem desculpa-se por não poder comprar. A jovem segura a personagem pelas mãos e a conduz à sua casa. No caminho, perdem-se e acabam num campo rasteiro. Retomam então o caminho de volta.

Broch nos oferece a quarta figura polifônica, a jovem do Exército de Salvação de Berlim. A inserção de um grupo religioso na obra parece figurar como uma percepção de fenômenos que provocam possíveis rupturas à razão ocidental e que contra elas impinge-se a degradada qualificação categórica de subeuropéia e, conseqüentemente, de qualidade inferior aos olhos do europeu.

Degradação dos valores (1): esta vida disparatada terá ainda realidade? Privados de realidade caem no vácuo, sem deixarem de estar cercados e de serem mortos por uma realidade que é bem deles, visto lhe concederem causalidade. O irreal é ilógico; dir-se-á que a monstruosa realidade da guerra suprimiu a realidade do mundo. O fantástico torna-se realidade lógica e a realidade dissolve-se na mais lógica das fantasmagorias. Uma época covarde e mais triste que todas as precedentes afoga-se em sangue e em gases asfixiantes. Multidões lançavam-se contra arames farpados e o humanitarismo organizado em Cruz Vermelha não impede nada. Na dissolução de toda a forma, à luz crepuscular de uma incerteza embota que ilumina um mundo de espectros, o homem, tal como uma criança perdida, caminha às apalpadelas, numa paisagem de sonho a que chama realidade e que, no entanto, não passa de um pesadelo para ele.

Eis a questão: como é que o indivíduo cuja a ideologia era, em outras circunstâncias, verdadeiramente orientada para outros objetivos, pode conceber a ideologia e a realidade da morte e conformar-se com ela? Pode responder-se que o homem médio não possui, em geral, ideologia alguma e que é, portanto, possível conquistá-lo sem dificuldades para a ideologia do ódio, transformada aparentemente em valor coletivo vital. Como pode o homem, sem endoidecer, pegar numa espingarda e ir para as trincheiras para morrer ou para de lá voltar e retomar o trabalho habitual?

A forma estética com a qual Broch nos conduz para o cerne do problema da degradação de valores se traduz sob a forma de um texto ensaístico, que numa linguagem interrogativa, visa compreender o homem inserido neste processo, descobrindo a essencialidade das suas motivações. Essa forma nos ajuda a perceber os efeitos geradores da causa que determina o problema, alertando o leitor para a necessidade de se refletir a marcha humana, sob pena de tornar o percurso irreversível, o qual o conduzirá, de forma inevitável, à sua auto-destruição, caso não faça tal reflexão.

Vista de fora, a vida de Hanna Wendling pode ser chamada de ociosidade ordenada; todavia, em seu interior há uma guerra esgotante do Eu, tensão flutuante, uma vez que a sua vida está de um lado, e do outro está a eternidade que constitui a profundidade submarina da alma e da vida. A vida dela é distante de toda substância, e talvez por isso, uma vida sem importância. O ensaio intimista acerca de Wendling começa a tomar forma. Ela parece viver distante da realidade que a cerca. Mas, essa distância não parece condicioná-la à quietude, ao contrário, sua alma parece estar em um conflito angustiante, pois deseja uma explosão de substancialidade que a ociosidade externa teima em controlar ou sufocar.

Huguenau volta à tipografia e pede a Esch que permita sua entrada no interior do jornal. Também deseja saber se o negócio está de pé. Na tipografia, há uma criança chamada Marguerite cujo o pai havia sido preso e a mãe falecida. Huguenau brinca com ela. Depois, os três percorrem a tipografia. Ao final, Esch os deixa. Huguenau conversa com o impressor. A menina, que se encontrava com Esch, foge de sua presença, vai ao encontro de Huguenau e pede-lhe um trocado. Huguenau pergunta-lhe para que ela precisa de dinheiro. A criança não responde e Huguenau lhe dá 20 pfennigs. Depois de inspecionar o edifício, ele sai dali.

O soldado Gödicke reúne em torno do seu Eu porções mais necessárias da sua alma e o processo doloroso cessa. Circula pelo jardim, apoiado em duas bengalas, indiferente ao que se passa ao seu redor. Dr. Flurschutz pensa em enviá-lo a um Hospital Psiquiátrico. Entretanto, outro médico não concorda, por achar tratar-se apenas de um choque provocado pelos tiros nas trincheiras.

História da jovem do Exército de Salvação de Berlim (2): em poema, Marie é apresentada como uma membro do exército que presta auxílio a loucos e doentes.

Parece-nos válido apontar a crítica que Broch desenha sobre grupos caritativos. Ainda que esses grupos sejam de certa forma aceitos, porque revelam um único ponto de reordenação do mundo a partir do senso da dignidade, na verdade suas obras assistenciais apenas cuidam de manter vivos os seres que a humanidade com sua violência degradou. Em suas obras, esses grupos e movimentos não transformam a realidade humana, apenas cuidam de manter harmoniosa a realidade contraditória em que vivem. Ainda assim, tais fenômenos são uma resposta opositiva a um mundo fundado pela vias racionais. É preciso ainda observar que ao menos esses fenômenos dão uma resposta ao problema que, aos olhos daquela sociedade, e por que não da nossa, é visto como algo degradante: a presença de loucos e doentes. Nota-se que a presença de um movimento militarmente organizado sob a tutela das Sagradas Escrituras, apesar de não haver relação de dependência com as outras histórias polifônicas, possui um caráter de equilíbrio fundamental da obra.

Hanna, que detesta ir à cidade, sai para fazer compras e aceita a carona do Dr. Kessel. Todos a admiram por andar na moda sem que isso seja de sua preocupação. O dr. Kessel oferece-se para levá-la de volta. Pela tarde, ele a espera diante da farmácia, até que ela chegue, tomada de liberdade e beleza. A ausência do marido, que fora a guerra, parece começar a fazer efeito em sua vida. Ela se insere como uma possibilidade de reflexão do comportamento humano na realidade que a cerca. Sua vida caseira e aparentemente desligada do mundo, reflete aos olhos de quem a vê passar na rua como uma espécie de "colírio" a ser usado, devido ao seu jeito de andar na moda e sua despreocupação com o que acontece ao redor de si. Seria essa percepção aparente apenas uma maneira de ser da senhora Wendling? O enredo a coloca como uma mulher que está numa explosão de incômodo interno. Logo, na sua externalidade há apenas a tentativa de viver uma espécie de *dever-ser*, que se traduz em um mal-estar ou mal-viver, para garantir a harmonia da vida enquanto espera por hipotéticos amanhã que lhe permitirão viver de maneira autêntica.

História da jovem do Exército de Salvação de Berlim (3): havia perdido de vista Marie, do Exército de Salvação. No hotel onde o narrador parece hospedar-se, há alguns refugiados judeus, os quais ele de vez em quando fica a observar.

Jaretski, que teve o braço amputado, dialoga com o comandante Von Pasenow, que pensara ter isto acontecido por causa de ferimento; logo, o alferes trata de afirmar que fora por causa do gás, arma pouco cavalheiresca.

Degradação dos valores (2): toda época possui seu estilo arquitetônico, com uma lógica que penetra o edifício no seu conjunto. E a arquitetura do momento mostra a barbárie intelectual de hoje, o que causa fadiga.

A construção intelectual do mundo, de fato, ocorre sob a tutela de um estilo arquitetônico. A bem saber, o texto ensaístico disserta acerca da idéia de que toda e qualquer época tem um estilo. A arquitetura dos edifícios modernos contrasta com a arquitetura de edifícios da antiguidade não pelo seu formato em si, mas pelo que ela prenuncia acerca do que a humanidade pensa sobre o seu futuro. Estruturas arquitetônicas da modernidade, em especial aquelas ousadas pelas empresas alemãs do início do século, serviam mais aos interesses das grandes empresas e dos clientes do que às necessidades reais da população. Ora, não somente as construções causam fadiga a Broch. O que na verdade se tem em mente é a que ponto a sociedade alemã chegou com propostas culturais particulares tão dominantes, que sequer chega a existir contra-proposta nos matizes populares.

No hotel, o comandante apresenta Huguenau aos mandatários da cidade. Sem precipitação e para evitar desconfiança, Huguenau fala sobre seu projeto do jornal, resolve que sua empresa fictícia libere apenas 1/3 das ações do jornal, o que foi aceito pelos presentes. Huguenau ainda promete convencer um fictício grupo controlador a aumentar as cotas. Mais tarde, ele vai a Esch convencê-lo de que o negócio merecia um desconto, passando de 20 mil a 14 mil marcos. Começa por falar da fama de Esch como crítico, depois do preço. Esch não quer mais o negócio. Huguenau insiste, dizendo que gastará mais 10 mil marcos para arrumar o jornal, o que o fará valer 30 mil e não mais 20 mil marcos. Esch pede tempo para pensar o assunto.

Huguenau lança mão de artificialidades para levar a termo seu empreendimento. A vida para ele é apenas um jogo no qual quem souber jogar, vence. Nesse jogo de aparências fictícias, são válidos todos os instrumentos de persuasão, principalmente a lasciva sedução das palavras, que dará às mentiras criadas por Huguenau, uma dimensão de veracidade tão incontestável que não parece haver outra saída senão aceitar de bom grado as regras do jogo propostas por ele.

Degradação dos valores (3): o estilo é qualquer coisa que atravessa de igual maneira todas as expressões vitais de uma época. A arquitetura de hoje não seria tão discutível se não houvesse uma filosofia. A angústia do nada, do tempo que conduz à morte, tempo anulado, suprimido no espaço.

Broch volta a dissertar sobre o estilo arquitetônico. O texto sugere o caráter niilista da arquitetura moderna, que é apenas a imagem de supressão da vida ao longo do tempo e do espaço, ou seja, não há presença de vida, senão ausência desta para que a presença da morte seja viva. O senso moderno de medida e comedimento que marcou o ecletismo da segunda metade do século XIX, rompe com as estruturas antigas, em especial a estrutura medieval, insiste na estilização de novos valores como contraponto aos valores da tradição. Não é por acaso que Teixeira Coelho, comentando um texto de Peter Blake⁸⁴, publicado sob o título de *Form*

⁸⁴ Cf.: Teixeira COELHO, *Moderno Pós-moderno*. 61.

Follows Fiasco – a Forma segue o Fiasco – define que a arquitetura moderna falida nada fez além de *pausterizar pelo mundo um certo estilo internacionalista*, e difundir *verdadeiros campos de concentração*. Esse estilo ignorou e dilacerou formas arquiteturais presentes na memória coletiva dos povos, causando uma profunda artificialidade da vida em cidades grandes transformadas em grandes dormitórios.

O discurso de Broch, paralelo à realidade ficcional, obriga o leitor a assumir o complemento que se pede, ou seja, o universo textual de Broch solicita a esfera da vida ao leitor para que este perceba estruturas filosóficas que perpassam todo um estilo de época e lance questionamentos sobre a validade dessas estruturas em relação à existência humana. Como podemos perceber, o que perturba Broch é justamente a falta de um estilo capaz de gerar vínculos em verdades parciais e atomizadas. O apelo de Broch ao leitor é o de considerar a esfera da vida como vínculo capaz de levar o ser humano aos questionamentos acerca da própria existência.

A casa de Hanna, por exemplo, é de uma harmonia arquitetônica perfeita. Todavia, a maldição da contingência de sua vida provoca nela perturbação, indiferença, desencanto; a fria razão se sobreponha à imaginação. A harmonia ou equilíbrio talvez seja mais que reprodução da estrutura social. Essa idéia faz Hanna não mais sofrer. Hanna Wendling, parece insistir o narrador da obra, é a aparência individual com toda a sua harmonia perfeita. Nesta perspectiva, tal aparência se sustenta numa razão gélida sobreposta à imaginação que, por si só, traz à tona contingências que não podem ser consideradas visto que ela se identifica enquanto pessoa, em função dos outros e em função do ambiente social e natural que a cerca. O apego a tal objetividade faz Hanna não sofrer, pois caso a provocação das contingências levem ao irromper de estruturas subjetivas, ela se tornará uma pessoa perturbada, desencantada, indiferente e incapaz de viver. Logo, sua aparência individual, contextualizada por Broch na maneira de Wendling lidar com a moda, seria uma máscara atrás da qual ela se esconde, esquiva-se das contradições e se protege das agressões que a realidade crua cometia contra ela.

História da jovem do Exército de Salvação em Berlim (4): estou no quarto adoentado. Na segunda à noite entra um homem que pensei ser médico. Dali saímos para caminhar e encontro Marie.

No Hospital Militar, os médicos conversam sobre salvar vidas para que elas possam ir para a morte. Relembra a história do condenado que engolira uma espinha e fora operado para poderem enforcá-lo no dia seguinte. Essa é a sina dos que pretendem ajudar pela via medicinal: médicos devorados pelo que fazem. Neste aspecto, Broch repensa o pensamento platônico de que um dos indubitáveis deveres médicos é permitir que morram os pacientes que ele não consegue curar, sem auxílios farmacológicos que possam prolongar injustificadamente a vida de doentes fadados à morte. Broch, na contramão de Platão. Assume que a vida é o mais algo bem, o valor em si ao qual devemos lutar por preservar.⁸⁵

Gödicke tem dificuldades em compreender o seu Eu, na perda da sua própria existência, graças à separação assim realizada de qualquer coisa a que já mal podia chamar de sua vida. Na alma de Gödicke viviam todas as espécies de vidas autônomas e intactas e a cada uma delas, propriamente falando, por si só podia chamar-se Gödicke. Ora, era tarefa penosa, muito a custo realizada, poder abrigá-las todas sob o mesmo teto. O sofrimento de Gödicke na desesperadora tentativa de *juntar os cacos* de sua alma evoca a compreensão de que

⁸⁵ Cf.: Hannah ARENDT, *Op. Cit.*: 110.

quando a vida é transformada em coisa, reificada e tornada vazia de qualquer significação, a existência se torna não mais do que um *abrigo* sob o qual pequenas *espécies de vidas autônomas e intactas* vivem ou sobrevivem. Juntar esses pedaços parece ser mais doloroso do que assumir a condição de ser sem significado e passível de uma existência não-existente, ou na melhor das hipóteses, uma *existência qualquer*. Se nos perguntarmos a que pensamento filosófico Broch se refere ao explicitar a vida de Gödicke, facilmente chegaremos a Leibniz acerca das mônadas⁸⁶. Neste sentido, tomamos especificamente o terceiro e quarto princípios caracterizadores de uma mônada apontados por Leibniz no seu Discurso acerca de sua Metafísica.

O terceiro princípio⁸⁷ é *o princípio da continuidade*: a natureza dá saltos, mas não deixa espaços vazios, ou discontinuidades nos seres e nas coisas. Não há janelas nas quais algo pudesse entrar nelas ou sair delas. Esse princípio quer afirmar o caráter totalmente autárquico da mônada. Entre as mônadas, conforme tal princípio, não há a mínima possibilidade de exercício de influência de uma mônada sobre a outra. Assim, tudo o que ocorre com uma mônada, ocorre dela própria. Então, como ocorre que a mônada é dotada de consciência que representa o mundo por ela mesma em seu interior, e que de fato esse mundo existe na realidade? Leibniz parece não oferecer resposta a essa pergunta. Apenas trata de garantir que há um acordo preestabelecido entre as mônadas acerca da autarquia de cada mônada ainda que haja relação de uma mônada com a outra. Entretanto, essa relação não significa uma interação *intermonadal*, pois as mônadas parecem agir somente em conjunto, conforme acordos prévios.

O quarto princípio é *o princípio dos indiscerníveis*: não há dois seres exatamente iguais no universo no âmbito da essencialidade. A diferença neste caso não é de cunho numérico ou temporal, mas no plano invisível das próprias coisas. Cada mônada reflete de certa forma uma a outra e, por isso, tem consciência de sua universalidade. No entanto, cada mônada é fechada em si mesma, garantindo assim o princípio das diferenças entre os seres, ou da individualidade. Em Gödicke, o *núcleo do eu*⁸⁸ é uma série de pequenos núcleos, aparentemente separados, que assumem uma unidade pela simultaneidade, ou seja, as pequenas *espécies de vidas autônomas e intactas* vivem ou sobrevivem no jeito dele conduzir sua vida dilacerada.

Huguenau convence a senhora Esch a insistir que Esch deve diminuir o valor do jornal para 12 mil marcos. No embate, Esch aceita desde haja pequenas vantagens. Então, os três sentam e redigem o contrato.

Degradação dos Valores (4): o estilo surge não só na obra de arte, mas em todos os valores que constituem a cultura de uma época e de que a obra de arte não é senão a mínima parte. O estilo constitui de uma lógica irracional da ação.

No que diz respeito a Esch, o que o caracterizaria? Ora, não se deve confundir o rebelde com o criminoso. O rebelde revolta-se contra os que tem dentro de si uma, maldade diabólica - seria Esch. Um desertor, por exemplo, seria um criminoso – do ponto de vista militar. O essencial de um crime é a possibilidade de vir a ser repetido. Os criminosos não costumam pedir para atenuar sua pena, ao contrário, pregariam a força

⁸⁶ O termo "mônada" é designado por Leibniz como substância individual, entidade fundamental de todas as coisas do universo. "Mônada", etimologicamente, quer dizer "solitário" ou, como substantivo, "unidade". O termo "mônada" vem do grego μοναδες (unidade), tendo sido utilizado pela primeira vez por Pitágoras ou pelos pitagóricos.

⁸⁷ Cf.: Gottfried Wilhelm LEIBNIZ, *Discours de Metaphysique* [1689] (1988), §§ 9 e 15).

⁸⁸ Grifo designado por Hannah Arendt para demonstrar a teoria leibniziana em Broch. Cf.: Hannah ARENDT, *Op. Cit.*: 118.

aos ladrões. O rebelde tenta submeter a ordem estabelecida ao seu domínio, enquanto o criminoso procura adaptar-se a ela. O esforço de Broch de relacionar o rebelde e o criminoso fica evidente com a presença de Esch e Huguenau. O rebelde parece ser uma alusão a Esch, que tenta submeter a ordem estabelecida ao seu domínio e o criminoso parece aludir a Huguenau, que procura se adaptar a ela. No entanto, ambos o rebelde e o criminoso assumem a condição narrativa de movimento humano de degradação:

*Rebelde e Criminoso, ambos confrontam a sua ordem e o seu edifício pessoal de valores com a ordem estabelecida. Mas enquanto o rebelde quer submeter a ordem estabelecida ao seu domínio, o criminoso procura adaptar-se a ela. O desertor não pertence a nenhum domínio deste nem ao domínio daquele; a menos que faça parte dos dois.*⁸⁹

No primeiro número do jornal de Esch, *Mensageiro do Eleitorado de Treves*, sob a tutela de Huguenau, a temática escolhida fora 'o povo alemão numa viagem do seu destino'. O artigo principal fora escrito pelo comandante Von Pasenow, que tece algumas considerações acerca do novo jornal, de como libertar a pátria dos inimigos, e sobre como deixarmos nos levar pelas palavras do General Clausewitz. O jornal, que insinua ter sua dimensão editorial controlada por Huguenau, coloca deliberadamente no primeiro número o pensamento do comandante Pasenow. Broch descreve o artigo de Pasenow, talvez para resgatar as características marcantes do personagem principal do primeiro episódio da obra, a sua convicção religiosa, o seu apego aos ensinamentos das escrituras sagradas e sua necessidade em afirmar que se deve viver as obras piedosas. Ao citar o General Clausewitz, Pasenow escreve:

*Somos facilmente incitados, à vista dilacerante dos perigos e sofrimentos, a deixar o sentimento dominar a convicção racional, e é tão difícil obter uma visão profunda e clara à luz pálida de toda a realidade, realidade, que confusão entre o sentimento e a convicção racional é tudo quanto há de mais compreensível e perdoável. São apenas um pressentimento e um instinto de verdade que guiam as nossas ações.*⁹⁰

No artigo de Pasenow, há um re-pensar das razões para a guerra. O próprio Pasenow, sendo ele um militar, não consegue perceber a guerra como sendo apenas luta armada entre uniformes distintos, a qual tem abalado os mais profundos fundamentos da vida, pela força do pecado. Mais do que resignado, Pasenow não vê outra saída para se terminar a guerra, exceto pelo viés religioso, que a custos poderia salvar o mundo. Qualquer outra força, porém, e em muitos casos, a própria força da igreja institucional, seria insuficiente para barrar a antinomia do pecado.

Degradação dos valores (5): Digressão Lógica: a unidade na complexidade dos particulares do mundo:

⁸⁹ Hermann BROCH, *idem*: 447.

⁹⁰ *Idem*: 450-451.

As posições de evidência na extremidade dos encadeamentos de questões e de provas dessolidarizaram-se da imutabilidade formal, e hei-las que devem exercer, portanto, uma influência determinante na demonstração lógica e na forma. Esta verificação levanta um problema: de que maneira, conteúdos, quer sejam de natureza lógico-axiomática ou estranhos à lógica, podem ter tal ação sobre a lógica formal que, sem que nada seja alterado na invariabilidade formal, aparece uma mutabilidade de espírito? Mas este problema já não é psicológico nem empírico, mas metodológico e metafísico, pois, atrás dele, encontra-se, como todo o seu caráter a priori, a questão primeira de qualquer técnica. Como pode Deus admitir o erro, como é que, no mundo de Deus, o doido tem direito à vida? Pode conceber-se que uma cadeia de questões não chegue, em geral, a conclusão alguma: as cadeias de questões ontológicas possuem, como todos sabem, esta particularidade – o problema da matéria que se desloca de um conceito fundamental para outro, da matéria originária ao átomo, do átomo ao elétron, do elétron ao quantum de energia, e nunca chega senão a um ponto de remate provisório, um exemplo desta cadeia de questões infinitas.⁹¹

Não podemos afirmar categoricamente se Broch intencionara expressar nesta digressão lógica uma certa visão leibniziana da natureza e dos conceitos. É válido porém apontar que, na Teoria do Conhecimento em Leibniz⁹², há o conceito afirmativo de Deus na tentativa de atingir uma base segura e não-contraditória para o conhecimento. Deus é o *óleo* que faz a *máquina* de conceitos metafísicos de Leibniz funcionar, e que nos parece também estar presente no pensamento de Hermann Broch. Em uma extensa quantidade de mundos logicamente possíveis, Deus escolheu justamente o nosso mundo, por ser este o melhor de todos. Deus então parece ser a razão causal e final de tudo o que existe, porque por meio dele, há o desenvolvimento de leis internas nas mônadas e, essas leis, contribuem para que haja harmonia na totalidade das mônadas. Por sua vez, o que existe depende de Deus.

Sendo assim, a pergunta de *como Deus poderia ter feito com que as coisas fossem diferentes* teria sua resposta na percepção de que há certo grau de liberdade no sistema de Leibniz. Certamente, os fatos poderiam ter sido diferentes, ainda que não o sejam e, não sendo, não é apresentado como um problema, do ponto de vista lógico, pois eles fazem o máximo sentido sendo como são, visto que são o melhor possível entre os variados fatos e o mais simples de entender, por conseguinte, o mais matemático e o mais ontológico. Cremos que Broch procura repensar esse problema impondo as mudanças do pensamento no século XIX, que asseguram ao próprio homem o direito de organizar seu mundo sem a presença de transcendentais, mas sob os auspícios de paradigmas:

⁹¹ *Idem*: 453.

⁹² Conferir o pensamento metafísico de Leibniz nas obras: LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm, *Novos Ensaios sobre o Entendimento Humano [1765]*. Trad. Luiz João Baraúna & Carlos Lopes de Mattos, São Paulo: Nova Cultural, 1997, e *A Monadologia*. Trad. Marilena Chauí. São Paulo, Abril Cultural: 1983.

*A última providência que restava fazer – prossegue Broch em sua digressão lógica sobre os valores – para além da cosmogonia monoteísta foi quase insensível, e, no entanto, foi mais importante que todas as providências precedentes: a razão primeira foi transportada da infinidade 'finita' de um deus, em doso os casos ainda antropomórfico, para o verdadeiro infinito abstrato. As cadeias de questões não desembocam mais na idéia de Deus, dirigem-se efetivamente para o infinito. /.../ A cosmologia já não repousa em Deus, mas na possibilidade eterna de prosseguir a interrogação, na consciência de que não existe mais um ponto de chegada.*⁹³

Gödicke ri pela primeira vez da piada de um médico.

História de uma jovem do Exército de Salvação em Berlim (5): oração a Deus, gratidão pela vida. Mas ao final, o poema exalta o encontro de Sussin e Marie, abençoado por Sião. O encontro de Sussin com Marie parece ser digno de uma louvação a Deus por parte da testemunha que acompanha a situação. Broch quer dar ênfase a esse encontro no qual o amor parece incluído. A inserção de um poema na obra parece contradizer com um autor que se apresenta no universo literário com forte relutância em assumir sê-lo. Hannah Arendt enfatiza em seu ensaio sobre Broch que:

*Ter nascido poeta e não querer sê-lo foi o traço fundamental de sua natureza, inspirou a ação dramática de seu maior livro e tornou-se o conflito básico de sua vida. De sua vida, não de sua psique; pois não era um conflito psicológico que pudesse se expressar em lutas psíquicas, sem outras conseqüências além do que o próprio Broch chamou, em parte com ironia, em parte com aversão de 'clamor da alma'.*⁹⁴

Henrich Wendling envia carta a Hanna anunciando uma licença. Faz dois anos que não visita a família e pega Hanna de surpresa. A rotina é quebrada pela breve chegada do marido, causando-lhe mal-estar e tristeza. Em outro lugar, encontra-se Gödicke que depois de um breve sorriso, fecha-se em solidão. Desde o primeiro riso as enfermeiras tentam em vão reacender seu humor até que a enfermeira Carla lê um cartão postal que ele recebera da mulher, desejando-lhe breve retorno. Ele parece não entender. Todas as partes do seu Eu entram em confusão, lança um grito, toma o cartão das mãos de Carla e o rasga. Logo, seu baixo ventre dói e ele se deita, permanecendo calado.

História de uma jovem do Exército de Salvação em Berlim (6): voltei⁹⁵ a escrever sobre filosofia da história acerca da degradação dos valores. Foi quando Nuchen Sussin me vem ver. Eu o convido a ver o Exército de Salvação à noite.

⁹³ *Idem*. 456.

⁹⁴ Hannah ARENDT, *Op. Cit.*: 99. O primeiro tópico do ensaio escrito por Arendt diz respeito ao poeta relutante que foi Broch e que, ao contrário de sua relutância, sua obra *A morte de Virgílio* prima pela poética em toda a sua estrutura de linguagem.

⁹⁵ Optamos por deixar o resumo na primeira pessoa por se tratar de um personagem que narra a situação. Apesar de Broch não evidenciar quem seja este personagem narrador, parece-nos plausível assumi-lo como Bertrand, pois este perpassa toda a obra como contra-ponto em relação aos personagens principais, Pasenow, Esch e Huguenau.

As situações acerca da quebra de rotina de Hanna com a chegada da carta enviada pelo marido, o riso de Gödicke interrompido por um mau humor gerado pela confusão do seu Eu, devido a um cartão enviado pela esposa, reconstituem a realidade concreta das duas figuras polifônicas. A presença, ainda que por meio de um papel, puxa-os de volta a uma realidade contra a qual ambos lutavam por ignorar ou esquecer. Essa volta à realidade provoca dores internas, confusão, mal-estar e profunda tristeza.

Depois de um mês Huguenau já está cansado do jornal. Fora até menos para o trabalho, mas para pensar em como angariaria dinheiro com anúncio. Enquanto brinca com Marguerite, busca uma saída para ganhar dinheiro.

Degradação dos valores (6): a lógica do militar que investe tudo para dominar o inimigo, a lógica do mercado, a lógica do pintor que radicaliza sua obra, a lógica do revolucionário, a lógica do entrujão. Há espírito agressivo de soluções radicais, possuído do espírito lógico, dirigido ao seu objeto e só a ele, esta parece ser a estética de pensamento dessa época.

O sistema de valores fundado no absoluto e harmonizado com a instituição de um Ser Superior para garantir a não-contradição entre causalidade e a finalidade das coisas, tão disseminado no período medieval, começa com o Renascimento o seu momento de decadência, para fazer surgir sistemas de valores descentralizados e sem uma orientação universal. Surgem então diversos sistemas de valores, bem como várias porções de verdades parciais. Cada sistema de valores e de verdade com seus proponentes particulares, preocupados em sustentar somente seus objetivos particulares, sendo necessariamente hostis ou indiferentes a sistemas que não sejam os seus. Dentro desse sistema, cada grupo se apresenta com sua própria lógica e seu próprio silogismo, que se encarregam de justificar seus exclusivos objetivos, não importando o grau de racionalidade ou irracionalidade que se possa perceber nos objetivos traçados. Assim, os soldados têm a sua lógica, o artista tem a sua lógica, o comerciante tem a sua lógica, os religiosos têm a sua lógica.

Logo, quando um sistema de valores particular assume as rédeas socioculturais e morais, fazem-no eliminando os setores concorrentes e seus valores. Assim sendo, todos os membros de um sistema de valores particular, por mais que se diferenciem em sua aparência sensível, em suas estruturas internas, em sua função social, ou em sua função individual, tem algo em comum que justifica o sistema de valores e o eleva a uma categoria de universo estético sob o qual estará aparentemente garantida sua absolutização, pois diversamente de um objeto passível de crítica e desestruturação, o sistema de valores particular assume-se universal dentro do seu espaço e, conseqüentemente, estático, não mutável.

A Idade Média possuía o centro ideal dos valores que importam, possuía um valor supremo, ao qual todos os demais valores estavam sujeitos, a crença em Deus. Havia uma harmonia eterna e infinita. Para o mercador da Idade Média, o princípio *negócios são negócios* não tinha valor, a concorrência era coisa proibida, não havia a arte pela arte. Um mundo fundado no ser e não no devir, voltado para o fim e não para as causas. Hoje, quando um setor de valores assume as rédeas, trata de eliminar todos os outros setores e seus valores. Isso ocorre com a substituição dos valores religiosos pelos valores militares.

Huguenau vai jantar com Esch e o encontra lendo a Bíblia. Os dois discutem. Huguenau afronta os princípios comunistas vinculados à religião de Esch, que não deixa por menos e menospreza Huguenau como

proprietário de um jornal e incapaz de compreender a dimensão religiosa. No seu quarto, Huguenau escreve uma carta secreta a Von Pasenow denunciando Esch por atividades subversivas, querendo disfarçadamente abrir uma sociedade bíblica, mas que na verdade seria um espaço de ampliação das idéias subversivas. Envia a carta a Pasenow, que não tem prazer em lê-la. Esch e os membros do sindicato comentam sobre uma possível revolução e ele confere-lhes a leitura da Bíblia para buscar saídas. Os membros do sindicato aceitam a idéia. São convidados a irem à casa de Esch para ler a Bíblia, ainda que incrédulos.

Se a obra de Broch procura ter um caráter crível, perguntamo-nos acerca do significado de Esch ou a quem ele serve, como espelho histórico. Talvez a figura histórica a quem Broch esteja aludindo seja Martinho Lutero, pois ambos podem ser caracterizados como rebeldes⁹⁶. Entre os dois encontra-se Pasenow, o homem de uniforme em relação ao homem de veste sacerdotal. Em nossa análise, a conclusão é a de que a figura de Pasenow parece assumir a condição de ponte do tempo que permite a Lutero encontrar Esch, ou o passado encontrar o presente. Para além desta percepção, não se pode deixar de considerar, no ponto da narrativa acima descrito, a atitude de Huguenau de entregar Esch ao comandante Pasenow, como se aquele fosse um subversivo. Se resgatarmos o segundo episódio e relacionarmos com esse momento da narrativa, do terceiro episódio, notaremos que nesta última é Huguenau quem denuncia Esch, que, no segundo episódio, havia tentado denunciar o contabilista Nentwig, por levar vantagens e comissões de forma ilegal em seu trabalho ou para encobrir fraudes contábeis, e acabara por denunciar Bertrand, assumidamente homossexual.

Neste sentido, o terceiro episódio é consistente em afirmar que Esch ainda age sob a idéia própria de ter que salvar o mundo. Na contramão de Esch, temos Huguenau, que age apenas para salvar-se a si próprio. Percebendo ausência de valores sociais no mundo em que está vivendo, e assumindo aquele momento da sua vida como um mero oportunista, Huguenau vive liberto e à vontade, não tendo inclusive pudor ou remorso em cometer atitudes que dêem sustentação à sua farsa.

História de uma jovem do Exército de Salvação em Berlim (7): a personagem oculta vai ao encontro do Exército de Salvação à noite e recorda-se da conversa ríspida com o Litwak, que exigia o batismo de Sussin.

Huguenau espera inutilmente pela resposta do comandante. Então, para conquistá-lo, vai à reunião dos grandes e propõe fundar uma Associação que ajude as viúvas da guerra e os órfãos, que cuide da sepultura dos soldados mortos e coloca o nome na Associação de Gratidão Moselana, em honra ao comandante. Todos aprovam a iniciativa. Huguenau ainda insinua a importância da visita do comandante à associação que respondeu com certa indiferença.

Depois de dois anos e gozando de licença das atividades advocatícias em Salónica, Henrich chega em a sua casa, em Moselana. Entra e vai tomar banho. Enquanto isso, seu filho chega da escola e Hanna o leva até o quarto onde está Henrich, mas ela mesma fica de fora. Depois descem para o almoço. À tarde vão à casa dos Rôgers e dali saem tarde da noite. Contudo, o contato entre Henrich e Hanna parece ter perdido o sentido.

Samwald, um voluntário na guerra que havia sido levado para o hospital militar, devido aos ferimentos provocados por bombardeio de artilharia em uma das trincheiras da guerra, falece por causa de hemorragia. No

⁹⁶ Cf. Milan KUNDERA, *Op. Cit.*: 54.

funeral, Gödicke se aproxima, queria destruir aquele espetáculo. O cortejo inicia e Gödicke põe-se a caminhar com suas bengalas. No cemitério à beira da cova, Gödicke o contempla. Quando o caixão é colocado na cova, Gödicke se baixa e tenta ele mesmo entrar na cova, sendo aparado e retirado dali pela enfermeira e o médico-chefe. Ao lado, encontra-se Huguenau com uma coroa de flores para homenagear o herói da pátria.

História de uma jovem do Exército de Salvação em Berlim (8): poema em honra a Ahasverus, distribuidor bendito do fruto proibido.

As três situações anteriores, a chegada de Henrich que provoca uma angustia profunda em Hanna, pois o distanciamento provocado pela Guerra transformara a relação dos dois em algo sem qualquer sentido; a tentativa de Gödicke de destruir o dito *espetáculo* do enterro de Samwald, tentando ele mesmo entrar na cova e demonstrando o declínio do senso de humanidade nas pessoas e, logo depois, um poema de vida sobre a morte, parece algo incompreensível, ou até mesmo imoral. Neste caso, o escritor Broch parece querer de fato evidenciar essa degradação de toda a realidade e a saudade de tempos outrora harmoniosos.

O comandante recebe a visita de Esch, que inicia a conversa comentando o quanto o artigo do comandante lhe tocara, ainda que no texto, o comandante o chamara de demônio a ser extirpado. Esch chega a aceitar a idéia, mas garante ser sua presença ali de outra monta. Deseja sinceramente orientação do comandante para abrir-lhes os olhos para a verdade da religião e depois de ouvir alguns conselhos dele, abraça a confissão protestante, tornando-se pastor.

Degradação dos valores (7): Digressão Histórica⁹⁷: quanto ao Renascimento, se essa época que surge com uma unidade no seu estilo e cujas as partes se reúnem num todo individual possui um espírito do tempo, essa é a estrutura lógica do pensamento, que entra em choque com a barreira que lhe limita o infinito quando deixa de ser capaz de resolver as antinomias do infinito com os seus antigos meios e, a partir dessa verificação, vê-se obrigado a rever os seus próprios fundamentos.

Broch, neste ensaio, procura nos convencer que a primeira causa da desintegração humana e, conseqüentemente, sua degradação, se inicia com o Movimento Renascentista, quando o sistema de valores do Cristianismo parte-se em duas porções, uma Católica e a outra Protestante. A Reforma Protestante, a ativação das potencialidades matemáticas que superaram a dedução teológica pela intuição racional e a saída do Platonismo para o Positivismo, levam a sociedade humana a rejeitar o sistema de valores medievais, retirando de uma autoridade central o poder de determinar os valores humanos, entregando esse poder a estruturas particulares ou unidades particulares que, tomando como base fundante sua própria concepção de ser humano, de história e de sociedade, constroem valores a serem assumidos e vivenciados na sociedade⁹⁸:

Mas todo e qualquer pensamento apenas se harmoniza com os fatos enquanto a confiança no seu poder lógico permanece intacta. /.../ Enquanto a própria teoria não se declara falível, continua a apoiar-se na confiança geral e a realidade subordina-se a ela. Só depois da declaração de falência é que o homem esfrega os

⁹⁷ Cf.: *Idem*: 515-22.

⁹⁸ Cf.: Hannah ARENDT, *Op. Cit.*: 107.

olhos. Só então recomeça a voltar-se para a realidade, abandona o terreno da dedução e se transporta para o da experiência viva, para aí procurar a fonte do conhecimento. /.../ Podemos, portanto, reconhecer agora distintamente, no final da Idade Média, estas duas fases da revolução intelectual: a declaração de falência da dialética escolástica, imediatamente seguida de uma mudança de orientação verdadeiramente copérnica, para o objeto imediato. Ou, por outros termos, é uma mudança de orientação que vai do platonismo para o positivismo, da linguagem de Deus à linguagem das coisas. /.../ Trata-se de edificar um novo objeto político: já não é o destino do cristianismo que está em jogo, mas o dos grupos humanos empíricos, que carecem agora de uma harmonia de valores, um único domínio regido por um estilo. /.../ Ocorre então a desagregação do mundo em setores de valores isolados. Dois meios de entendimento racional dos tempos modernos: a linguagem da ciência nas matemáticas e a linguagem do dinheiro na contabilidade. No Protestantismo, a prática da filosofia kantiana: a orientação do valor, a obrigação ética imposta à ação. A contra-reforma buscou juntar de novo os domínios de valores numa nova unidade orientada pelos jesuítas.⁹⁹

Friedrich Samwald, o relojoeiro irmão do falecido Samwald, visita com frequência o hospital, agradecido por este ter acolhido e proporcionado cuidados ao irmão. Gödicke torna-se amigo dele, a ponto do relojoeiro levá-lo a um encontro bíblico promovido por Esch. Na casa de Esch, Gödicke permanece mudo.

Na manhã em que o comandante iria visitar o jornal, Huguenau fez com que Esch partisse para alguma atividade externa, pois estava preocupado com a possibilidade do comandante encontra-lo durante a visita. Ao chegar, o comandante atencioso espera encontrar Esch que em seguida chega à casa. Para surpresa de Huguenau, Esch parecia já saber da visita do comandante.

História de uma jovem do Exército de Salvação em Berlim (9): nos encontramos para cantar o hino, eu, Nuchen e Marie. Há um simpósio e Colóquio sobre a redenção, imaginando o casal Esch, o comandante e Huguenau num diálogo de exaltação à graça e à conversão. Esch e o comandante dialogam e Huguenau interfere contraditoriamente até que a noite finda e Esch e a esposa vão dormir, enquanto Huguenau e o comandante saem.

Numa festa, encontram-se reunidos Jaretzki, com o braço amputado, bebendo e dançando, e Mathilde. Ali também estavam os Wendling. Huguenau dá as boas vindas. No meio da festa, um brinde à guerra. Depois, dançarinos iniciam seus rituais, bajulados por Huguenau. O comandante, cheio de horror, contempla revoltoso a situação e acaba por se lembrar do irmão. Os outros continuam suas danças. A enfermeira Carla é chamada para levar Jaretzki para casa, mas ele decide beber mais. Os Wendling estão também de partida. E tudo acaba por se ajeitar.

⁹⁹ BROCH, *Op. Cit.*: 517-520.

História de uma jovem do Exército de Salvação em Berlim (10): quais as minhas intenções para com Marie? Essa é a minha grande interrogação.

Degradação dos valores (8): o protestantismo tentara conservar o último alento da linguagem de Deus (escrituras) num mundo tornado mudo com a linguagem das coisas. Mas, o protestantismo se revestiu de tanta lógica que atingiu uma fria, glacial, absoluta e radical aproximação. Com o protestantismo, o tempo voou em pedaços e o guardião discreto do pensamento tornou-se paradigma encarnado da degradação do tempo ou desagregação de uma grande comunidade que existiu no tempo.

No universo protestante, Broch lança sua crítica, Deus perde sua transcendentalidade e os espaços de culto ficam vazios de símbolos. Deus é um fenômeno "glacial", frio e racional. Em Broch, podemos aferir que é a ênfase protestante na imediatez dos objetos individuais que promovem sistemas individuais de valores, transformando-os em sistemas absolutos sem qualquer referência uns com os outros. Assim, o Protestantismo é visto por Broch como um lapso do sistema de valores medievais, bem como a primeira grande ruptura sectária dentro do processo de decadência do Cristianismo. Essa ruptura marca a desagregação de uma grande comunidade, fundada em um sistema de valores com regras morais explicitamente definidas a partir do que os pensadores cristãos medievais entendiam por bem e mal.

No domingo seguinte à festa, o comandante decide ir ao cenáculo do pastor Esch. Ali entoam cantos. Gödicke interfere atrapalhando o encontro. Chega então Huguenau e as orações se transformam em denúncia ou indiretas ao intruso. Terminado o culto, o comandante e Esch saem a passear.

Wendling se angustia por não ver findar a licença do marido. Sente-se na verdade uma amante e aponta a guerra como a causadora de tudo.

História de uma jovem do Exército de Salvação em Berlim (11): entro num debate com Litwak, que se mostra improdutivo. Mais tarde, um canto religioso (12).

Esch e o comandante caminham quando são interrompidos com o aviso de rebelião na prisão: o comandante logo sai para fazer uma intervenção. Huguenau trata de colocar no jornal a rebelião dos desertores. Quem sabe isso não seria um motivo para separar o comandante Pasenow de Esch? No dia seguinte, Huguenau sente-se febril e a senhora Esch prepara-lhe uma omelete, que ele logo devora.

Finalmente chega o dia da partida de Henrich e Hanna sente-se aliviada, talvez desejasse que o marido não mais voltasse. Assim, ela poderia reavivar o isolamento do seu eu.

História de uma jovem do Exército de Salvação em Berlim (13): esta época que se desagrega teria ainda uma realidade? Logo, o ser humano fica cada vez mais passivo, pois a cada dia se depara com o irreal. A dignidade do objeto se extinguiu perante a desagregação do seu objeto. Possuirá o mundo uma existência própria? Não. Pois não há ser algum que leve vida própria, visto que as instâncias que determinam os destinos residem para além de sua esfera de poder e de pensar. Ele tenta compreender a visão de mundo do Exército de Salvação, que por via de cantos e caridade parece querer atrair Deus.

Degradação dos valores (9): curso de teoria do conhecimento. Esta época possuíra uma realidade axiológica em que se conserva o sentido de sua vida? Com o conceito hegeliano de valor, somos compelidos a declarar que a história é um conglomerado de não-valores a negar toda a realidade axiológica da história. 1ª

TESE: a história é composta de valores, porque a vida só pode ser apreendida sob a categoria de valor, mas esses valores não podem ser introduzidos na realidade como absolutos. A cultura é uma obra trabalhada pelo valor que é determinado pelo estilo de uma época. 2ª TESE: esse estilo é condicionado pelo *logos*, mas é um estilo degradado do *logos*. 3ª TESE: o mundo foi posto pelo Eu inteligível de maneira mediata.

Não podemos negar que nos dias de hoje não exista uma única verdade comum, que sirva de cânone a fim de fazer a humanidade lutar para que haja a restituição de um sistema de valores, ou por uma existência ao menos plausível. É preciso então, que nos perguntemos se nossa época possui alguma realidade axiológica em que se conserve o sentido da vida. Broch parece convencido da necessidade de um movimento reverso que marque o renascimento do espírito humano. Urge superar o espírito niilista e eliminar do mundo sistemas de dissolução do sentido existencial humano. Broch resgata o *Lógos* como Causa Primeira, a partir do qual e para o qual tudo se move. O sonambulismo que impera no mundo atual, profundamente comprometido com a lógica da noite e já com uma pequena intuição do novo dia que se inicia, terá seu fim decretado. A solidão, a resignação e o silêncio impostos pelo sonambulismo dão lugar ao *Lógos*, que nos levará a uma nova condição de experiência humana rica de unidade em valores e livre, tanto da irracionalidade humana, incapaz de colocar significado na vida, quanto da super-racionalidade, veneradora de suas absolutas estruturas, que também é incapaz de perceber a realidade. As ações humanas serão ponderadas por uma razão que não venere a si mesma, mas que seja capaz de dar direção ao mundo. Broch considera o século XX como uma era absurdamente suicida.

Esch se chateia com a publicação feita por Huguenau. No almoço, a conversa entre os dois fica ríspida e a senhora Esch procura apaziguá-los.

História de uma jovem do Exército de Salvação em Berlim (14): estou doente e recebo a visita de Litwak e Marie. Ele prescreve alguns remédios. Depois, dialogo com Marie fazendo-a desacreditar do seu amor por Nuchen, um judeu. Ela, porém, apenas deseja convencê-lo do significado da vida em Cristo, o que a faz feliz.

Hanna telefona ao Dr. Kessel e pede para que a levasse às compras. À noite, volta e reflete sobre seus temores e sobre a ausência de Henrich.

O Alto Comando envia ao comandante uma lista de possíveis desertores. Nela está Wilhelm Huguenau. O comandante se inquieta com o nome na lista. Lembra das palavras de Esch: há sempre entre nós um traidor. Chega a pensar que ele próprio fora um traidor ao ajudar Huguenau a refazer a sua vida civil. Convoca Huguenau para comparecer ao gabinete e lhe aponta o nome na lista. Huguenau se faz de rogado e comenta que durante uma de suas marchas um sargento o havia liberado do serviço e que, mais tarde, o enviaria os papéis com a autorização. Depois de vários debates, Pasenow exige que Huguenau se retire do recinto. Depois pensa em pedir licença do seu posto, mas desiste.

Huguenau faz apenas o pagamento do dia aos empregados do jornal, embora estes estivessem exigindo também os direitos sindicais. Ele pondera a questão e os convence a aceitar o pagamento. Depois, começa a tramar uma saída para a possível união entre o comandante e Esch. Em seguida, vai se encontrar com os sindicalistas Pelzer e Lindner, no bar.

Marguerita: reflexão acerca da inocência de uma criança e sua percepção do outono.

História de uma jovem do Exército de Salvação em Berlim (15): poema contemplativo.

Reunião da assembléia na casa de Esch para o culto. Huguenau continua a debochar dos presentes e insinua que os ausentes não foram por que podem ter pego a peste. Chega ao confronto verbal com Esch, que o acusa de embrutecedor do povo. A essa altura do episódio, um ditado parece irromper e revelar o que estaria por vir: *ninguém vê ninguém nas trevas*. Dias 3, 4 e 5 de novembro de 1918.: o que Huguenau insinuava acerca dos comunistas provocarem uma revolução, parece agora acontecer. À noite, os operários se revoltam e são dispersados pelos soldados de Pasenow. Os burgueses se reúnem e constituem uma milícia. À noite, Huguenau permanece de guarda na ponte, depois vai ao prostíbulo e ali está Marguerite. Ele se recorda que não havia trancado a porta da tipografia. Logo, de súbito, ouve uma explosão. O paio de munição da Companhia de Morteiros fora posto abaixo. Uma multidão armada de paus, pedras e espingardas corre em direção à prisão. Marguerite está com eles. Huguenau acompanha a multidão. A desordem está formada e há bombas explodindo por todos os lados. O quartel em chamas, guardas sendo pegos pelas pessoas e torturados, e os sinos da Igreja ressoando.

Hanna, com gripe espanhola, ouve uma explosão que arrebenta as janelas da casa. Ela se lembra do filho, corre para protegê-lo e encontra a criada que já o fazia. Os três se abraçam até passar aquele inferno. Enquanto isso, o comandante vai ao encontro da multidão. Esch tenta pará-lo sem sucesso. O motorista perde a direção, ocorre um acidente. A multidão se aglomera. Alguém grita: o carro vai explodir. Todos correm. Esch quer salvar o comandante, mas não o vê, pressupõe que ele esteja debaixo do carro. Ao ter sua suspeita comprovada, ele logo o retira dali e o leva para um lugar seguro. De lá, vêem a Câmara Municipal ser incendiada. Huguenau chega em casa e encontra tudo arrombado, exceto a tipografia. A senhora Esch aparece gritando desesperada pelo marido. Huguenau fala para ela não se preocupar. Apesar das palavras de Esch, ela chora convulsivamente. Ele tenta acalmá-la. *Por que está gemendo?* Pergunta intencionalmente, pois na verdade deseja aquela mulher, a fim de se vingar de Esch. Entre pedidos desesperados da Sra Esch para que Huguenau salve seu marido, ela abre-lhe as calças, e deixa que ele a possua. Imediatamente depois, volta a gritar: salve o meu marido.

Esch transporta o comandante para sua casa, um lugar mais seguro. Huguenau vê Esch carregando o comandante para o subterrâneo da casa e depois o percebe saindo. Huguenau sai e no meio do caminho vê Esch correndo, enfia-lhe a baioneta pelas costas e Esch cai morto. Essa atitude aponta-nos um vácuo grandiloqüente de ética, um desprovemento de valores plausíveis, uma vida vivida exclusivamente sob a batuta do fundamento da estética e massa:

O real caráter sedutor do mal, a qualidade de sedução na figura do demônio, é basicamente um fenômeno estético. Estético em seu sentido mais amplo; o homem de negócios cujo credo é 'Negócio é negócio' e o estadista que sustenta 'Guerra é guerra' são literatos estetizantes no 'vácuo de valores'. São estetas na medida em que estão encantados pela coerência de seu próprio sistema, e se convertem em

*assassinos pois estão preparados para sacrificar tudo a essa coerência, essa 'bela' coerência.*¹⁰⁰

Hanna, em casa, defende sua família dos salteadores, expulsa-os e desmaia logo em seguida. No dia seguinte ela morre vítima de gripe pulmonar.

Huguenau, na casa de Esch, tenta reanimar o comandante. A esposa de Esch continua desesperada. Huguenau sai em direção ao hospital militar, informa ao médico-chefe que o comandante está a salvo na casa de Esch e pede para irem buscá-lo. Mais tarde, no hospital, era preciso transportar o comandante para Colônia. Huguenau se oferece para fazer o transporte e aproveita para pedir um guia de marcha para Colmar, sua terra natal. Suas férias ou sua odisséia bélica havia terminado.

Em um tempo breve, parece-nos convenientemente calculá-lo de seis a oito meses, que Huguenau considerou como férias de suas atividades normais, ele foi confidente consigo mesmo. Eficiente e estrategista de primeira linha, não lhe importou qualquer moral que pudesse limitá-lo em suas ações individualistas. Ele desertou o exército, hospedou-se em *Eifel*, buscou a confiança e o respeito do Major Pasenow, promoveu a estratégia de venda do jornal da cidade conseguindo obter vantagens para si, passou a morar na casa de Esch, procurou divulgar que Esch era um vilão, desafiou a competência e a capacidade de julgamento do Comandante Pasenow, violentou a sra Esch, assassinou o Sr. Esch esfaqueando-o pelas costas com sua baioneta, recebeu escolta militar até sua cidade protegendo o ferido comandante Pasenow, e dois anos mais tarde, reaparece como um bem sucedido comerciante e pai de família.¹⁰¹

História de uma jovem do Exército de Salvação em Berlim (16): discussão entre um jovem e Nuchen acerca das pessoas se fecharem em si mesmas diante dos acontecimento. Poema do Exército da Salvação (17).

Epílogo: degradação dos valores (10): Acerca da irracionalidade na ação do homem. É o sistema de valores que repousa num ato espontâneo; todo sistema de valores procede de tendências irracionais e da tarefa de refundir a percepção irracional do mundo, seu valor ético, para lhe dar uma forma racional absoluta. No pós-guerra, Huguenau inseriu-se numa resignação tamanha por causa de sua nova condição financeira, ficou aburguesado. Para todo sistema de valores existe uma fase em que a compenetração do racional e do irracional atinge o seu grau máximo, existe um estado de saturação e de equilíbrio em que a perversidade das duas partes adversas se torna ineficaz, invisível, inofensiva: são épocas de zênite e de estilo perfeito.

Os dez ensaios de Broch, inseridos na terceira parte da obra, procuram traçar o processo histórico que nos trouxe ao atual estado de degradação de valores e que, a partir desse estado, a vida possa ser resgatada pelo Lógos. Os ensaios procuram mostrar o imutável fundamento e a qualidade puramente formal da lógica e suas proposições substantivas que variam conforme os acontecimentos na História. As proposições de época, intuições ou fatos que parecem verdade, surgem da interpretação epocal do mundo. Vejamos trechos do ensaio:

¹⁰⁰ Hannah ARENDT, *Op. Cit.*: 108.

¹⁰¹ Cf.: Milan KUNDERA, *Op. Cit.*: 52.

Todo o sistema de valores procede de tendências irracionais e da tarefa de refundir a percepção irracional do mundo, sem valor ético, para lhe dar uma forma racional absoluta; esta tarefa específica e radical de 'formação' torna-se o escopo ético de todo o sistema suprapessoal de valores. /.../ A razão tornada autônoma é radicalmente perversa, anula a lógica do sistema e anula-se assim a si própria: é o artesão da sua própria degradação e da sua explosão definitiva. /.../ A lógica dos fatos compele o racional para o ultra-racional, e força o ultra-racional para o seu limite de infinito; prepara o processo de degradação dos valores, a dissolução do sistema total em estruturas parciais, e, na extremidade deste processo, aparece a autonomia de uma vida irracional desenfreada.

/.../ O derradeiro elemento da deslocação, na desagregação de valores, é o indivíduo humano. E quanto menos este indivíduo participa de um sistema que o ultrapassa, tanto mais é reduzido à sua própria autonomia empírica – no que é ao mesmo tempo herdeiro do Renascimento e do individualismo, cujos os primeiros traços aparecem já nessa época –, tanto mais a sua teologia pessoal se retrai e se torna mais modesta e tanto mais esta se torna incapaz de apreender seja que valores forem fora do seu mais estreito domínio pessoal. /.../ O homem é liberto dos valores, emancipado do estilo, e a única determinação que pode receber vem-lhe do irracional.

/.../ Enquanto sistema de valores, todo sistema parcial imita a estrutura do sistema totalitário e na medida em que as idéias deste repousam em princípios formais não podem senão repetir-se e confirmar-se numa associação mais reduzida. /.../ Todo sistema parcial é revolucionário em virtude de sua gênese, da sua justificação lógica. /.../ Se, portanto, o sistema parcial quiser garantir a sua própria existência no processo de fracionamento dos valores, se quer defender-se contra a própria lógica que o compele nessa direção, deve recorrer a meios irracionais.

/.../ É sempre ele, o homem no auge de sua desgraça, que assume o papel de carrasco no processo de degradação de valores e no dia em que as trombetas do Juízo Final ressoam, é o homem liberto de valores que se torna carrasco de um mundo que condenou a si próprio. /.../ O certo é que irracional que existe no homem sente o irracional que há no mundo, e embora a insegurança do mundo seja, por assim dizer, uma insegurança racional, por vezes mesmo uma insegurança comercial, nem por isso nasceu menos da razão desenfreada que em todos os setores de valor se esforça por atingir o infinito e que, abolindo-se neste limite ultra-racional do infinito, se desmorona para se converter em irracional e em qualquer coisa que deixa de ser concebível.

/.../ É preciso existirem símbolos ocultos, embora visíveis, que garantam a unidade do acontecimento e a coesão do mundo – símbolos cuja existência é

necessária, porque, de outro modo, todo o visível se deslocará num indizível agregado, seco e sem peso, de cinzas e transparentes. Nunca o Irracional se poderia organizar em racional, nunca o racional poderia fundir-se na harmonia do sentimento vivo, se não participassem os dois de um Ser que lhes é superior e que impõe respeito. Um ser que é ao mesmo tempo a realidade suprema e a mais profunda irrealidade. Só nesta solidariedade se realizará a totalidade do mundo.

/.../ Há a condição de possibilidade de experiência, como um esboço empírico de uma estrutura lógica comum a todos os sistemas e de uma imutabilidade a priori, ligada ao Logos. /.../ O imediato racional do seu escopo divino torna-se imediato do Irracional que sujeita o homem a uma obediência muda, aceita contra vontade, a sua cadeia de questões infinitas torna-se o único elo do Irracional que já não interroga mas se contenta em agir, fazendo surgir uma comunidade que não existe, pois sem força, mas cheia de vontade do mal, afoga-se a própria nos sangue e asfixia-se nos gases envenenados.

/.../ Seja qual for a atitude que o indivíduo tome perante a revolução quer se agarre, então, como reacionário, a formas mortas, confundindo a estética com a ética, como o faz todo o conservador, quer se mantenha afastado na perversidade de um conhecimento egoísta ou, abandonando-se às suas tendências irracionais, se encarregue do trabalho revolução: fica condenado pelo destino a não ter valor ético, expulso de sua época, expulso do tempo.¹⁰²

A ausência dos valores outrora herdados da Idade Medieval e suprimidos pela razão cartesiana, assumida como único fundamento capaz de dar significado à existência no decurso dos tempos modernos, conduz ao primado da razão, que gera o terrível paradoxo da vitória do irracional puro, da força que só quer o seu querer. É este irracional puro que vai determinar as novas regras, livre por certo de qualquer sistema de valores que possa se impor como obstáculo, até porque já não existem valores, senão a própria degradação desses valores. Esta é a percepção de Broch, ao lidar com as profundidades do mundo exterior, um pesadelo de avalanche desumanamente alucinante. Ele nos mostra como é ilusório, quiçá inexistente, o sentido das categorias existentes, submetidas à condição de *paradoxo terminal*. Que significado, por exemplo, pode ter o crime cometido por Huguenau ao matar Esch com uma punhalada pelas costas, quando este sequer o lamenta ou, menos ainda, sequer se sente incomodado pelo ato, chegando inclusive a esquecer o ato assassínio?

A sociedade parece ter perdido seus sonhos, e sua sensibilidade parece estar presa a elementos intelectivos que rejeitam o devaneio, a loucura, a irracionalidade, a apresentação como estruturas humanas capazes de sustentar uma visão do mundo e promover valores, em concordância com a dinâmica mutante do mundo. Assim, procuramos com Broch e sua obra literária, compreender e apresentar situações que sirvam de

¹⁰² BROCH, *Op. Cit.*: 676-701.

reflexão e resgate da dimensão onírica profundamente enraizada no ser humano. Interessa para nós, por via de uma epistemologia do romance, os fundamentos racionais inseridos na obra que permitem refletir acerca da vida e, no caso de *Os Sonâmbulos*, sua degradação.

Logo, uma percepção racional e vinculada à sensibilidade, nascida nas entranhas de um romance, pode nos ajudar a convencer que muitas percepções humanas foram perdidas, sendo necessário recuperá-las. Com efeito, não há outra maneira de fazê-lo senão restabelecendo nossa sensibilidade. Ao entrar com sensibilidade na internalidade de um romance, estamos vivenciando um processo epistemológico capaz de fazer-nos melhor “olhar” a subjetividade humana e responder às contradições por meio de uma interpretação que nos permita reconstruir, ou ainda construir, valores que garantam a digna existência humana. Isso porque, como diz Hermann Broch, *ainda estamos aqui, não façam o mal*.

CAPÍTULO III

FUNDAMENTOS FILOSÓFICOS INGRESSIVOS PARA UMA EPISTEMOLOGIA DO ROMANCE

Após nosso discurso acerca do problema dos sistemas de valores humanos a partir de Kant, Hegel e Nietzsche, bem como nossa análise da influência do pensamento desses filósofos na obra *Os Sonâmbulos*, é preciso discutir nossa proposta epistemológica, hermenêutica e estética como tarefa justificadora do que assumimos, enquanto possíveis percepções filosóficas acerca de um romance. Trata-se, pois, de pensarmos filosoficamente o significado e a essência de obras romanescas. Na internalidade de diversas obras literárias, encontramos profundas reflexões acerca do sujeito humano. Nelas podemos, sem dúvida, penetrar de maneira livre e desprendida e, assim, entendê-las a partir do interior de cada indivíduo com seus desafios, problemas e dificuldades tão singulares, que não são resolvidos pelas ciências, pois não há uma universalização de solução dos problemas que nascem de infinitas internalidades.

Logo, assumimos que para que uma obra seja construída, há necessidade de que o seu autor esteja consciente de desprendimentos morais e de que certas operações racionais, que conduzem ao equilíbrio de uma obra, não envolvem, propriamente dito, um cálculo capaz de deduzir o meio termo entre extremos, como se tal meio termo pudesse ser fixado após o percepção dos extremos, ou seja, o autor deve estar ciente de que no caso de escritos romanescos não é o intelecto que faz a mediação e sim a sensação, ou a satisfação estética. O contexto romanesco desconsidera ou despe-se da moral e de operações racionais dedutíveis. Nesse momento, entra em cena nossas investigações para justificar, de maneira objetiva, o que chamamos de filosofia do romance.

Uma especulação mais detalhada acerca das propostas dos filósofos modernos, levou-nos a constatar várias questões que configuravam como pano de fundo bastante visível no cenário daquele período histórico, mas que chega a nossos dias sustentando as mesmas questões, apenas com roupagens diferentes. A pedra fundamental do pensamento moderno é o problema do conhecimento.

Conhecer as coisas existentes em parcelas muitas vezes mínimas, atômicas, é enveredar por um vasto campo da pesquisa científica e filosófica. Dado importante é percebermos que a filosofia na sua origem lançou mão inicial de uma busca pelo elemento primordial, a *arché*, para compreender o jogo do universo. Nos séculos que abrangem a Idade Moderna, há uma busca humana de auto-afirmação individual diante de um mundo em reordenação. Busca esta, fundada em uma nova perspectiva física da Terra em relação ao Universo. Surge

então a idéia da mecânica do universo. Esta nova postura do pensar refere-se, em primeiro lugar, à geometrização do espaço. Na física aristotélico-tomista, o espaço fora caracterizado como topográfico ou topológico, ou seja, rico em acidentes. A nova concepção espacial no início da modernidade a partir de Galileu e Copérnico, fundada no espectro euclidiano, vê o Universo como neutro, homogêneo, mensurável, calculável, sem hierarquia e sem valores, portanto, sem qualidades, geometrizado. A geometrização do espaço diz respeito à idéia de que o universo, feito de figuras geométricas circulares e triangulares, parece escrito em linguagem matemática.

Mas, falar da linguagem matemática sem considerá-la como modelo, estaríamos incorrendo num sério problema de análise filosófica acerca das ciências. pois, as ciências são estruturadas a partir de modelos matemáticos. Certamente, diversas áreas do pensamento humano, para garantir *status* de ciência, reformularam modelos matemáticos e se ajustaram às estruturas rigorosas do referido método. Isso se dá porque certas características da realidade parecem contradizer previsões científicas, fazendo várias áreas das ciências chegar ao seu limite gnosiológico experimental. Podemos citar como exemplo a Psicologia, a Antropologia, a Biologia, Sociologia, e a Economia.

As ciências ditas sociais ou humanas, ao considerarem os modelos matemáticos, aplicando-os às suas análises e apreensões acerca da realidade, perceberam insuficiência e carência dos modelos clássicos e uma necessidade de novos modelos.¹⁰³ A elaboração desses novos modelos não quer implicar na derrubada de modelos clássicos, mas na superação destes por via de *arestas*¹⁰⁴ que permitem o uso de exceções junto aos vetores matemáticos aplicados à realidade que pode ser apreendida de maneira exata. *Garantir* tais arestas nos modelos clássicos significa, para nós, incluir as ciências humanas no universo da investigação científica que usa modelos matemáticos, vinculando a eles um campo de interpretação relativa, com variáveis capazes de assumir valores mais particulares.

Ainda assim, relações de entes matemáticos vinculados à realidade empírica é fundamental para uma compreensão mais exata e válida dos fenômenos. Modelos matemáticos têm a função de explicar, prever e antecipar mecanismos da realidade, mas *não* esvazia a contínua busca pela compreensão mais exata de fenômenos.¹⁰⁵ Então, o papel de um modelo científico fundado na matemática, que exige estruturas simples capazes de universalização da maneira como podemos apreender a realidade, postular teses, teorias e leis, e antecipar a ocorrência de fenômenos com precisão, leva-nos a um emblemático problema epistemológico acerca da idéia de complexidade, de simplicidade, intencionalidade e singularidade.

Um conceito geralmente aceito para o termo complexidade é a idéia de qualidade do que é complexo, vocábulo derivado do latim *complexus* que significa dobrar, enrolar, abraçar cercar, compreender, abranger.¹⁰⁶ O substantivo *complexo* deriva do termo *plicare* com o sentido evidente de desdobramento. Na raiz deste termo

¹⁰³ Cf.: Jean LADRIÈRE, *Filosofia e práxis científica*. 131.

¹⁰⁴ Entendemos por *arestas* os '*gonos*' (do grego *gonia*, que significa ângulo, canto, ponto de confluência ou divergência), ou interseção de dois planos, ou duas superfícies não necessariamente horizontais. Tais *gonos* (*arestas*) seria uma espécie de rede de teorias, conceitos ou ainda normas particulares que podem com segurança racional serem aplicados a um caso particular a apenas uma determinada ciência. Cf. Isidro PEREIRA, *Dicionário Grego-Português, Português-Grego*. 118.

¹⁰⁵ Jean LADRIÈRE: 134.

¹⁰⁶ Ernesto FARIA, *Dicionário Escolar Latim-Português*. 216.

latino encontra-se também o substantivo simplicidade com o sentido de próprio, sem cerimônia, sem aparato ou ornamento, unidade. Este substantivo, enraizado em *plicare* também diz respeito à dobraduras, mas decididamente seria *dobrar-se* uma única vez.

Uma visão mais especulativa da relação *complexidade* e *simplicidade* leva-nos a afirmar que uma idéia não nega a outra, mas ambas as idéias devem servir de fundamentos aos modelos científicos como representações da realidade e constituintes da essência da própria realidade. Ora, considerar a idéia de complexidade é procurar superar modelos simplificadores nos fenômenos e sistemas irreduzíveis, assumindo a presença, em nível de estrutura, de uma realidade mais ambígua, ambivalente, plástica, por que não dizer, irracional. Logo, a aplicação de um modelo simples para abranger estruturas complexas por via de arestas quer traduzir a idéia de que podemos fazer uso do método matemático como caminho que nos leva a penetrar a realidade sem perdermos o rumo de nossos objetivos epistemológicos. Por certo, essa percepção deve carregar-se de fundamentos lógicos complexos. Neste aspecto, Tescarolo nos ajuda a melhor estruturar o nosso pensamento: *a complexidade lógica, então, integraria um modo de pensar que assume o desafio de reunir o conhecimento ao contexto e os diversos contextos entre si para enfrentar as incertezas, os paradoxos, as antinomias, as contradições e os antagonismos lógicos da realidade.*¹⁰⁷

Ao considerarmos esse modelo de análise da realidade, assumimos a inaceitabilidade de reduzir a percepção da realidade a um sistema como agregado de elementos dependentes e interligados por uma lógica mecanicista que desconsidera a essencialidade histórica e humana da realidade. A realidade, ao menos naquilo que a confere como gestora de seus fenômenos, criando e recriando relações e vidas, ganha um *status* epistemológico mais convincente. Este aspecto epistemológico, que nos parece fundamental visa um novo olhar filosófico sobre o problema do método de apreensão da realidade, gerando assim uma nova figuração do mundo, a partir da reconstrução da relação sujeito-objeto enquanto correspondência entre estrutura do conhecimento e estrutura metafísica da realidade. Em outras palavras, urge a inserção de nossas pesquisas no universo de um tipo de *teoria complexa*, visto que há necessidade de ampliar o leque da pesquisa inicial para arestas, ou dobraduras, que nos possam ajudar a apreender melhor o objeto de nossas pesquisas e, assim, fundamentar com maior rigor nossa proposta de estudo.

Hoje, as ciências e seu simulacro, a tecnologia, tomam como base a mínima partícula assimilada pela mente racional humana, para voltar a olhar o universo e repensá-lo em nível tridimensional, ou num plano mais teórico, quadridimensional, portanto acidental, com o objetivo de compreender com mais exatidão evidencial o Universo, além de superar o pensamento euclidiano. A física quântica, no nível do discurso e da problematização, assume-se como a nova prerrogativa para conhecermos os fenômenos da natureza. O princípio da incerteza de Heisenberg¹⁰⁸ gerou dúvidas na visão estática do mundo, no qual o universo era visto como um gigantesco sistema mecânico comandado por leis imutáveis. Tal dúvida provocou um repensar sobre o

¹⁰⁷ Ricardo TESCAROLO, *A complexidade e o magistério da ação*. 26-27.

¹⁰⁸ No pensar físico de Newton, onda e partícula tinham seus papéis bem determinados. As partículas eram consideradas mais fundamentais, visto que elas originavam a matéria. Na física quântica, onda e partícula são fundamentais, pois são modos manifestados da matéria. Onda e partícula juntas formam a matéria, apesar do domínio científico conseguir focalizar apenas uma de cada vez, ou a partícula ou a onda.

determinismo ôntico¹⁰⁹. Ora, o desenvolvimento da física quântica levou o século passado a servir de marco a uma *mudança epocal*.

Com os aportes acima, queremos demonstrar que nossa Era parece caracterizar-se por uma razão que está em processo de *ruptura epistemológica*¹¹⁰, a fim de redefinir ou encontrar uma nova unidade de sentido para tornar a experiência humana algo mais unívoco, uma unidade entre mundo, ser humano e mistério universal. Logo, as lógicas “científicas”, ou as teorias científicas e as técnicas desenvolvidas ao longo da modernidade, representam um grande impacto sobre as mais variadas culturas, provocando constante rearticulação da maneira como o ser humano vê o universo e a si mesmo. Essa percepção pretende apenas demonstrar que a atividade científica tem passado por grandes mudanças, definindo e redefinindo o papel do ser humano e da natureza no universo. A Filosofia entra nesse debate através da Epistemologia.

O termo *Epistemologia* deriva do substantivo feminino grego *Epistême*, que significa ciência, conhecimento, saber, aplicação mental, entendimento¹¹¹; e *logos*, que significa estudo, atividade, razão de uma coisa, explicação, justificação, inteligência¹¹². Em breves palavras, Epistemologia significaria o conhecimento filosófico ou justificação filosófica acerca das ciências. Uma ciência é, em outras palavras, um conjunto sistemático de axiomas, postulados e definições, que determinam natureza e propriedades do seu objeto, bem como de demonstrar a relação de causalidade que rege o objeto investigado.

Portanto, Epistemologia tem relação necessária com a atividade científica. Através da atividade epistemológica, os pensadores discutem a validade dos axiomas, postulados e definições propostos pela ciência que tem o objetivo de demonstrar, de maneira precisa, o conhecimento acerca da natureza e das propriedades de determinado objeto. Mas não podemos fazer da epistemologia uma filosofia da ciência. Parece-nos importante distinguir uma da outra. *Epistemologia* refere-se basicamente aos processos, limites e condições de aquisição do conhecimento pelo homem, ou seja, ela enfatiza quem conhece e as condições de estabelecimento da verdade. A *filosofia da ciência*, por sua vez, é um subconjunto da primeira e assume a função de sistematizadora do conhecimento científico moderno, ou seja, ela enfatiza a investigação das estruturas modelares produzidas pelos cientistas e as condições de validade do conhecimento científico.

O termo epistemologia carrega consigo divergências do ponto de vista de sua própria definição, não correspondendo a uma unidade conceitual muito clara. Bertrand Russel, ao escrever um ensaio sobre os Fundamentos da Geometria, propôs uma conceituação para o termo, relacionando-o com problemas discursados pela Teoria do Conhecimento. A expressão *epistemologie* assumiu dimensão oficial quando o ensaio de Russel fora traduzido para o francês, em 1901. Entretanto, o termo na língua francesa ficou preso às questões da Filosofia e História das Ciências. Logo, o termo francês ganha uma dimensão diferente do termo grego transliterado por Russel para o inglês como Epistemology. Enquanto este, *epistemology*, refere-se à

¹⁰⁹ Conforme C. F. von Weizsäcker, há dois tipos de determinismos: o ôntico que aponta para a predeterminação de tudo o que acontece no mundo a partir de leis; e o epistêmico, que defende a idéia de que quem detém conhecimentos suficientes pode em princípio tecer cálculos a partir de leis mecânicas e antever tudo o que poderá acontecer. C.F. von Weizsäcker, citado por Manfredo Araújo de OLIVEIRA, *A mudança de paradigmas nas ciências contemporâneas*, em VVAA, *Teologia aberta ao futuro*: 26.

¹¹⁰ Termo cunhado por Gaston Bachelard para explicar a descontinuidade no conhecimento científico.

¹¹¹ Isidro PEREIRA, *Op. Cit.*: 220.

¹¹² *Idem*. 350.

Teoria do Conhecimento; o outro, *epistemologie*, diz respeito à Filosofia e História da Ciência. O termo francês assumiu dimensões continentais, enquanto o outro permaneceu na esfera anglo-saxônica.¹¹³ Portanto, estamos diante de um termo que demonstra variações na percepção de suas funções conceituais ocorridas entre os séculos XVII e XVIII, na Europa.

Nossa época parece apontar para novas configurações epistêmicas, com uma diversidade tão grande de problemas, que exigem a reconstrução de certos cenários complexos, ou numa linguagem Kuhniana, de certos paradigmas. Nesse cenário, as configurações epistêmicas procuram estabelecer novos parâmetros figurativos para a Filosofia das Ciências, que atravessa um período crítico devido a resignificação dos fundamentos matemáticos e físicos, redefinições das proposições e postulados científicos devido ao importante momento de renovação vivido pela linguagem e pela matematização da lógica; e ao surgimento de novas linhas epistemológicas vinculadas à um tipo particular de ciência e *refratárias à conceituação geral*.¹¹⁴

A descrição figurativa do mundo nesse novo cenário requer o desenvolvimento de novas configurações epistemológicas, especialmente no contexto das epistemologias refratárias, para promover um processo de generalização de conceito, que estabeleça vínculo profundo entre ser pensante e mundo a partir da sensibilidade histórica. Ora, sabemos que descrever verdadeiramente o mundo, ou ao menos fazê-lo da maneira mais próxima a essa verdade possível, figura-se entre os fortes desejos humanos. Essa descrição se torna ainda mais complexa dentro das condições históricas de sua constituição, pois exige do descrevente uma postura interpretativa fundada em ambiente epistemológico.

Ao longo do século XIX, a preocupação epistemológica primordial referia-se à explicitação do modelo racional, que provocava o progresso científico e as discussões lógica e lingüística acerca do valor e do objetivo desse progresso. Se, para a ocorrência dessa discussão, era necessário recorrer a regras de um empirismo lógico, baseado na Filosofia Comtiana, para se criar um conceito universal ou lei fundamental capaz de legislar sobre os problemas científicos, então essas regras foram usadas. O Empirismo Lógico parece ter assumido tal postura. Por certo, o objetivo era a busca de tal *lei fundamental*. No entanto, o longo debate acerca do funcionamento da linguagem deixou o positivismo lógico andando em círculos. Não resta dúvida de que o acesso à atividade científica, e por conseguinte, à descoberta de uma Lei Fundamental que nos ofereça segurança para pensar o todo da realidade, deva ser feito a partir do meio lingüístico.

Ora, não parece existir outro princípio de racionalidade que seja capaz de nos fazer pensar senão por meio da linguagem. Sem ela seria impossível pensar, por exemplo, o mundo das *idéias* de Platão, as *substâncias* de Aristóteles, o *Deus* da Idade Média, as *formas puras* de Kant, o *eu* ou o *sujeito absoluto* de Hegel. Aliás, esta é a função da linguagem, produzir enunciados assertóricos predicativos.

Em outras palavras, em conformidade com o positivismo lógico, nosso contato com a realidade e com os objetos pode somente ser feito por via lingüística, pois as coisas chegam até nós por mediação da linguagem. Mais que isso, conhecemos somente o que conseguimos apreender por meio do que a linguagem nos oferece

¹¹³ Wilton BARROSO, *Elementos para uma Epistemologia do Romance*: 02.

¹¹⁴ *Idem*: 02.

acerca da realidade. Isso implica dizer que necessitamos de uma visão global da linguagem, não da realidade, para poder captar o sentido de cada uma das coisas que se nos mostram.

Por esta razão, tornam-se necessárias permanentes construções e reconstruções lingüísticas a fim de melhor interpretar o sentido das coisas para, talvez, chegar à realização do propósito comteano. Entretanto, se há construções e reconstruções de linguagem que visam uma maior aproximação do sujeito com o objeto, e tais construções e reconstruções ocorrem à guisa de situações histórico-culturais, então podemos inferir que mesmo havendo uma percepção objetiva e fundamental das coisas e da realidade, não existe o ser humano neutro, mas todos somos condicionados por uma determinada situação histórico-cultural, o que implica afirmar que a visão sobre um dado objeto ou uma dada realidade a partir de condicionantes históricos e culturais é bastante pessoal.

Por isso, para entendermos a realidade não cabe somente uma visão semântica ou lógica fundamental acerca desta mesma realidade, é preciso também e principalmente uma interpretação, um *juntar* as partes e revelar para si uma *fotografia* nítida e global da realidade. É por causa do mergulho nessa atitude diferente que ensinamos assumir que a epistemologia refratária, conforme o uso de Wilton Barroso, necessita da via hermenêutica para alcançar êxito filosófico. Além disso, para que a relação entre hermenêutica e epistemologia ocorra, é preciso transgredir a unidimensionalidade da Lógica Positivista. Michel Maffesoli que, em seu livro *Elogio da Razão Sensível*, lança mão dessa transgressão, incita-nos inclusive a romper com a epistemologia racional, oferecendo uma nova perspectiva lógica:

É nisso que se faz necessário operar um importante corte epistemológico, aquele que consiste em abandonar uma lógica voltada para o longínquo, uma lógica histórica, em que as causas e os efeitos se engendram de um modo inelutável e decidido, e, ao contrário, estar atento a uma lógica do instante, apegada ao que é vivido aqui e agora. Tal lógica do instante nada mais tem a ver com a vontade racionalista que pensa poder agir sobre as coisas e as pessoas. Ela é muito mais tributária do acaso, de um acaso que ao mesmo tempo é necessário. /.../ Em suma, uma lógica que deve menos à História do que ao destino.¹¹⁵

Esse tipo de percepção oferecida por Maffesoli sugere a presença de uma nova estrutura racional, a *razão sensível*, que supere aquela utilizada pela modernidade, no caso a *razão instrumental*. Em nossa percepção, a *razão sensível* seria o viés que pode garantir à epistemologia refratária sua eficácia, pois um tipo de razão que se estrutura pela sensibilidade, pela tactibilidade terá mais êxito ao procurar conciliar, sem a necessidade de sintetizar, pares até então dicotômicos: racionalidade/irracionalidade, intelectualidade/intuição, objetividade/ subjetividade, entre outros. A razão sensível, como instrumento epistemológico, desempenharia de forma mais eficaz e plausível o papel de abordar o real em sua complexidade, apresentando com leveza as configurações que envolvem a imprevisibilidade, o onírico e a incerteza, características fundamentais da existência humana.

¹¹⁵ Michel MAFFESOLI, *Elogio da Razão Sensível*. 57.

Neste sentido, a lógica do instante superaria a força da objetividade histórica e tornaria o acaso algo necessário à condição humana, pois nos indicaria o valor e a importância de olharmos com sensibilidade e credo o absurdo enquanto apresentação incondicional da vida como é no 'aqui' e no 'agora'. Entretanto, essa nova percepção epistemológica, por sua característica de refrangência, aponta necessariamente para um corte epistemológico.

O pensamento de Dilthey nos ajuda a aprofundar a idéia do corte epistemológico. Ele faz o problema emergir numa atividade comparativa do método assumido pelas ciências humanas e do método trabalhado pelas ciências naturais. Para Dilthey, os fatos naturais podem ser explicados, ou seja, o método científico pretende trabalhar os fatos apenas a partir da perspectiva causa-efeito. Este método possui uma visão estática do mundo sistematizado a partir da idéia aristotélica de que o universo é um gigantesco sistema mecânico governado por leis imutáveis.¹¹⁶ Neste caso, a máquina cósmica é completamente determinada. Nas palavras de Manfredo de Oliveira¹¹⁷:

Tudo o que acontece tem sua causa específica e produz um efeito determinado de tal maneira que, em princípio, se podia, de antemão, prever o futuro com certeza absoluta, uma vez que nada de novo, no sentido estrito, poderia acontecer. As leis da física explicam a mudança fenomenal, o que significa dizer que, para além da mudança que aparece, há o mundo das leis imutáveis, expresso na linguagem matemática, que nos faz capazes de exprimir as regularidades do comportamento dos fenômenos e, conseqüentemente, o estado futuro do universo.

O salto de uma perspectiva metodológica de visão logística para uma visão ontológica parece ser o conteúdo da crítica de Dilthey, ao buscar para as ciências humanas o rigor metodológico a fim de demonstrar o nivelamento objetivo dessas com as ciências naturais. Este grande pensador acrescenta em sua reflexão, a idéia da compreensão do sentido. Ora, compreender está definitivamente para além de um simples processo de explicação da natureza e sua axiomática situação causa-efeito. Dilthey, neste aspecto, aponta para a importância de se olhar determinado fato ou realidade não somente dentro de parâmetros epistemológicos, mas também hermenêuticos para daí encontrar sua significação. A hermenêutica não se contenta apenas com a explicação de tais fatos ou realidades, mas com a sua compreensão. Por isto, é necessário que o intérprete faça uma interpretação 'objetivamente válida' das 'expressões da vida interior'. Assim, Dilthey concretiza suas idéias nos conceitos contidos em sua fórmula hermenêutica, fundamentada a partir da experiência, da expressão e da compreensão. Em suas palavras, *uma ciência só pertence aos estudos humanísticos se o seu objeto se nos tornar acessível através de um processo baseado na relação sistemática entre vida, expressão e compreensão*.¹¹⁸ Mesmo assim, Dilthey não separa explicação de compreensão. Para ele, os dois termos são

¹¹⁶ Cf.: Manfredo A. de OLIVEIRA, *A mudança de paradigmas nas ciências contemporâneas*: 27. In Márcio FABRI dos ANJOS (org.), *Teologia Aberta ao Futuro*.

¹¹⁷ Manfredo Araújo de OLIVEIRA, *idem*: 26.

¹¹⁸ *Idem*: 25.

pólos de uma mesma visão para compreensão da realidade. Para nós, isto significa juntar duas peças aparentemente divergentes em seus objetivos, a epistemologia e a hermenêutica.

Devido a complexas teias de reflexão epistemológica, como propusemos anteriormente, assumimos logo a importância de percebermos o mundo como totalidade dos fatos e não das coisas. Ora, na perspectiva de uma epistemologia refratária, o mundo são os fatos no espaço-lógico. Ou seja, as coisas, ou objetos, podem se combinar e formar os fatos. Esse combinar exige do perceptor uma postura estética plausível com seu tato e satisfação pessoais.

Podemos ainda incluir neste debate a idéia de que a externalização do pensamento se faz por via de uma linguagem semântica *imperativa* e não *indicativa*, ou seja, as palavras não significam necessariamente porque significam, mas seu significado é derivado da maneira como *eu* as uso. Wittgenstein, em suas *Investigações Filosóficas*, considera que o sentido de uma palavra é o seu uso na linguagem. O fato é, então, a existência de estados de coisas.¹¹⁹

Contudo, se uma coisa tem a possibilidade de se combinar com outras, isto é, se ela pode aparecer no estado de coisas, então essa possibilidade é interna à própria coisa. Ao conhecer determinado objeto – conhecer suas propriedades internas – conhecemos, quase que instantaneamente todas as possibilidades que ele tem de aparecer no estado de coisas, ainda que este conhecimento seja limitado a um determinado contexto. Essa construção ou interpretação da realidade, que deve ser feita de maneira contínua, coloca o ser humano muito aquém do que de fato *é* a natureza em seus fenômenos em si; mas coloca o ser humano muito além do que no momento *sabe* sobre as entranhas verídicas da natureza. Neste sentido, a filosofia da linguagem e a Hermenêutica oferecem valiosas pistas epistêmicas bastante necessárias à compreensão da realidade.

Queremos, com as inserções acima, afirmar que certas configurações epistêmicas tornam possível uma epistemologia de sensibilidade histórica e cultural. Como objeto de especulação de uma epistemologia nesta configuração, podemos apontar a construção do conhecimento feita por pensadores da natureza e pensadores do espírito, na tentativa de apreender a realidade enquanto construção temporal e por isso passível de mudança epocal. Assim, a primeira ruptura epistemológica, que diz respeito à construção do conhecimento como processo de possibilitação da apreensão da realidade, pode ser repensada a partir da crítica de Paul Watzlawick¹²⁰, que indica ser toda realidade ‘para nós’ uma realidade inventada ‘por nós’. Logo, é válido e está em concordância com nossas inferências o pensamento de G. Canguilhem, citado por Wilton Barroso¹²¹, *é a história de um objeto que é uma história, que tem uma história, ao passo que a ciência é uma ciência de um objeto que não é história, que não tem história*.

Contudo, como pensar de maneira bastante direcionada uma epistemologia que busque responder o que se pode saber sobre um determinado romance, principalmente se considerarmos que a realidade para nós é

¹¹⁹ Wittgenstein, em seu *Tractatus Logico-Philosophicus*, agrupa em preposições essa linha de pensamento. Na referida obra, ele assume sete proposições, a saber: a primeira: “o mundo é tudo o que ocorre”; a segunda: “o que ocorre, o fato, é o subsistir de estados de coisas”; a terceira: “o pensamento é a figuração lógica dos fatos”; a quarta: “o pensamento é a proposição significativa”; a quinta: “a proposição é uma função de verdade das proposições elementares”; a sexta: “a forma geral da função de verdade é [p, ξ , \bar{N} (ξ)]; a sétima: “o que não se pode falar, deve-se calar”.

¹²⁰ Cf.: Paul WATZLAWICK, citado por Hugo Assmann, *Paradigmas ou Cenários Epistemológicos Complexos?*: 44. In Márcio FABRI dos ANJOS (org.), *Teologia Aberta ao Futuro*.

¹²¹ Cf.: Wilton BARROSO, *Op. Cit.*: 04.

uma invenção nossa, passível de mudança ao longo dos tempos? É preciso, antes de tudo, compreender alguns fundamentos da Literatura, bem como características que possibilitem uma compreensão mais sensata acerca da relação entre filosofia e literatura.

Para que isso ocorra, importa-nos tecer *a priori* o que vem a ser um romance. Em cada período literário, chamado de *estilo de época*, *movimento literário* ou ainda *estética literária*, deparamo-nos com obras e autores que possuem certas relações entre si, no que diz respeito a linguagem, temas, mundividência.¹²² Um dos períodos áureos da literatura data do surgimento do Romance. Em geral, o romancista segue um estilo de época a partir do qual são apresentadas as peculiaridades de um determinado objeto, ou idéia. Friedrich Schiller, em sua obra *Kallias ou sobre a Beleza*¹²³, propõe ser o estilo a *suprema independência da apresentação perante todas as determinações subjetiva e objetivamente contingentes*.¹²⁴

O conceito de Schiller, no entanto, é usado para designar o grau supremo, baseado nos grandes alicerces do conhecimento e no que há de essencial nas coisas, na medida em que é-nos permitido reconhecê-lo em suas configurações visíveis e palpáveis. Na perspectiva de Schiller, a arte jamais atingiu e jamais pode atingir esse grau supremo justamente por nossa dificuldade humana em penetrar de maneira objetiva e subjetiva no âmago do conhecimento e na essência das coisas. Por outro lado, nas palavras do próprio Schiller:

*O estilo está para a maneira como o modo de agir a partir de princípios formais está para um modo de agir a partir de máximas empíricas (princípios subjetivos). O estilo é uma completa elevação sobre o contingente rumo ao universal e necessário.*¹²⁵

Dessa maneira, a estratégia de um grande romancista, podemos dizer, é mostrar-nos o objeto em sua apresentação objetiva pura. Logo, o estilo de uma época ultrapassa as inúmeras dimensões das atividades humanas que preenchem uma determinada época. Broch, em *Os Sonâmbulos*, parece enveredar pelo mesmo caminho ao compor uma estrutura conceitual para o *estilo*. Vejamos, então, a percepção de Broch:

O estilo não é, por certo, uma coisa limitada à construção ou à arte plástica: o estilo é qualquer coisa que atravessa de igual maneira todas as expressões vitais de uma época. Seria absurdo falar do artista como de um ser de exceção, de alguém que leva uma existência particular no interior do estilo e que o produz, enquanto todos os outros ficam excluídos. Não, se existe um estilo, todas as expressões vitais estão impregnadas por ele. O estilo de uma época está presente por igual no pensamento e na ação implantados pelos homens desse período. E é só este dado, necessariamente, pois não pode ser de outro modo, que permite as ações que se

¹²² Cf.: William Roberto CEREJA & Thereza Cohar MAGALHÃES, *Português: linguagens*. 40-41.

¹²³ A obra *Kallias ou Sobre a Beleza* trata da correspondência entre Schiller e Körner ocorrida entre janeiro e fevereiro de 1793, acerca da busca de ambos os pensadores de estabelecer – com e contra Kant – um critério objetivo para o belo.

¹²⁴ Friedrich SCHILLER, *Kallias ou Sobre a Beleza*: 114.

¹²⁵ *Idem*. 114.

*manifestam no espaço que adquiriram um significado tão extraordinário, um significado evidente, no verdadeiro sentido da palavra.*¹²⁶

Por isso, assumimos que a forma ornamental, ou estética, sob cuja estrutura toda obra se apresenta, livre de toda a forma utilitária, ainda que esta se encontre na origem de seu processo, torna-se expressão abstrata e, conseqüentemente, o estilo de uma época e de sua vida. A crítica de Broch acerca da modernidade diz respeito, neste caso, à perda de capacidade dessa época de produzir ornamento livre da forma utilitária.¹²⁷

A partir do que assumimos como conceito de estilo, podemos pensar o Romance. Na época antecedente à Modernidade, Romance significava apenas um breve poema de cunho narrativo, às vezes com conteúdo lendário, às vezes com conteúdo histórico, às vezes com ambos os conteúdos, lendário e histórico. Um conceito mais elaborado de Romance tomou forma somente depois do século XVI, época em que surge o termo *novela*, época também da ascensão definitiva da burguesia. Não podemos, porém, confundir o termo francês, *nouvelle*, designando uma narração mais breve, com o termo *novela* em português, cujo o conteúdo diz respeito a feitos de cavaleiros lendários especialmente do período feudal.¹²⁸ O termo, que nos interessa, romance, corresponde ao francês *roman*, ao italiano *romanzo* e ao alemão *Roman*. Em português, um dos conceitos mais aceitos acerca do romance aponta que ele seja toda e qualquer narração extensa, em prosa. Ora, como se pode verificar, o que distingue um romance de uma novela é a natureza de ambos.

Podemos estabelecer brevemente a diferença entre um romance e uma novela a partir das seguintes características, a novela expõe situações de conflito, mas o desenvolvimento do enredo se prende apenas ao binômio causa-efeito, à sucessão de episódios, como estruturador de ações, acontecimentos e incidentes. O romance, no entanto, desenvolve de maneira evolutiva e introspectiva todo um desfecho de acontecimentos, incluindo-se neste desfecho questões sociais e históricas, e conflitos tão abundantes de significado que ultrapassam a esfera do incidental e do contingencial. Por causa da sua abrangência literária, o romance carrega em seu conceito uma relação com o estilo épico e com as tragédias. Relação esta fundada na diferença e não na semelhança.

Nas palavras de Georg Lukács:

O romance é a forma da virilidade madura, em contraposição à puerilidade normativa da epopéia; a forma do drama, à margem da vida, situa-se além das idades humanas, mesmo se compreendidas como categorias apriorísticas, como estágios normativos. O romance é a forma da virilidade madura: isso significa que a completude de seu mundo, sob a perspectiva objetiva, é uma imperfeição, e em termos de experiência subjetiva uma resignação. O perigo a que está sujeita essa configuração é portanto duplo: há o perigo de que a fragmentariedade do mundo salte bruscamente à luz e suprima a imanência do sentido exigida pela forma, convertendo

¹²⁶ Hermann BROCH, *idem*: 426.

¹²⁷ Cf.: *Idem*: 426.

¹²⁸ Cf.: William Roberto CEREJA & Thereza Cohar MAGALHÃES. *Op. Cit.*: 86.

a resignação em angustiante desengano, ou então que a aspiração demasiado intensa de saber a dissonância resolvida, afirmada e abrigada na forma conduza a um fecho precoce que desintegra a forma numa heterogeneidade disparatada, pois a fragmentariedade pode ser apenas superficialmente encoberta, mas não superada. /.../ Como forma, no entanto, o romance apresenta um equilíbrio oscilante, embora de oscilação segura, entre ser e devir, ele se torna estado e desse modo supera-se, transformando-se no ser normativo do devir: 'iniciado o caminho, consumada a viagem'.¹²⁹

Neste caso, o romance torna-se uma obra clássica quando o autor, pela via da intuição, consegue narrar os objetos de sua obra de maneira tão sensível e tão desvinculada da utilidade epocal que transpõe os limites do incidental e do contingencial, para ganhar *forma* e apresentar possível devir de tudo aquilo que é em seu objeto. O romance, portanto, possui características peculiares, tendo como elementos fundamentais o *enredo*, que em princípio possui início e finalização, mas que no século XIX, certos autores transferiram para o leitor a escolha de possíveis finalizações evidenciadas em *personagens* que ora são verdadeiros heróis revestidos de caráter, ora heróis indecisos, perdidos, medíocres, por vezes anti-heróis; e o *narrador*, que pode assumir variadas formas conforme a conveniência e o objetivo do autor.

Portanto, o papel do romance e, conseqüentemente, do romancista é a criação de um enredo sob a forma de prosa, é coisificar uma história imaginativa a fim de levar o leitor ao contato com determinadas questões inseridas na história imaginativa, tendo a ética como fato criador de equilíbrio. Logo, afirma Lukács:

A composição de um romance é uma fusão paradoxal de componentes heterogêneos e descontínuos numa organicidade constantemente revogada. As relações que mantêm a coesão dos componentes abstratos são, em pureza abstrata, formais: eis por que o princípio unificador último tem de ser a ética da subjetividade criadora que se torna nítida no conteúdo.¹³⁰

Diferentemente do romance, a epistemologia do romance, como descrevemos anteriormente, tem a tarefa de especular acerca da gênese literária de um texto, investigando questões para além do que o próprio texto apresenta em si. A atividade epistemológica processa-se como um *serio ludere*, expressão cunhada por Walter Barroso¹³¹, para definir a atividade filosófica da busca de regularidades, procedimentos formais e possibilidades epistêmicas na internalidade de uma obra romanesca. *Serio Ludere* é uma atividade que busca decompor uma obra, a fim de encontrar na sua internalidade um problema axial, que dê ao texto um equilíbrio na sua forma acerca do papel do narrador, da sua relação com os personagens, das intenções do autor passadas através do narrador e de possíveis vetores históricos que garantam ao texto sua credibilidade.

¹²⁹ Georg LUKÁCS, *A teoria do romance*: 71-73.

¹³⁰ *Idem*: 85.

¹³¹ Walter BARROSO, *Op. Cit.*: 06.

Ora, se assumimos que a intenção epistemológica na análise de uma obra romanesca é a busca de um problema axial que dê compreensão válida e crível à obra, logo estamos assumindo que a obra romanesca está revestida de estética. Para isso, realizamos a análise da obra de Hermann Broch, *Os sonâmbulos* e, a partir dela, chegamos a conclusão de que não somente Broch propõe uma estética nova para a sua obra como também faz uso do conceito estético para afirmar a degradação dos valores humanos e que, por isso, a incapacidade de reação humana às tragédias da vida torna-se praticamente impossível, pois o ser humano parece viver num estado de contemplação, que Broch parece traduzir sob o uso do termo sonambulismo.

Por ser um processo interpretativo, a busca racional por um problema axial que nos leve a compreender uma obra como um todo, bem como suas estruturas estéticas, exige alguns fundamentos hermenêuticos. Como assumimos que os objetos têm uma história, uma história dos conceitos, então a perspectiva epistemológica refratária, assumida por nós, necessita de um processo hermenêutico, que nos possibilite ir além da proposta epistemológica de investigar possíveis saberes inseridos numa obra.

O termo aportuguesado *hermenêutica*¹³² é a tradução do substantivo grego *hermeneia* que significa interpretação, deciframento, tradução.¹³³ Ora, Hermenêutica está ligada à linguagem escrita e visa interpretar o que está por trás de uma determinada linguagem. Ela se impõe como um problema amplamente infiltrado na filosofia, porque fazer filosofia implica na interpretação de pensadores e seus textos. O problema que a hermenêutica busca especular está, assim, no campo da interpretação. Um dos grandes filósofos alemães a assumir uma visão radical acerca desta questão é Friedrich Nietzsche. Para ele, os fatos não existem mas somente suas interpretações. Sua postura indica que os fatos em si não são e nem podem ser apreendidos, mas apenas interpretados. Assim sendo, o que se pode acontecer é o olhar do pensador sobre o fato e sua visão interpretativa do fato visto, e não o fato em si. A idéia de Nietzsche confronta radicalmente a visão positivista de que apenas existem os fatos. Nietzsche busca uma nova maneira de afirmar que todos somos interpretadores dos fatos e, conseqüentemente, não é possível fazer juízo dos fatos em si senão fazer juízo de valor de nossa própria interpretação acerca dos fatos.¹³⁴

Em nossa maneira de perceber o pensamento nietzschiano, a reflexão quer ser uma crítica a uma sociedade que se vê segura em estruturas estáticas, onde o *ser é* e o *não-ser não é*. A sociedade fundada a partir das entranhas cognitivas do Iluminismo não aceita a idéia de um devir, de um vir a ser do próprio ser, pois concordar com a possibilidade do ser cambiar significaria dar a ela própria direito à insegurança, geratriz de incertezas. Mas não seria essa a idéia fundamental do *conhecer a verdade*, a busca daquilo que se revela somente em pedaços no fluxo natural do tempo? Neste sentido, o acesso às coisas parece muito mais complexo do que os pensadores iluministas consideraram. Realidades estáticas, fundadas em princípios mecânicos, previsíveis e calculistas logo acabam gerando uma sociedade que tende para o erro, o fingimento e o absurdo, pois a incerteza não é uma realidade aceita por um tipo de sociedade vinculada a esses princípios.

¹³² Régis JOLIVET, *Vocabulário de Filosofia*: 108.

¹³³ Conforme referências mitológicas gregas, havia um deus alado de nome *Hermes*. Ele era o mensageiro enviado pelos deuses do Olimpo que levava, anunciava e, não poucas vezes, interpretava essas mensagens para que os seres humanos pudessem entendê-las. É muito provável que o termo hermenêutica tenha se originado desse deus grego. Cf.: *Idem*: 13.

¹³⁴ Cf.: Friedrich NIETZSCHE, *Para Além do Bem e do Mal*. Cap. II, 24-44: 54-72.

Nietzsche demonstra com clareza sua posição crítica em relação ao tipo de razão que construiu validades universais, fundadas em princípios de causalidade e previsibilidade. Ele expõe:

Enquanto o infortúnio que dormita no seio da cultura teórica começa paulatinamente a angustiar o homem moderno, e ele, inquieto, recorre, tirando-os de suas experiências, a certos meios a fim de desviar o perigo, sem que ele mesmo creia nesses meios; isto é, enquanto esse homem começa a pressentir as suas próprias conseqüências, grandes naturezas, com disposições universais, souberam utilizar com incrível sensatez o instrumento da própria ciência, a fim de expor os limites e condicionamentos do conhecer em geral e, com isso, negar definitivamente a pretensão da ciência à validade universal e a metas universais: prova mediante a qual, pela primeira vez, foi reconhecida como tal aquela idéia ilusória que, pela mão da causalidade, se arroga o poder de sondar o ser mais íntimo das coisas.¹³⁵

Nietzsche, neste sentido, parece afirmar que o homem teórico tem se assustado diante da cultura trágica da modernidade e de suas conseqüências. *Insatisfeito*, como diria o próprio Nietzsche, o homem não ousa mais confiar-se plenamente aos caminhos da ciência:

Angustiado, corre pela margem, para cima e para baixo. Já não quer ter nada por inteiro, inteiro também com toda a crueldade natural das coisas. A tal ponto o amoleceu a consideração otimista. Além disso, ele sente que uma cultura edificada sobre o princípio da ciência tem de vier abaixo, quando começa a tornar-se ilógica, isto é, a refugir de suas conseqüências.¹³⁶

Por esta razão, urge-se um processo hermenêutico que possa nos ajudar sobre o que podemos interpretar acerca dos saberes que retiramos de uma obra romanesca. Logo, *Pertença* e *Distanciamento*¹³⁷ são parâmetros referentes respectivamente aos modelos científicos humano e natural. Nas ciências humanas não é permitido tomar distância em relação a seu objeto como exige o método das ciências naturais.

A obra *Verdade e Método*, de Gadamer, fundamenta algumas questões sobre a evolução da hermenêutica, enquanto ciência das interpretações de textos e de contextos. Sua primeira assertiva se dá sobre o círculo hermenêutico. Ele se refere a este círculo como algo a ser profundamente respeitado.

A partir de Gadamer, podemos considerar que o mais importante não é a aceitação do círculo. O que interessa é considerá-lo a partir de seu significado ontológico. Ou seja, quem interpreta carrega consigo uma pré-compreensão, um pré-juízo que o permite inicialmente aproximar-se do texto para compreendê-lo melhor. O caráter ontológico da interpretação de um texto deve ser demonstrado a partir da idéia de que o ser humano não

¹³⁵ *Idem, O nascimento da tragédia*: 110.

¹³⁶ *Idem*: 112.

¹³⁷ Na língua alemã, há uma diferença conceitual e prática a realidade [Realität] e o mundo real [Wirklichkeit]. A realidade [Realität] abrange o mundo real [Wirklichkeit] para lhe dar sentido. Ou seja, a postura usada em relação à realidade [Realität] é a de Distanciamento, enquanto que a postura usada em relação ao mundo real [Wirklichkeit] é a de pertença.

é uma *tábula rasa*, mas um ser dotado de características predicativas, que necessariamente e não somente influenciam, como também possibilitam interpretações acerca de textos e contextos. Apesar da interpretação iniciar-se com preconceitos, estes aos poucos serão revisados e substituídos por conceitos mais condizentes com a realidade revelada no texto.

Gadamer descreve tal processo de compreensão a partir de Heidegger. Ele afirma:

Que a interpretação comece com conceitos prévios que serão substituídos por outros mais adequados; justamente todo esse constante reprojeter que perfaz o movimento de sentido do compreender e do interpretar é o processo descrito por Heidegger. Quem busca compreender está exposto a erros de opiniões prévias que não se confirma nas próprias coisas. Elaborar os projetos corretos e adequados às coisas, que como projetos são antecipações que só podem ser confirmadas 'nas coisas', tal é a tarefa constante da compreensão.¹³⁸

Em outras palavras, ao tomar a postura de intérprete, a pessoa deve estar ciente de que ela se aproxima do texto com o seu *vorverständnis*, ou seja, com sua pré-compreensão e pré-juízos. Isto não quer dizer que ele vá prender-se a sua pré-compreensão, mas usá-la como instrumento de aproximação ao texto. Na verdade, tão logo a pessoa consiga assimilar o *fio da meada*, ela deve libertar-se de sua pré-compreensão e de seu pré-juízo, e para tanto, deve estar aberta à alteridade do texto, fazer uso de sua tactibilidade e estar pronta para deixar que o texto lhe diga alguma coisa. É por esta razão que Gadamer enfatiza a necessidade de um projeto prévio em relação ao ato de compreensão de um texto. Ele assim afirma:

Quem quiser compreender um texto, realiza sempre um projetar. Tão logo apareça um primeiro sentido no texto, o intérprete prelineia um sentido do todo. Naturalmente que o sentido somente se manifesta porque quem lê o texto lê a partir de determinadas expectativas e na perspectiva de um sentido determinado. A compreensão do que está posto no texto consiste precisamente na elaboração desse projeto prévio que, obviamente, tem sendo constantemente revisado com base no que se dá conforme se avança na penetração do sentido.¹³⁹

O projeto prévio renova-se à medida que o intérprete penetra nas internalidades do texto. Certamente, o texto nos diz algo e nossa interpretação é a atualização enriquecida deste texto, pois nossa visão está, necessariamente, adiante no tempo em relação ao texto e ao autor do referido texto. Essa entrada no texto a partir da própria visão pré-conceitual e pré-compreensível, oferece-nos a possibilidade de enriquecer a própria experiência dialética. Assim, a dialética da experiência não se cumpre num saber, mas naquela abertura para a experiência produzida pela própria experiência.

¹³⁸ Hans-Georg GADAMER, *Verdade e Método I*, 356.

¹³⁹ *Idem*, 356.

A experiência dialética deve considerar a abertura para a experiência hermenêutica, ou seja, a experiência interpretativa do discurso humano. Por esta razão, Gadamer assume que a principal tarefa do intérprete é descobrir a pergunta a que o texto vem dar resposta; compreender um texto é compreender a pergunta. Simultaneamente, um texto somente se torna um objeto de interpretação se confrontar o intérprete com uma pergunta. Neste sentido, podemos aferir que qualquer obra escrita não pode estar envolta em redomas, nas quais não há a menor possibilidade de repensá-la. É plausível pensarmos que toda obra publicada não mais pertence a seu autor, pois torna-se algo público. Ou seja, toda obra pública é passível de resignificação hermenêutica visto que ela deve estar aberta tal como estão abertas as possibilidades sobre as quais o texto pode ser pensado. Daí a importância em assumir um processo dialético de pertença e distanciamento acerca de um determinado texto.

No método científico tradicional, a exigência na evidência da objetividade e neutralidade, isola as variáveis estudadas de seu contexto histórico, provocando uma atitude de distanciamento do sujeito em relação a seu objeto estudado. Tal distanciamento é denominado por Gadamer de *distanciamento alienante*.¹⁴⁰ A partir de sua visão hermenêutica, o sujeito separado do seu objeto de pesquisa tornar-se-ia algo desenraizado do contexto em que o objeto está inserido. Neste caso, o objeto perderia substâncias caso fosse estudado numa atitude de distanciamento, além de disso, o distanciamento provocaria o rompimento da relação primordial de *pertença*, o que forçaria a ignoração da relação histórica entre o sujeito e o objeto. Isto parece-nos uma evidente separação sujeito-objeto, que culmina na categoria antropológica expressa por Carlos Palácio de *homo clausus*.¹⁴¹ Assim, o ato interpretativo parece exigir como condição necessária para a compreensão dos fatos humanos a superação do distanciamento alienante.

O ato hermenêutico, neste aspecto, significaria o ato do leitor de expor-se ao texto e não a imposição a esse mesmo texto da capacidade finita de compreensão por parte de quem está praticando o ato hermenêutico. Assim sendo, o *eu* do leitor ou intérprete é constituído pela coisa do texto. Na verdade, o distanciamento é um ato de compreensão crítica da realidade, desde que esse distanciamento não seja alienante. Por isso, o que devemos colocar no centro das reflexões não é o sujeito intérprete, mas a *coisa do texto*, ou ainda a compreensão crítica do texto.

Logo, é necessário percebermos nossa pertença a uma determinada tradição, o que incluiria entre outras características nosso ser histórico, cultural e finito em sua compreensão. Embora haja essa pertença à uma tradição geradora de um tipo distinto de lingüística, haverá somente interpretação válida se houver um distanciamento em relação à cultura na qual estamos situados. Isso, podemos sumarizar, é a condição que possibilita toda e qualquer compreensão e interpretação não alienantes mas plausíveis, pois poderá nos levar a um conhecimento mais universal acerca do que um texto propõe. Neste sentido, interessa-nos, a título de síntese, considerar o que Hans-Georg Gadamer aponta como fundamental para a hermenêutica, no que se refere à relação pertença-distanciamento:

¹⁴⁰ O termo alemão utilizado por Hans-Georg Gadamer é *Verfremdung*.

¹⁴¹ Carlos PALACIO, *Novos Paradigmas ou Fim de uma Era Teológica?*, 82. In Márcio FABRI dos ANJOS (org.), *Teologia Aberta ao Futuro*.

Desse modo, o sentido de pertença, isto é, o momento da tradição no comportamento histórico-hermenêutico, realiza-se através da comunidade de preconceitos fundamentais e sustentadores. A hermenêutica precisa partir do fato de que aquele que quer compreender deve estar vinculado com a coisa que se expressa na transmissão e ter ou alcançar uma determinada conexão com a tradição a partir da qual a transmissão fala. Por outro lado, a consciência hermenêutica sabe que não pode estar vinculada à coisa em questão ao modo de uma unidade inquestionável e natural, como se dá na continuidade ininterrupta de uma tradição. Existe realmente uma polaridade entre familiaridade e estranheza, e nela se baseia a tarefa da hermenêutica. /.../ Também aqui há uma tensão. Ela se desenrola entre a estranheza e a familiaridade que a tradição ocupa junto a nós, entre a objetividade da distância, pensada historicamente, e a pertença a uma tradição. Esse entremeio [Zwischen] é o verdadeiro lugar da hermenêutica.¹⁴²

Gadamer assume que o lugar da hermenêutica está no entremeio da objetividade da distância e da pertença a uma tradição. Neste caso, o próprio Gadamer aponta para a necessidade da fusão de horizontes do autor e do leitor. Neste caso, importa a livre interpretação, desde que essa interpretação resgate e favoreça a unidade de sentido e a continuidade da experiência e tradições humanas. É preciso, porém, reconhecer que o horizonte presente não é algo já dado ou construído, mas um processo em formação que nos faz confrontar nossos próprios preconceitos e nossa visão apriorística acerca do tema exposto no texto. Aliás, o ato comportamental hermenêutico exige projetar em nós um horizonte diferente do presente, que se apresenta em confronto com um horizonte histórico revelador do presente e do passado:

Antes, compreender é sempre o processo de fusão desses horizontes presumivelmente dados por si mesmos. Conhecemos a força dessa fusão sobretudo de tempos mais antigos e da ingenuidade de sua relação com sua época e com suas origens. A vigência da tradição é o lugar onde essa fusão se dá constantemente, pois nela o velho e o novo sempre crescem juntos para uma validade vital, sem que um e outro cheguem a se destacar explicitamente e mutuamente.¹⁴³

Gadamer chega a afirmar categoricamente acerca da necessidade de se recuperar a fusão de horizontes que a consciência estética e histórica ocultaram ao longo do tempo. Isso ocorre quando o ato hermenêutico nos faz resgatar o horizonte histórico, fundindo-o com um horizonte do presente. Neste sentido, aplicabilidade da fusão de horizontes se faz necessário. Dessa maneira, Gadamer enfatiza o problema central da hermenêutica é precisamente o resgate e a fusão entre horizontes:

¹⁴² Hans-Georg GADAMER, *Op. Cit.*: 390-391.

¹⁴³ *Idem*. 404-405.

O projeto de um horizonte histórico é, portanto, só uma fase ou um momento na realização da compreensão, e não se prende na auto-alienação de uma consciência passada, mas se recupera no próprio horizonte compreensivo do presente. Na realização da compreensão dá-se uma verdadeira fusão de horizontes que, com o projeto do horizonte histórico, leva a cabo simultaneidade e sua sustentação. Nós caracterizamos a realização controladora dessa fusão como a vigília da consciência histórico-efetual. Se o Positivismo estético e histórico, herdeiro da hermenêutica romântica, ocultou essa tarefa, precisamos reafirmar que o problema central da hermenêutica se estriba precisamente nisso. É o problema da aplicabilidade, presente em toda compreensão.¹⁴⁴

Ora, estamos partindo das duas teses defendidas por Gadamer para assumir um método, talvez, ou um ato hermenêutico, que possa nos auxiliar no processo de penetrar nas entranhas de uma obra literária e fazer irromper de sua internalidade uma compreensão ou um entendimento, senão verdadeiro ao menos plausível, da obra que, para além disso, possa nos levar a uma melhor compreensão acerca do ser humano que vive em permanente acontecer existencial. Considerando a proposta de Gadamer acerca da fusão de horizontes, parece-nos que podemos percorrer essa mesma linha hermenêutica, em certo sentido, no que se refere à epistemologia. Neste caso, o que se busca epistemologicamente é o ponto axial de uma obra, ou seja, eixo que alinha a visão do autor de uma obra com a visão de seu leitor, ou mais precisamente, identificar o conceito fundamental que oferece sustentação plausível ao objeto/romance.

Logo, o pensamento de Gadamer serve-nos para fundamentar o objetivo inicial de nossa proposta: “um olhar”. Entendemos que “um olhar” é algo metafísico, um algo que se apresenta e está presente; é olhar algo que se projeta para o exterior. Ora, o texto romanesco que escolhemos projeta para o exterior uma forma de “olhar” o mundo, que chega à maneira do leitor olhar o mundo sob uma forma estética capaz de gerar a fusão de dois horizontes e assim, provocar no próprio leitor uma compreensão quiçá, mais universal do texto e do mundo.

Ora, por que sob a forma estética? Por que a necessidade de uma forma? Lukács nos explica que é preciso pensar uma obra como arte e não como ciência, pois há multiplicidade de elementos em relação à espera da taticidade do autor, que por meio de uma rica articulação encontrará um equilíbrio que possa conduzir os acontecimentos do romance, e assim selar o destino de seu pensamento. De certa maneira, o pensamento alemão não separa ciência e arte, como ocorre a partir do positivismo comtiano. Lukács, ao comentar o pensamento de Richard Beer-Hofmann, lança mão de uma série de perguntas para pensar as formas:

O que é seguro na vida? Em que ponto – por mais nu ou ermo que seja, e por mais distante de toda formosura e riqueza – da vida o homem pode encontrar raízes seguras? Onde há algo que não se deslize como areia entre seus dedos ao querer levanta-lo da massa informe da vida e pretender sustenta-lo ainda que só seja

¹⁴⁴ *Idem*. 405.

*por alguns instantes? Onde separam o sonho e a realidade? O 'eu' e o mundo, o conteúdo profundo e a impressão fugaz?*¹⁴⁵

Ao considerar que toda obra escrita está construída em seu todo de perguntas fundamentais, Lukács prossegue com sua reflexão para compreender as formas em uma obra:

*Aos que ficam: mundo dos estetas vienenses: o mundo do desfrutar de tudo e não poder conter nada, o mundo em que se fundem a realidade e os sonhos e perecem violentamente os sonhos impostos à vida /.../ Seus personagens transitam por aí, e a riqueza de seu êxtase e tragédias lhes dá o conteúdo.*¹⁴⁶

O conteúdo de uma obra, para ter significado, deve em sua forma estética externalizar toda a sua substancialidade acerca da realidade e dos sonhos. Então, Lukács evidencia o que entende por forma no tomo em que trata de Riqueza, Caos e Forma, sob a forma dialógica acerca de Lawrence Sterne. Diz ele:

*Agora é preciso compreender: a forma é uma essência tão condensada de tudo o que há de dizer que quase não sentimos mais a condensação, e não naquilo que seja condensação. Oxalá fosse melhor dizer assim: a forma é a ritmização do que temos de dizer, e o ritmo se faz logo, a posteriori, abstraível, independentemente vivenciável, e alguns chegam a vivê-lo inclusive – sempre a posteriori – como o a priori de todo o conteúdo. Sim: a forma é a intensificação dos últimos sentimentos, vívidos com a maior força, até que se alcance significação independente.*¹⁴⁷

Então, a forma é a ritmização, a cadência, a leveza na transmissão da história imaginativa, da apresentação e representação do homem, do seu destino e do mundo; a forma é a externalização poética, criativa e conectiva do sujeito do homem que, sob a tutela da dramaticidade, ganha substancialidade ao abandonar os fatos relativos da realidade para mergulhar nas grandes questões humanas, e daí lançar possibilidades inesgotáveis de reflexão sobre o eixo epistemológico de uma obra que recebe a garantia de totalidade pelo universo estético. Nietzsche, ao tratar da questão estética, chega a assumir que a experiência estética representa a forma suprema do valor.

O eixo epistemológico da obra *Os Sonâmbulos*, em nossa maneira de perceber, é a relação entre a racionalidade e a irracionalidade, com seus valores positivos e opositivos, demonstrado por Broch sob a ótica de uma vida, talvez a sua própria, mas principalmente a do povo alemão que, por meio da forma, está prenhe de sentido ético-estético no que se refere à degradação dos valores humanos. Contudo, apreender o *olhar* de Broch é somente possível se o olhar do leitor, dotado de pré-juízos acerca do tema, estiver hipnotizado pela disposição, abertura e atitude receptiva, porém não anulada ou neutra, que o viés hermenêutico pode oferecer.

¹⁴⁵ Georg LUKÁCS, *El Alma y las Formas y La Teoría de la Novela*: 178. Versão em Português é nossa.

¹⁴⁶ *Idem*: 179.

¹⁴⁷ *Idem*: 228.

CAPÍTULO IV

UM OLHAR FILOSÓFICO-ESTÉTICO SOBRE A DEGRADAÇÃO HUMANA A PARTIR DA OBRA ROMANESCA DE HERMANN BROCH

Consideremos a última tragédia que assolou a parte sul do continente asiático, na noite do dia 25 de dezembro de 2004. Movimentos bruscos de placas tectônicas no Oceano Índico provocaram altas ondas, também chamadas de *tsunami*, que em sua fúria acabaram engolindo o litoral do sul da Ásia e leste da África, arrastando e engolindo mais de cento e oitenta mil pessoas. Famílias inteiras desapareceram para sempre. Especula-se que tribos foram extintas. Nos dias que se seguiram à tragédia, os olhos do mundo inteiro estavam hipnotizados diante das imagens que a todo momento eram mostradas na TV. Todos, com ar de compaixão e espetáculo, desejosos por ver as ondas chegando ao solo continental e arrastando as pessoas. Havia pessoas que torciam para que alguns carregados pelo rio que se formou com as ondas, pudessem ser resgatados ou conseguissem se salvar por conta própria. Cinco dias depois, surgem os heróis anônimos.

Certamente, a estética não permite a tragédia sem heróis. Uma criança encontrada viva sobre um colchão a flutuar nas águas; um outro que passara cinco dias no mar agarrado a um pé de coqueiro; um casal que estava nas profundezas do mar quando as ondas passaram e não perceberam nada no momento, mas somente ao voltar à superfície. Contudo, essa realidade esteticizada ainda não é o mais degradante objeto da racionalidade humana. A passagem de ano naqueles países, que costumam ser invadidos por turistas internacionais, perdera o sentido, visto não ser possível ao ser humano a alegria, o turismo e o prazer num momento de tantas perdas pela tragédia. Entretanto, os turistas começam a chegar nesses países.

Decerto para ajudar as vítimas, pode pensar um ingênuo. Mero engano! Eles queriam registrar, fotografar a desgraça humana. Ali a ética silencia. O bem e o mau dão-se as mãos e não há mais separação entre tragédia, drama e espetáculo. A mídia globalizada conseguiu recriar, deformar e transfigurar a realidade. Tornou-nos apenas seres contemplativos. A realidade esteticizada garante o equilíbrio social num mundo degradante. É a partir dela que podemos pensar a estética da degradação humana. Assim, concordamos com Ariano Suassuna¹⁴⁸, ao comentar a visão platônica de estética:

Platão via o universo como dividido em dois mundos, o mundo em 'ruínas' e o mundo em 'forma'. O nosso mundo, este mundo sensível que temos diante dos

¹⁴⁸ Cf. Ariano SUASSUNA, *Iniciação à Estética*. 44.

ossos olhos, é um campo da ruína, da morte, da feiúra, da decadência. O mundo autêntico, o mundo em forma do qual o nosso recebe existência e significação, é aquele mundo das essências, das Idéias Puras, às quais acabamos de nos referir. É o mundo eterno e imutável que existe acima do nosso e que chama o daqui para seu seio.

A perda de estruturas idealistas e de uma metafísica que pudesse nos erguer a um nível acima da realidade degradante, fizeram com que o nosso mundo se prendesse exclusivamente ao seu destino por vias da razão empírica, fundamento "infallível" da humanidade e instrumento luminar da ação humana. Carente de uma ética, Kant chega a propor o imperativo categórico. Fazer o bem passou então a ser uma questão de razão. Assim, o mundo perde o seu viés de contradição. A ciência assumiu o papel absoluto de resolver todas as questões da humanidade pela via da causa e do efeito. Todo e qualquer fenômeno tem causa e gera efeitos, perfeitamente compreendidos e justificados pela racionalidade humana.

Acontece, porém, que o sujeito humano se encontra num nível além da própria racionalidade. Nesse espaço mais amplo e abrangente, a razão parece perder-se em suas orientações. Percebendo o grau de loucura ou irracionalidade a que nos encontramos por conta de acreditar na força suprema da razão, seria preciso redesenhar os fundamentos racionais para garantir a existência humana. Seria talvez necessário colocar um toque de *sublime*, para usar a palavra de Kant, nesse jogo existencial revestido de contradições e irracionalidades. Kant busca uma solução plausível pela via da Estética. Nas entrelinhas da Estética kantiana, parece figurar a idéia do *imperativo categórico*. A solução para que a vida se tornasse equilibrada seria o cumprimento das regras morais. Parece-nos, neste sentido, que os estetas assumiram um tipo de estética que beneficiasse a forma perfeita sobre a realidade degradante em que vivemos, talvez para garantir o prazer estético em detrimento da dor e da angústia estética. Não consideramos que o campo da Estética em si tenha sido aberto para justificar tal situação sob uma ótica de perfeição, pois a Estética em si funciona como uma estrutura puramente subjetiva na representação ou intuição de um objeto, ou seja, ela se funda como um processo relativo e particular do sentimento que acompanha a intuição e pode servir de elemento de conhecimento de um objeto. O problema é a opção estética que se faz uso para a construção de uma situação.

Esta questão nos serve como objeto argumentativo por causa da construção racional que temos do mundo, que parece-nos não considerar a ética, mas apenas um tipo de esteticismo que busca incorporar, se não o processo da arte, pelo menos as aparências formais da arte, seus conceitos e seus termos; que mais precisamente podemos chamar de uma *estética de massa*, protótipo útil aos interesses dos estruturadores de um tipo de visão das várias situações humanas que ocorrem cotidianamente em nossa sociedade.¹⁴⁹ Com vistas a recolocar a Ética em seu devido lugar, sobreposta à estética, Broch no convoca a assumir que os tempos

¹⁴⁹ Cf.: Terry Eagleton, *A Ideologia da Estética*: 12-13.

atuais requerem de nós não o conhecimento do objeto estético, mas a ação sob a forma de uma obra de arte ética, exaltando a primazia inviolável do movimento ético sobre quaisquer outros movimentos humanos.¹⁵⁰

Contudo, como não estamos mais sob a tutela da ética, que poderia servir de princípio para nossas ações e reações diante das grandes questões do mundo, tudo se torna possível, desde que queiramos, um querer autônomo porque fundado na razão autônoma. Não importa mais o bem, o mal, a violência, a pobreza, a miséria, a fome, a doença, desde que saibamos viver a degradação de valores humanos com um certo “charme” ou, na linguagem estética, com Beleza, é o suficiente. Aliás, há tempos o ser humano vem agindo de maneira inconseqüente no que se refere a relações de poder. Assim, num mundo cheio de contingências vazias de significado e substância, as pessoas não são obrigadas a agir de maneira diferente à própria vontade e querer. Assim, em acordo com Arendt, Broch não hesita em concluir:

*O homem como tal é o problema da nossa época; os problemas dos indivíduos estão desaparecendo e são até proibidos, moralmente proibidos. O problema pessoal do indivíduo tornou-se objeto de risos para os deuses, e estão certos em sua falta de piedade.*¹⁵¹

Hoje, o mundo festeja as estruturas “plásticas” da sociedade, passíveis de contemplação, mas que deixam o ser humano impotente e vazio, pois nada mais se encontra na dimensão do sensível, senão do plástico, ou do estético-racional. São homens-bomba se explodindo em meio a multidões; invasões bélicas a países frágeis por países fortes por motivos questionáveis; pagamento de dividendos internacionais às custas do empobrecimento de uma parcela da população, grandes monumentos construídos em detrimento de ações sociais; criminalidade paga com impunidade; igrejas levando milhares de pessoas a um círculo de orações onde o sentimentalismo musical é a estratégia estética; variados programas de auditório com dançarinas desnudas e modelos com corpos esculturais, jogos de cena preestabelecidos com o evidente propósito de explorar a beleza corporal dentro de padrões questionáveis; *Reality Shows* completamente dissociados da realidade social de boa parte da população que os assiste.

Todas essas ações realizadas pelo “dedo” humano têm por trás de suas estruturas uma proposta estética racional. Ora, o prazer estético acontece quando o espírito humano consegue sem esforços maiores apreender o objeto, ou seja, apreender a forma impressa e indelével no objeto. Esse ato de apreensão ocorre através da contemplação desinteressada da forma pura das coisas, pois este viés coloca o ser humano acima das regras do dever cotidiano.¹⁵²

Assim, o objeto deve ser apresentado com leveza, suavidade, sutileza, ou seja, com conteúdo estético. O homem para conquistar o seu objeto deve estar desarmado, em estado de êxtase e de contemplação. Sendo assim, a realidade, quando gritante, desumana e que não seria aceita em nenhuma circunstância pelas pessoas com o mínimo de dignidade em seu interior, deve ser apresentada sob a forma de um lapso momentâneo da

¹⁵⁰ Cf.: Hannah ARENDT, *Op. Cit.*: 103-104.

¹⁵¹ BROCH *apud* ARENDT, *Op. Cit.*: 104.

¹⁵² Cf.: Ariano SUASSUNA, *idem*: 271-272.

razão, para deixar o ato contemplativo tomar parte da situação. O ato contemplativo é um retorno à experiência existencial por meio da cognição da imagem. Maffesoli, defendendo a força da apresentação das coisas como substitutivo à representação das coisas – defendida pelo Racionalismo – afirma que a contemplação do mundo é uma prática de apresentação a si mesmo da imagem sob o efeito da via incerta do imaginário:

*O racionalismo revelador de mensagem vai direto ao algo, segue essa 'via recta' cuja eficácia é conhecida. Totalmente outro é o caminhar incerto do imaginário. Isso culmina num saber raro; um saber que ao mesmo tempo, revela e oculta a própria coisa descrita por ele; um saber que se encerra, para os espíritos finos, verdades múltiplas sob os arabescos das metáforas; um saber que deixa a cada um o cuidado de desvelar, isto é, de compreender por si mesmo e para si mesmo o que convém descobrir; um saber, de certa forma, iniciático.*¹⁵³

A apresentação da imagem, que numa obra romanesca é desenhada pelo autor, exige uma forma, ou seja, uma possibilidade mediativa entre sensibilidade e intelectualidade, entre a alma e as formas, conforme Georg Lukács procura defender em sua obra *A Alma e as Formas*.

Logo, o objeto apresentado não é mais do que nossa maneira de vê-lo, conforme o pensamento kantiano. Ou de outra maneira, a mente constrói a realidade, vê que a realidade é criação sua, aí conhece a realidade tão claramente quanto se conhece a si mesma. A realidade e ela são uma coisa só, conforme Hegel. Por esta razão podemos afirmar, que se por um lado as pessoas são contraditórias em sua existência; por outro lado, elas jamais conseguiriam vivenciar sua existência vivendo eternamente em suas contradições sem ao menos buscarem a plausibilidade da vivência cotidiana. Ora, essa busca se dá ou para aceitar as contradições e assumi-las como valores, ou para aceitar as contradições e fundar novos valores que superem tais contradições. Em ambos os casos, o recurso a ser usado é o estético.

Assim sendo, resgatemos alguns pontos do capítulo primeiro para debatermos com mais profundidade a temática da degradação de valores humanos. Hegel estava certo ao definir que as contradições são processos dialéticos nascidos da experiência histórica e levados ao extremo da convergência, a fim de que seja encontrado o viés *sintético* definitivo, absoluto, objetivo e sublime. Como extensão à dialética hegeliana, encontramos uma estética racional sem a tutela do belo, mas de proporções sublimes. Ora, é por esta razão que José Thomas Brum, em seu artigo acerca das *visões de sublime*, comenta que *o que é absolutamente grande, ou elevado, ou sublime exclui a possibilidade do desprezo*.¹⁵⁴ Isso implica dizer que o sublime é o novo espaço de uma estética que se propõe sensibilidade subjetiva, uma mistura de prazer e dor. Levar a alma para o *além-sensível* não é mais tão apregoado nos séculos da modernidade, pois fazê-lo significaria retornar aos princípios platônicos acerca do Belo. O Belo, na antiguidade, pode ser caracterizado como serenidade, calma, completude do ser; e o sublime da modernidade, caracteriza-se por estar relacionado à tensões extremas, à agitação. Entende-se assim

¹⁵³ Michel MAFFESOLI, *Op. Cit.*: 21.

¹⁵⁴ José Thomas BRUM, *visões do sublime: de Kant a Lyotard*: 59. In Ilena Pradilla Cerón & Paulo Reis (org.), *Kant, Crítica e Estética na Modernidade*.

que Kant procurara relacionar e unir os sentimentos estéticos a uma faculdade transcendental do espírito humano: a faculdade do julgamento do gosto.

Brum¹⁵⁵ em análise à Faculdade do Juízo de Kant, afirma que:

Se, no juízo estético que aprecia o belo, o espírito frui da harmonia entre as duas faculdades (o belo, segundo Kant, convém às nossas faculdades, e agrada por isso), no caso do 'sublime' o que ocorre é um 'contraste [kontrast], um desacordo entre as faculdades. No caso, os termos em discordância são 'razão' e 'imaginação (a misteriosa faculdade kantiana que gera as formas).

Naturalmente, importa observar que Kant não considera a relação *Belo* e *Sublime* como conceitos antagônicos ou excludentes. O sublime seria uma espécie de *gegengewicht*, um contrapeso e não uma espécie de *widerpiel*, uma contradição. Daí que na perspectiva kantiana, para o ser humano realizar sua experiência estética, ele necessita da faculdade da razão provocadora e promotora da existência humana a partir da moral, pois isso faz com que o ser humano experiencie sua finitude e impotência ante o *absoluto inteligível*. O sublime kantiano faz o ser humano enveredar pelo caminho da moral, enquanto caminho humanizador, pois o imenso e o incomensurável é experienciado pelo ser humano a partir de sua própria finitude e, dessa finitude, nasceria a atitude moral do respeito às pessoas.

Dentro desse processo estético está a obra *Os Sonâmbulos*, de Hermann Broch, que trabalha a degradação humana a partir de três personagens, a saber: Pasenow, Esch e Huguenau. Contudo, Broch não está preocupado em lançar mão da experiência do sublime pela via da razão. Ao contrário, a perspectiva de sua obra literária, em especial *Os Sonâmbulos*, encontra-se no universo do irracional, para gerar uma reflexão crítica acerca do vazio e do desamparo metafísicos da contemporaneidade. É essa a base fundante de nossa idéia para comentar a estética da degradação dos valores humanos, um mergulho desprendido na fissura que provoca a experiência estética, um mergulho apresentativo e não representativo na finitude humana capaz de provocar uma atitude estética da condição humana enquanto um drama a ser compartilhado.

Para reunir o tripé de nossa reflexão contido no capítulo anterior e neste, convém em breve nos perguntarmos *epistemologicamente*: o que podemos saber acerca das internalidades da obra de Broch? *Esteticamente*: quais formas apresentadas por Broch podemos apreender em *Os Sonâmbulos*? *Hermeneuticamente*: o que interpretar acerca da compreensão das formas reveladas na obra de Broch, e para qual propósito *a posteriori*? Uma vez que façamos uma especulação acerca dessas questões, podemos pensar se é possível superar a degradação dos valores humanos, promulgada tão explicitamente por Broch em sua obra *Os Sonâmbulos*. É o que pretendemos fazer daqui em diante.

O personagem brochiano *Pasenow*, protagonista de todo o episódio, possui latentemente a aparência como o fundamento de suas decisões. A aparência, que deseja manter, é a que todos desejam ver, é uma aparência social que não deixa os fluidos internos explodirem. Logo, ainda que a razão e o coração parecem lhe

¹⁵⁵ *Idem*. 61.

indicar que a vida deve ser vivida livremente, Pasenow se vê incapaz de qualquer decisão que provoque ruptura com sua condição social e, mais necessariamente, com seu passado. Ele é tão fortemente movido pela aparência que se digna a ser incapaz de voltar a ser civil para tomar conta das propriedades da família quando da morte de seu irmão Helmuth, pois a farda lhe proporciona dignidade, respeito e, certamente, autoridade, atitudes que, ao seu ver, não são vivenciadas pela sociedade civil.

Por esta razão, podemos perceber que Pasenow é apenas um objeto envolto a um rótulo dado pela hierarquia que garante a ele poder. Mas é apenas um “algo” sob rotulagem. Falta-lhe substância que lhe daria identidade própria, pela essência. Pela substância interna, Pasenow seria aquilo que necessariamente ele é, seria capaz de existir por conta própria e, conseqüentemente, seu julgamento e decisões acerca do que deve fazer em relação à sua família, à Ruzena e Elisabeth, em relação a Bertrand, a Esch e Huguenau, não seguiria as regras da aparência. Seu contra-senso, Bertrand, é a voz da busca da essência, do viver o que se pensa gerar para si a felicidade, ainda que isso seja às custas de preconceito social, ainda que isso manifeste o contraditório da vida humana, as dicotomias que temos em nossa existência. Bertrand seria uma representação da idéia brochiana de que é preciso sermos o que somos, como ruptura ao sermos o que devemos ser, carregado de imperativos categóricos ao modo kantiano.

Pasenow é também visto como “o romântico”, talvez uma crítica risível ao realismo da Berlim de 1888. Joachim von Pasenow é romântico porque ele se prende, desesperadamente, aos valores que outros já consideram ultrapassados ou “fora de moda”. Esse sono patológico, ou mesmo *sonambulismo*, dá à sua personalidade uma forma bastante pitoresca e também o leva à inércia ou passividade ao lidar com situações que não se encaixam na sua finita e estreita maneira de ver o mundo. Nele, podemos perceber a experiência do sublime, enquanto manifestação de contrapontos entre o prazer e a dor, entre a certeza e a dúvida, entre o que é e o que deve ser, que tem a sua superação garantida através do raciocinar pela faculdade do juízo e do assumir o caminho da moral, sem colocar em xeque as próprias decisões ou vontades divergentes do próprio raciocínio.

As contradições da aventura existencial de Pasenow proporcionam a ele somente encontrar sentido quando acabar por recorrer a uma inteligência superior, no seu entender, a única entidade que lhe parece dar harmonia e significado universal às contradições da vida, porque são respostas transcendentais – para além da esfera da razão humana –, aos conflitos localizados e situados. O eterno, o transcendental, sabe-se permanente, *in illo tempore*, enquanto a realidade factual e a história são somente a vivência fundada na condição humana. Entretanto, a resposta de Pasenow a suas incertezas não ocorre pela via da ética, enquanto resposta à decadência humana, mas a partir da aparência social, pois ele tem a necessidade de apegar-se a valores morais nos quais, acredita ele, servirão de critérios norteadores de suas atitudes e de suas decisões, acalmando assim sua alma, possibilitando-a viver em um mundo de valores em decadência. É o uso que Pasenow faz de critérios nascidos de sua faculdade de julgamento estético objetivo, que o leva a experimentar uma espécie de satisfação, fundamentada em algo que ele pode suportar em todas as suas atitudes e decisões.

O personagem do segundo episódio, sob o nome de Esch, é a irrupção do cinismo. A substância perdida. Não há mais nenhum apego a qualquer fundamento moral ou ético. Esch é a exacerbação do

descaramento. Diferentemente de Pasenow, interessa apontar que Esch não está preso a qualquer situação passada, às tradições sociais ou culturais. Livre de amarras do passado, mas incapaz de estabelecer um equilíbrio que lhe garanta a vida social de maneira harmoniosa, ele é considerado um *sonâmbulo*, vagueando entre valores da noite e valores do dia, sem que possa enxergar o caminho que deve seguir e, por conta disso, segue qualquer um. Sua filosofia da contabilidade é a forma de salvar o mundo.

Tudo deve estar no seu lugar pela justiça. Ora, como não consegue distinguir qualquer substancialidade em sua vida ou no mundo, ele transforma tudo o que lhe é acessível em substância. Tudo tem substância, mas não tem significado, especialmente as pessoas: Tia Hentjen, Erna, Ilona, Esch, Martin, Harry, Bertrand são substâncias válidas para garantir a vida contábil. O que importa no pensar de Esch é a não-contradição. Por isso, acontece o seu esforço em superar o antitético pelo sintético. As pessoas não podem viver cada qual à sua maneira; ao contrário, todas as atitudes humanas devem convergir para um único plano de justiça. Logo, os passos em falso dados pelas pessoas devem ser repugnados, odiados e considerados *anti-contábeis* pois, inversamente aos valores contábeis, os passos em falso provocam injustiça e forjam situações que não permite, na perspectiva de Esch, a justiça ser contemplada e vivenciada.

Esch, o anarquista sai do seu emprego e consegue, por intermédio do amigo Martin, um outro anarquista, emprego de tesoureiro. Sua vida desde então é transformar a todos em negócio e explícita, em suas atitudes, o dito popular *negócio é negócio*. Por isso, tudo deve convergir para uma síntese. Desta maneira, as soluções que busca, nem sempre plausíveis, devem servir para que o plano contábil seja *zerado* ao final de seu processo. As pessoas, na perspectiva de Esch, vivem de irregularidades e estão desprovidas de consciência, passando a viver dentro de organizações particulares, utilitárias e racionais e, conseqüentemente, subtraem seus deveres terrenos. Esch, porém, parece não reconhecer em seus próprios atos, as contradições que ele tanto critica nas pessoas, pois procura justificá-los dentro de fundamentos que redimem suas próprias contradições.

O personagem do terceiro episódio, de nome Huguenau, é o que se pode dizer de imagem resplandecente do "vazio". Não há mais substancialidade. O mundo não tem, para ele, qualquer valor e, por isso, pode-se fazer de tudo para garantir a felicidade própria. Por volta do final da Primeira Grande Guerra, Pasenow, como comandante militar e Esch, como um publicitário do jornal local, se encontram num pequeno vilarejo às margens do Rio Mosel. A incapacidade dos dois em lidar com a nova realidade, tão desenfreada e degradante, leva-os a buscar consolo numa seita religiosa. Aquela harmonia precária é rompida com a chegada de Huguenau. O realista Huguenau chega na cidade, rompido com o passado pela deserção das armas. Ele trapaceia Esch na compra do jornal local, manipula Pasenow e despreza sua autoridade. Quando a revolução de novembro de 1918 termina, o romântico Pasenow e o anarquista Esch se entregam às forças do objetivismo. Huguenau, porém, é então apresentado por Broch como homem livre, capaz de usar as pessoas, degradá-las e até matá-las com tanta naturalidade, que merece ser qualificado de *sonâmbulo*. Por certo, Broch não tem qualquer admiração por Huguenau. Apenas deseja enfatizar a que ponto chega a degradação humana, e a que resultados podemos chegar com nossos atos e atitudes, sob a tutela da *liberdade*, ou de uma maneira mais sensata, do *livre-arbítrio*.

Huguenau está tão preso à conveniência das coisas que, para ele, não há qualquer possibilidade de distanciamento delas, estando ele e as coisas num mesmo nível de degradação. Neste caso, na perspectiva de Huguenau, as únicas atitudes a serem vividas e as únicas decisões a serem tomadas devem assumir a condição de um jogo do *cada um por si*.

Além destes três personagens que se encontram no último episódio, Broch insere alguns outros como exemplos da temática da solidão humana. Com essa inserção, Broch garante a polifonia de sua forma de escrever, dando ao seu narrador a temporalidade necessária à credibilidade da obra. Tal como acontece na música polifônica, as variações musicais não se reduzem a uma linha única de desenvolvimento, integrando antes, num todo complexo, vários componentes dotados de relativa autonomia. Há, assim, uma ampliação do tempo, alcançando espaços históricos em que a narrativa principal não consegue atingir. Assim, os personagens inseridos por Broch estão envolvidos em eventos históricos, entrelaçados no destino individual de cada um. Há também a ampliação do espaço, através da ilustração de ambientes sociais e culturais diversos, nos quais os personagens podem circular, sem que a obra perca sua estética.

Broch insere no livro o esteta Eduard von Bertrand, uma estranha figura em que os outros projetam seus medos e esperanças; o soldado Gödicke, que tenta remontar sua personalidade num Hospital Militar; o arquiteto Jaretzki, que perdeu seu braço na guerra e, com isso, seu senso de integralidade; Hanna Wendling, uma esposa alienada; Marguerite, a menina órfã que vive sem morada e almoça com Esch; Marie, membro do exército de salvação em Berlim, apaixonada pelo judeu Nuchen Sussen, mas que vê essa paixão morrer por causa das irreconciliáveis diferenças religiosas de ambos.

Entretanto, essa riqueza de narrativas não pareceu suficiente para Broch manifestar todo o seu pensamento acerca da degradação dos valores humanos. Por esta razão, ele inseriu no último episódio uma série de reflexões filosóficas com as quais nos leva a repensar os valores humanos. No ensaio acerca da degradação humana, ele demonstra que racionalismo e irracionalismo são fragmentos que desordenam e provocam devastações na psique humana, quando se destrói a unidade ética do ser humano.

Essa estrutura brochiana de escrever *Os Sonâmbulos* destrói uma ordem realista, através do uso e jogo embaralhados dos gêneros literários. No terceiro episódio, *Huguenau ou o Realismo*, o uso do drama [*mimese*], da narrativa [*diegese*], da épica [*diegese* também, mas em forma de poema como no de Ahasverus], a lírica [a forma do *soneto*, que na tradução brasileira houve uma perda irreparável], bem como do gênero ensaístico [nas 10 partes sobre a degradação dos valores] são uma mescla desesperada de Broch por encontrar uma força coercitiva, algo com viés de incontrovertibilidade e de proporções lógicas capaz de revelar ao leitor que a grande questão imposta ao ser humano do século XX é que este século é *da mais sombria anarquia, do mais sombrio atavismo, da mais sombria crueldade*, problematizados respectivamente em Esch, Pasenow e Huguenau.¹⁵⁶

Por certo, Broch, fazendo uso de personagens com histórias diferentes dentro de um mesmo ambiente, relacionando-se de maneira tanto profunda quanto íntima, quer afirmar a não neutralidade, a existência de questões relevantes, de algumas idéias fundamentais e que pontos de vista diferentes contribuem para um

¹⁵⁶ Cf. Hanna ARENDT, *Op. Cit.*: 105.

debate mais especulativo acerca da existência humana. Na trilogia, Broch procura analisar a História da Europa, a partir do ambiente alemão e, daí conclui que há uma perpétua degradação dos valores humanos. No processo de degradação, os personagens têm de encontrar o comportamento adequado a esse desaparecimento progressivo dos valores. Tal comportamento garante à obra uma harmonia bastante dinâmica, ao mesmo tempo que sustenta por si a crítica, que Broch faz acerca da decadência dos valores humanos.

Broch, na perspectiva de Hannah Arendt bem como na nossa percepção, tem a explícita intenção de combinar dois elementos, a saber, a investigação filosófica da história e os meios eticamente legítimos de escrever esta história. Sua habilidade na organização da engenharia da obra intenciona *verter todo o estético para o poder ético*, para que a inviolabilidade do imperativo ético não seja questionada ou relativizada.¹⁵⁷

Na mesma linha de pensamento, o que desejamos colher desta obra de Broch não é a história, sob a forma de uma linguagem literária de seus personagens em si, mas a partir dela, extrair, sem trair de maneira gritante, indagações sobre as coisas em si, ou seja, intentamos nos apropriar do mundo em sua internalidade, a partir do fundamento lingüístico do romance, daí a necessidade de adentrarmos a obra sob o impulso investigativo da filosofia da história, conforme usara Broch para escrevê-la. Interessa-nos a linguagem da obra, enquanto elemento dissimulador e, ao mesmo tempo, esclarecedor acerca da internalidade do mundo, a partir da qual Broch traça um retrato bastante profundo. Além disso, interessa-nos refletir a internalidade do mundo em que vivemos, sob a tutela dos elementos filosóficos, retirados da obra, o que nos permite andar por um outro caminho que não seja aquele da análise das modalidades; da relação entre linguagem e realidade.

Esse *outro caminho* que assumimos é o de apreender os acontecimentos que dão significado à existência, sejam eles racionais ou irracionais. Broch parece assumir que os acontecimentos, os quais a fenomenologia costuma denominar de *realidade*, não possuem mais monstros interiores deteriorando a alma e seus sonhos. Os monstros se encontram no mundo exterior, revestidos de pessoas que agem como uma espécie de representante não assumido do mal, com o objetivo de evidenciar a normalidade das contradições humanas, e de apontar que o melhor da vida é cada um assegurar-se de si mesmo, dentro das contradições, pois não há uma segurança ética, senão uma segurança estética, que possibilite a contemplação extática de tudo o que acontece, e não permite reação criativa para mudar ou revolucionar as estruturas, ou sistemas de valores já implantados no seio da sociedade e que, vivenciados de maneira plena, parecem ser intocáveis.

A partir da obra romanesca de Broch, assumimos que o destino forçado pela sociedade indica que não há escapatória das condições contraditórias da realidade factual. Logo, se por um momento escapamos a esse destino, situações variadas se configurarão no devido tempo como um aviso abissal: *a fuga é sintoma do medo de viver!* A história, Broch nos indica, colocar-nos-á sempre em situações que nos levarão a viver, obrigatoriamente, as regras do espírito da História, incontrolável e ininteligível.

O que transforma a obra de Broch numa preciosidade estética é a maneira deste pensador comentar sobre a complexidade da existência no mundo moderno, sem que para isso a narração perca sua harmonia arquitetônica. Broch nos faz viajar pelo interior das contradições na vida humana, sem perder de vista que sua

¹⁵⁷ Cf.: *Idem*. 103.

crítica é uma denúncia, recheada de esperança. O uso de subterfúgios ambientais permite-nos entrar na essência dos problemas que ele expõe sem evasões, fugas ou cortes de todo o processo de narração. Talvez, o grande questionamento que Broch nos propõe seja: como viver uma existência significativa e conviver harmoniosamente no meio de um processo de degradação de valores? Seus questionamentos nos levam a perceber a confusão estabelecida no universo de compreensão das pessoas acerca de sua existência:

*Esta época e esta vida que se desagrega terão ainda uma realidade? A minha passividade aumenta dia a dia, não que eu me gaste ao contato de uma realidade mais forte do que eu, mas porque por toda parte me deparo com o irreal. /.../ Esta época ainda terá uma realidade? Possuirá uma realidade axiológica em que se conserve o sentido da vida? Existirá uma realidade para o não-senso de uma vida? Onde se refugiou a realidade? Na ciência? Na lei? No dever? Ou na dúvida de uma lógica eternamente interrogativa, cujo ponto de plausibilidade se afastou para o infinito?*¹⁵⁸

A sociedade hodierna parece ter perdido seus sonhos, ficando presa numa guerra entre a racionalidade e a irracionalidade. Tal guerra parece ser conduzida por vários sistemas parciais de valores, que tratam de absorver uns aos outros. Broch, em certo momento de sua obra, comentando as atitudes de Huguenau, afirma:

*Huguenau não pensava nesse ato, e muito menos tinha sequer consciência da irracionalidade de que estava repleto a sua maneira de agir, de tal modo repleta que podia falar-se francamente de um ressurgimento do irracional; o homem ignora sempre tudo da irracionalidade que constitui a essência da sua atividade silenciosa, não sabe nada da 'irrupção das velas' a que está exposto, disso nada pode saber, pois a cada momento da sua vida se encontra no interior de um sistema de valores, sistema cuja única finalidade é encobrir e dominar o irracional que constitui suporte da vida empírica, ligada à terra; não só a consciência, mas o próprio irracional, para falarmos em linguagem kantiana, é um veículo que acompanha todas as categorias – é o absoluto da vida, que, com todos os seus instintos, sua volições, suas emoções, caminha lado a lado com o absoluto do pensamento.*¹⁵⁹

Por isso, afirmamos que ler Broch é um exercício que nos empurra para situações que nos ajudam no resgate de nossa dimensão onírica, própria do ser humano, e nos provocam a irrupção das *velas* onde habita a irracionalidade. Nas situações de variados personagens, Broch nos faz confrontar nossas vidas, pois a realidade revelada através de seus personagens, toca-nos de tal forma que acabamos nos percebendo espelhos, visto que, em seus personagens, ele nos mostra nossas próprias imperfeições.

¹⁵⁸ Hermann Broch, *Op. Cit.*: 602 e 605.

¹⁵⁹ *Idem.* 677.

Na obra *Os Sonâmbulos*, o papel epistemológico é encontrar o eixo axial. Broch oferece uma série de situações e acontecimentos, a partir do qual, podemos fazer irromper a *episteme*. Não importa, para pensarmos um tipo de epistemologia que trabalhe a problemática do romance, se um texto literário carece de veracidade, ou contém falsidade. Interessa-nos os fundamentos racionais ali inseridos, que permitem uma reflexão sobre os acontecimentos da vida humana.

Através de fundamentos racionais, Broch consegue se impor em seus personagens e nos transportar para um universo, no qual são evidenciados diversos tipos de degradação humana: a guerra desenfreada entre *essência* e *aparência*, o *querer ser* confrontando com o *ter que ser*, a passividade diante do *definido* e do *indefinido*, a ingrata indecisão entre *certeza* e *dúvida*. Broch propõe que a ruptura da Idade Moderna com a Idade Média levou as pessoas à perda de seus valores pois, junto à ruptura, houve uma severa fragmentação do grande sistema cristão de valores e dos sistemas parciais seculares, fundados na razão. Ele aponta, em um dos momentos filosóficos da obra, como a Igreja lida com esse problema:

A Igreja só conhece um sistema de valores: o seu próprio, porque, em virtude da sua origem platônica, só conhece uma única verdade, um único Logos; sendo a sua atitude inteiramente racional não pode suportar a extralógica e é levada a priori a negar toda a legitimação à existência do irracional e das suas 'qualidades' hipotéticas, não só do ponto de vista da teoria do conhecimento como do ponto de vista da ética; o irracional torna-se pura e simplesmente bestialidade e tudo que dele se pode dizer limita-se a verificar que existe e que deve ser compreendido na categoria do Mal. /.../ A existência do Mal fez sempre parte dos postulados da ecclesia militans, e quando o processo de degradação dos valores leva esta existência a manifestar-se de maneira ininterrupta, a Igreja vê-se a cada passo obrigada a imputar mais uma vez ao Mal a responsabilidade desta degradação, por outras palavras, a eliminar do seu próprio corpo o ultra-racional – no qual ela vê a origem da degradação – e a relegá-lo para a categoria do Mal, portanto, do irracional.¹⁶⁰

Nesse jogo, Broch vai nos convencendo de que tem como eixo epistemológico a degradação dos valores humanos. Neste sentido, ele tece, em sua narrativa, a idéia de que muitas percepções humanas foram perdidas ao longo do tempo, na medida em que sistemas de valores universais foram sendo reduzidos a sistemas parciais de valores, sendo necessário recuperá-los, não para resgatar o poder eclesiástico do áureo período medieval, senão para recuperar o senso comunitário. Porém, não há outro jeito de fazê-lo, senão restabelecendo nossa sensibilidade.

A sensibilidade deve ser usada para entrarmos na internalidade do romance, e degustarmos cada um dos personagens de Broch, elementos esclarecedores de nós mesmos. Ao entrar na internalidade do romance cheio de sensibilidade, estamos vivenciando um processo estético capaz de nos fazer compreender a

¹⁶⁰ *Idem*. 686.

subjetividade humana e responder às contradições, por meio de uma unidade ética que nos permita reconstruir, ou ainda construir, valores que garantam a digna existência humana, sem contudo exigir que isto seja o alcance ao *homem total* de Hegel.

É o que parece também propor Nietzsche, em sua *Genealogia da Moral*, ou seja, pela maneira de ver a existência humana e seus valores, a partir dos idealistas como ideais, dos anarquistas como anárquicas e dos realistas como reais, é preciso ver coisas humanas, *demasiado* humanas. Não se pode assumir a representação como o grande fundamento, que possibilite a geração de valores. Para além da representação, é preciso fazer apresentação das coisas em si e das pessoas em si, descumpridoras do *dever ser* idealista, assumindo a própria vida em si, como contraponto à vida que deve ser, visto que esta está em processo de condenação pela força da degradação de seus valores, enquanto aquela reconstitui uma saída original e desprendida, pois não irá categorizar as dimensões humanas e hierarquizá-las em níveis de comportamento bom ou mau. Isto é mais consistentemente dito por Nietzsche como *transmutação dos valores*.

Em *Os Sonâmbulos*, Broch faz uso do fato da irracionalidade, para provocar o desabamento epistemológico das estruturas racionais que norteiam a vida germânica desde o século XIX, naquilo que se refere a sistema de valores. Os alemães pareciam aceitar que os valores morais eram atomizados em imperativos categóricos da tradição. Vários desses valores, para Broch, nascem da irracionalidade e são tomados racionais pela racionalidade, que se lhes impõe a categoria racional, pois não é possível proibir, nem tão pouco ignorar as estruturas irracionais que pululam no interior do ser humano. Broch afirma:

*Todo o sistema de valores procede de tendências irracionais e da tarefa de refundir a percepção irracional do mundo, sem valor ético, para lhe dar uma forma racional absoluta; esta tarefa específica e radical de 'formação' torna-se o escopo ético de todo o sistema suprapessoal de valores. E todo o sistema de valores tropeça com esta tarefa. O método racional é sempre um método de aproximação, é um método de envolvimento que procura atingir o irracional, circunscrevendo-o em círculos, sem dúvida, cada vez mais reduzidos, mas sem nunca o atingir, quer se manifeste sob a forma de irracionalidade do sentimento interno, da inconsciência desta vida e da experiência vivida, quer da irracionalidade dos acontecimentos do mundo e da infinita complexidade da figura real: o racional apenas é capaz de atomizar.*¹⁶¹

Ela trata da degradação dos valores humanos e da desagregação da comunidade humana em variados sistemas de valores, que declinam o senso de humanidade das pessoas. Como podemos perceber em suas palavras, ele postula que todo sistema de valores surge de impulsos irracionais e que o principal objetivo do pensamento ético é transformar esses impulsos irracionais em algo absolutamente racional. Entretanto, a condição de equilíbrio entre o irracional e o racional nunca é permanente, provocando assim uma desintegração

¹⁶¹ *Idem*. 677.

de um sistema universal de valores, em sistemas parciais que buscam engolir uns aos outros, pelo espectro de uma Razão autônoma e livre, em conformidade com uma vida autônoma, individual e independente entre as pessoas. Isto gera uma sociedade sem valores éticos, desintegrada e vazia; gera também uma crise do sujeito e a consciência de uma identidade fragmentada pois, conforme Broch:

*A lógica dos fatos compele o racional para o ultra-racional, compele o ultra-racional para o seu limite de infinito; prepara o processo de degradação dos valores, a dissolução do sistema total em estruturas parciais, e, na extremidade deste processo, aparece a autonomia de uma vida irracional desenfreada.*¹⁶²

Analogamente ao pensamento de Broch, Maffesoli defende a idéia de que o racionalismo, fechado em torno de si mesmo, dotou os sistemas parciais de valores, de autonomia e capacidade de orientação. Maffesoli comenta:

*O resultado não carece de grandeza, e isso em todos os domínios: filosófico, político, gestor, institucional; em tudo isso a racionalização culminou com a implementação de um sistema auto-suficiente. Mas desse sistema estão totalmente cortadas as forças vivas da sociedade, da inventividade intelectual, da originalidade existencial, em suma, da criação sob todos os seus aspectos. Há, no sistema que funciona para si próprio, alguma coisa que é da ordem da grandeza e do declínio.*¹⁶³

Entretanto, a vida humana atual, que transita do moderno a um possível pós-moderno, tal como o sonambulismo, parece fundar-se em princípios estetizantes capazes de garantir o equilíbrio social num mundo degradante. Ora, a subjetividade humana se encontra num nível mais além da racionalidade, que é apenas uma parcela do sujeito. No grande espaço do sujeito, a razão parece perder-se em suas orientações. É a partir dessa percepção, pensamos nós, que se pode começar a pensar a estética da degradação dos valores humanos e uma possível estética sustentadora da *transmutação dos valores*.

Nossa pesquisa procura apresentar uma obra romanesca em que há, em sua internalidade, o confronto entre o racionalismo e o irracionalismo, o estético e o ético, desordenando e provocando devastações na psique humana. No que concerne ao debate entre o racionalismo e o irracionalismo, a irracionalidade assume características manifestadamente polimorfos e, por isso, tece no seio de sua própria lógica, as formas da racionalidade. O aspecto imprevisível, no desenrolar dos acontecimentos em uma obra, assume um caráter decididamente irracional, embora o uso de fundamentos estéticos ofereça coesão e sentido às variações formais. Isto não nos parece um problema. Entretanto, como resultado desta apresentação, notamos que a modernidade, percorrendo outro caminho, exige que sejam redesenhados novos fundamentos racionais, que garantam a lógica formal da existência humana. Nossa crítica visa a apontar que tais fundamentos são

¹⁶² *Idem*. 678.

¹⁶³ Michel MAFFESOLI, *Op. Cit.*: 33.

orientados por uma estética fundada numa ideologia classial que, equivocadamente, beneficia a forma perfeita e a harmonia sobre a realidade degradante e contraditória em que vivemos.

Não estamos propondo a morte da estética, pois ela se apresenta essencial à vida humana. Propormos uma crítica a um tipo de estética racional, que faz com que os seres humanos se tornem apenas seres *contemplativos* passivos da realidade. A categoria de contemplação que assumimos refere-se ao estado extático em que um indivíduo se encontra diante de algo absurdo que o aterroriza e ao mesmo tempo o fascina, que o esclarece e ao mesmo tempo o dissimula. Neste estado de contemplação ou estado de inação, conforme comentamos no início deste capítulo, que parece-nos órfão de uma ética da alteridade, a reação do ser humano sobre sua própria decadência, degradação, é uma reação conduzida pela racionalidade.

A necessidade contemplativa é um recurso importante no processo de aceitação desta realidade. Todavia, é preciso romper com a inação produzida pela contemplação, ou melhor pontuando, é preciso ir além do viés contemplativo extático, para produzir um novo viés contemplativo, que garanta dinamicidade e metanóia acerca da existência humana e, conseqüentemente, mudança radical do rumo tomado pelo mundo com seus valores degradantes, gestados pela razão instrumental da modernidade.

Em conseqüência da acomodação estética e da contemplação extática, adotamos uma epistemologia da sensibilidade, nascida nas entranhas de um romance, capaz de nos convencer de que muitas percepções humanas foram perdidas, sendo necessário recuperá-las. Compreendemos que não há outra maneira de fazê-lo, senão restabelecendo nossa sensibilidade e provocando dúvidas acerca da estética vigente. Não apenas uma dúvida como ato de descrença, senão uma dúvida pedagógica que seja capaz de retirar de uma obra, com rigor estético, questões problematizadoras como verdade e mentira, realidade e invenção, autenticidade e falsidade, valores positivos e valores opositivos.

Parece-nos serem essas as questões que norteiam a estética da degradação dos valores humanos em Broch. Consistentemente, ele nos impulsiona a perceber, como eixo de toda a sua obra, a insanidade humana, reduzida a sistemas de valores parciais, rigidamente estabelecidos pelo princípio da razão, orientador do Romantismo, do Realismo e da Anarquia. Em contrapartida, parece-nos plausível apontar que Broch procura reabilitar a sanidade, como a humanidade dos humanos, como fundamento ético, como crítica capaz de vulgarizar a tentativa da ciência e do conhecimento em impor racionalidade a toda a realidade, inclusive aos atos irracionais do humano. Assim, importa reconduzir o ser humano a princípios da irracionalidade, para que haja nova alternativa à vida humana. Se os princípios da racionalidade provocam degradação de valores humanos, conforme Broch, então urge que os princípios da irracionalidade nos levem a uma nova existência. Estamos na *entrevielas* desse processo, ou seja, estamos *sonâmbulos*. É preciso acordar para uma nova realidade. Mas, quê tipo de nova realidade?

Em *Os Sonâmbulos*, Broch convida-nos a repensar nossas relações sob a tutela imperativa do *pedido de auxílio*. Um *apelo ético* fundamental e necessário se apresenta a nós a partir da obra brochiana. A missão que o ser humano, esse vivente da época em que a dissolução dos valores humanos é clara, deve assumir é ética. Neste sentido, Arendt nos auxilia a melhor compreender essa tarefa:

*A tarefa inelutavelmente imposta que via por todos os lugares, tinha uma natureza última que não era lógica nem epistemológica, embora a tomasse e demonstrasse sua presença geral na lógica e na epistemologia. A missão era o imperativo ético, e a tarefa à qual se podia escapar era o pedido de auxílio dos homens.*¹⁶⁴

Por esta razão, *Os Sonâmbulos*, explicitando uma degradação de valores de uma época, provoca uma identificação profunda dos nossos valores, em ebulição degradante com os conflitos teatrais dos personagens, tendo como pano de fundo a própria sociedade germânica em processo de degradação. O imperativo ficcional de Broch que desembocará em seu imperativo ético é, na verdade, um questionamento: até quando permaneceremos sonâmbulos? Até quando a letargia que tomou conta de nós, pelo viés da razão instrumental, se fará presente em nossa consciência? Até quando nos deixaremos ser guiados pelo Discurso que se impõe ao ser humano como fundamento da felicidade e do amor à servidão?¹⁶⁵

O imperativo ficcional, que traduzimos sob a forma de questionamentos, pretende denunciar o estado paranóico em que encontramos, imobilizados por uma estética que deixa transparecer o absurdo no humano, ou mais precisamente, o degradante no ser humano sob a forma da normalidade, porque está aparentemente dentro do controle dos sistemas de valores parciais, fundados na racionalidade instrumental. É preciso, todavia, buscar saídas estéticas e éticas. Talvez a proposta de Maffesoli que, eloqüentemente, fala da *vida que não se deixa enclausurar*, seja uma resposta alternativa à paranóia. Diz ele:

*As coisas e as pessoas são o que são; procedem e organizam-se de acordo com uma disposição que lhes é própria. Assim, ao invés de desejar 'pegá-las' no conceito, talvez valha mais a pena acompanhar a energia interna que está em ação em tal propensão. De minha parte propus pôr em ação um pensamento de acompanhamento, uma 'metanóia' (que pensa ao lado), por oposição à 'paranóia' (que pensa de modo impositivo) próprio da modernidade. Algo como uma sociologia da carícia, sem mais nada a ver com o arranjo conceitual.*¹⁶⁶

Neste sentido, é plausível afirmar que o Racionalismo se perdeu em sua capacidade de lidar com a força do seu contrário, seja para compreendê-lo ou para integrá-lo, pois não se permitiu o acesso da sensibilidade, da organicidade e da dinamicidade, fomentadoras de vida que, revestidas de imprevisibilidades e incertezas, impossibilita padronizar sua efervescência. A vida, revestida de emoções, sensibilidades e aparências, clama por valores, por uma nova maneira de ser e de existir. Por isso, Broch nos mostrar que:

Nunca o Irracional se poderia organizar em Racional, nunca o Racional poderia, por sua vez, fundir-se na harmonia do sentimento vivo, se não participassem

¹⁶⁴ Hannah ARENDT, *Op. Cit.*: 131.

¹⁶⁵ Cf.: Joelma RODRIGUES, *Ciência e Literatura: a utopia de Aldous Huxley*: 36.

¹⁶⁶ Michel MAFFESOLI, *Op. Cit.*: 18-19.

*os dois de um Ser que lhes é superior e que impõe respeito. Um ser que é, ao mesmo tempo, a realidade suprema e a mais profunda irrealidade: só nesta solidariedade da realidade e da irrealidade se realizará a totalidade do mundo e da sua figura; é na idéia de liberdade que se justifica a eterna renovação da humanidade, pois, inacessível à face da terra, é preciso que o caminho que a ela conduz seja constantemente percorrido de novo.*¹⁶⁷

Nesta perspectiva, há ainda muito a ser buscado nas entranhas de um romance do qual, livre das amarras da razão racionalizante, permite-se fluir as idéias, sentir a liberdade, entrar no mundo da incerteza, pensar a dúvida e a eternidade. Pelo romance é possível aceitar o contraditório, o clandestino, a loucura, o insano. A viagem reflexiva, pela via literária, permite-nos assumir a insensatez, o riso, a alegria, o deboche prazeroso como fundamentos da vida. Essa viagem nos faz imperfeitos e, por isso, perfeitos. Aliás, na imperfeição de nosso ser encontramos felicidade pois, ser feliz é ser, simplesmente ser a si mesmo. Ao entrar com sensibilidade na internalidade de um romance, estamos vivenciando um processo epistemológico capaz de fazer com que olhemos a substância humana, personificada em atos e atitudes, geradores ou resultantes dos acontecimentos, e responder às contradições, por meio de uma interpretação que nos permita reconstruir, ou ainda construir, valores que garantam a digna existência humana. Isso porque, ainda recordando Hermann Broch, *ainda estamos aqui, não façam o mal.*

¹⁶⁷ Hermann BROCH, *Op. Cit.* 696.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entre as formas que encontramos no universo literário de Hermann Broch, está o *sonambulismo*, como um modo provocativo de lidar com as contradições da vida. Numa perspectiva brochiana, a forma *sonâmbula* de vivermos a vida nos tempos atuais indica que velhos tempos estão morrendo e novos tempos estão por vir. Esta forma estética do *estar-aí* é um instrumento reflexivo com o qual Broch alcança uma realidade da alma – *Seelenwirklichkeit* – e que, conseqüentemente, nos leva para além da vida cotidiana. A exigência da forma *sonâmbula* no romance de Broch pretende apenas cristalizar o que podemos chamar de desejo de unicidade, vontade de ir além da fragmentação da vida cotidiana. Ou seja, essa vontade de *ir além* não significa separação, mas o estabelecimento de uma unidade que torne a vida mais plena de sentido, sob a tutela da estética do *estar-aí*. No meio da mudança entre um tempo que morre e outro que está por nascer, o escritor Broch dedica seu tempo a procurar, sob a forma de um romance, a verdade, e encontra no fim do seu caminho, a vida.

Nesta mesma caminhada, estamos todos nós forçando a irrupção de novos pensares que reflitam um tipo de pensamento débil, sensivelmente indicativo acerca do esgotamento de uma proposta de mundo feita pela modernidade. As estruturas racionais da modernidade parecem ter chegado ao fim, pois as certezas garantidas com a instrumentalização da razão já não parecem mais eficazes no trato com a existência humana e suas complexas fruições. As razões são diversas, mas cabe aqui apontar uma que nos parece fundamental, a de que as estruturas racionais da modernidade são alérgicas às aparências, às coisas sensíveis, pelo motivo de que não se pode reduzi-las à intelectualidade pura. Entendemos que há um medo dessas “coisas alérgicas” levarem o pensamento humano de volta ao caos primitivo, que a razão já parece ter colocado em ordem. Cabe, nessa perspectiva, o pensar de Daniel Innerarity:

Gostaríamos de compreender as peculiaridades de nosso tempo, mas somos impedidos por uma linguagem e modelos que não servem. Os conceitos de que dispomos para descrever e qualificar não são apropriados para o mundo plural, amalgamado, irregular, cambiante e descontínuo no qual vivemos. /.../ Fazem falta novos modos de pensar e de organizar a realidade que não esteja seduzidos por arquiteturas que se tornam logo inabitáveis, mas que tampouco renunciem a sintetizar e organizar o diverso. Necessitamos de estratégias para regula-las com peculiaridades, individualidades, exceções, descontinuidades, contrastes e singularidades, que estejam em consonância com o que Charles Taylor chamou de

*'deep diversity', essa pluralidade de pertencimento, atribuições e modos de ser que caracteriza as nossas sociedades.*¹⁶⁸

Ele continua sua crítica a um tipo de sociedade de mundos fechados e incomunicáveis:

*Nos faz falta uma nova política que não veja a afirmação étnica, religiosa ou lingüística como uma irracionalidade arcaica que teria de ser reprimida ou superada, uma política que não considere esse tipo de expressão coletiva como uma loucura depreciável, mas como uma realidade que há de ser levada em conta, a qual tem que moderar e dar passagem, de modo que não se estanque e acabe adotando uma forma reativa. Tudo isso significa uma crítica àqueles modos de pensar que reduzem as coisas à uniformidade, homogeneidade e ao consenso; o vocabulário da descrição e da análise cultural há de ser ampliado para que nele se encontre um lugar para as irregularidades, exceção e o desacordo.*¹⁶⁹

O pensamento de Daniel Innerarity serve de afirmação à nossa proposta sobre uma epistemologia refratária. Neste sentido, assumimos que o pensamento racional da modernidade esgotou sua capacidade de alicerçar a compreensão do mundo atual e que, conseqüentemente, urge assumir que ele não serve mais como atitude normativa e justificativa, no que diz respeito à complexidade e à ambigüidade da vida, sendo necessário construir uma nova maneira de pensar a vida na atualidade, sem fugas da irracionalidade latente no seio da humanidade. Por certo, estamos propensos à proposta de pensar a vida na sua relatividade, sem contudo renunciar ao intelecto, pois faz-se necessário um esforço intelectual para pensar o mundo. Tal pensamento deve considerar uma ética das situações, que considere o momento, o *estar-aí*, o instante – *Augenblick*.

Olhar as situações humanas no seu instante, com suas contradições e irracionalidades; apresentar os fenômenos da existência cotidiana sem esvaziá-los é o que caracteriza a postura de uma epistemologia refratária. Postura esta, que exige uma *metanóia*, ou seja, um pensar ao lado as variadas percepções humanas acerca dos fenômenos da vida, fazendo uso da sensibilidade como qualidade fundamental da razão. Por isso, essa maneira de se fazer epistemologia não deve ser vista como mera proposta doxológica, pois uma percepção doxológica da realidade fomentaria apenas uma explicação instável do real, visto ser de caráter opinativo.

O que queremos afirmar é um novo tipo de epistemologia que, ao considerar a tactibilidade na apreensão de fenômenos da vida, toca com um instrumento finito – a razão – o ponto que provoca a transmutação para a infinitude, espaço em que se dá a aventura existencial da humanidade. Alguém ainda pode sugerir que esse tipo de epistemologia se caracteriza por sua ingenuidade, devido às suas indagações de uma originalidade livre de fundamentos convencionais da Racionalidade.

¹⁶⁸ Daniel INNERARITY, *Educar para uma sociedade multicultural*, in Gustavo de CASTRO & Florence DRAVET (orgs), *Sob o céu da cultura*: 63.

¹⁶⁹ *Idem*: 63.

Talvez a resposta mais sensata para tal percepção contrária à nossa, seja a de que todas as formas humanas de percepção sensível e pensamento, ao nosso ver, merecem consideração, no que se refere à construção de uma nova qualidade humana. Assim, somente o configurar conjunto de todas essas percepções sensíveis e dos pensamentos do intelecto poderá nos fazer chegar ao racional.

Então, faz-se necessário dialogar com outras formas de conhecimento não necessariamente racionais, objetivos e absolutos, estabelecendo abertura, criando fendas que permitam essas outras formas de conhecimento penetrar no âmago da racionalidade, para daí estabelecermos um conhecimento mais sensato acerca da existência humana. Estamos em concordância com Hermann Broch de que há a necessidade da percepção dessas novas formas de conhecimento, pois elas são o suporte da vida empírica, um fundamental veículo que acompanha todas as categorias racionais e faz o absoluto da vida com seus instintos, volições e emoções, caminhar lado a lado com o absoluto do pensamento.

Uma das formas de conhecimento refratário que assumimos epistemologicamente viável é a literatura, expressa por via de obras romanescas que traduzem, em linguagem, problemas fundamentais da existência humana. Um pensamento válido para viabilizar nossa proposta é a metanóia epistemológica, enquanto maneira de trazer para o cenário filosófico o que se pode saber acerca da realidade, considerando estruturas literárias, em especial, estruturas romanescas. Não se trata de pensar a obra, ou fazer uma análise de seu conteúdo significativo, pois neste aspecto a própria Literatura já oferece mecanismos válidos. Trata-se de um *pensar ao lado*, com a intenção de encontrar nas entranhas de uma determinada obra, seu eixo condutor, problematizador, de unicidade e provocativo que garanta a ela válidas condições para torná-la um objeto de fundamental importância para o discurso humano acerca de grandes temas, tão caros à humanidade.

Com este intuito, trouxemos para este debate uma das importantes obras da Literatura alemã do Século XX, *Os Sonâmbulos*, escrita por Hermann Broch. Por meio de uma engenharia que nos parece coerente, mesclamos fundamentos epistemológicos, hermenêuticos e estéticos para desvendar o eixo temático de *Os Sonâmbulos*, e nos surpreendemos com as profundas reflexões em torno do grande tema da *Degradação dos Valores Humanos*. Temos consciência de que essa temática perpassa a Literatura Austríaca e influencia de maneira significativa vários escritores da Literatura Alemã. Entretanto, Hermann Broch, em sua obra *Os Sonâmbulos*, coloca com acentuado tato filosófico e criatividade profunda, elementos fundamentais que nos servem como pavimento sólido para uma análise acerca da vida e de suas contradições. Acreditamos ser válido pensar neste sentido, visto que assim se pode falar do nascimento de uma nova época. Ainda que esta nova época seja provavelmente a irrupção das sementes pré-modernas que, após o longo sono da modernidade, ganham espaço e força para fazer-se brotar.

Consideramos, entretanto, que nossa proposta aqui expressa não é uma teoria fechada ou acabada, pois ela ainda carece de aprofundamentos em todos os ângulos. Ainda assim, nosso estudo aponta para a existência de elementos significativos que nos permitiram chegar até essas considerações, e que nos permitem direcionar nossas pesquisas para um maior aprofundamento desta proposta. Interessa-nos, pois, encaminhá-las para um nível mais apropriado. Neste sentido, pretendemos dar continuidade às nossas pesquisas no âmbito do

doutorado, a fim de contemplar com novas idéias e respostas plausíveis, os questionamentos que surgirem a partir desta nossa proposta de tese do mestrado.

Assumimos que, longe de servir de resposta, este trabalho quer apenas lançar para o nível da reflexão filosófica, expressada pela epistemologia do romance, o desejo de insistir em favor da idéia de que, nas entranhas de um determinado romance, podemos perceber a existência de uma lógica refratária e subterrânea eficaz, no sentido de satisfazer a intenção de um escritor em transmitir ao mundo uma espécie de *recado*, que nos faça perceber com maior sensibilidade a realidade originária, considerando que esse *recado* nasce no próprio interior da humanidade. Perceber, apreender, compreender essa realidade originária é, de certo modo, um dos objetivos da epistemologia do romance, que na prática significa o estudo da construção do texto literário, articulando texto e contexto, filosofia e história.

Por estarmos ainda em processo de elaboração de uma teoria acerca da epistemologia do romance, sabemos que ela não satisfaz toda a literatura universal, e sequer a literatura de uma nação como um todo. Alguns poderão ver neste trabalho apenas elucubrações perigosas ou devaneios sem consistência. Apesar disso, nossa pesquisa sublinha numerosos indícios que parecem apontar no sentido de que o fluir dionisíaco, transcrito, sob a forma de um mundo figural do sonho, não se prende em fronteiras da Racionalidade. Apenas, por um tempo, a força formal apolínea conteve o ímpeto da força onírica dionisíaca.

Observamos, porém, o fantástico resgate do impulso artístico dionisíaco como fundamento da vida e como superação da força apolínea, esgotada em suas investidas contra a irrupção do lado afetual e onírico da humanidade; ou seja, é preciso considerar a validade e a credibilidade de uma obra artística que faz uso de estruturas dinâmicas – dionisíacas – para afirmar que o *ethos* vivo se mostra por meio de múltiplas facetas e que, se enveredarmos pela via de uma razão unificadora ou mesmo impositiva dos limites dessas facetas, estaremos condicionando o mundo a valores que, ao nosso entender, estão em franco processo de degradação.

Por fim, permitimo-nos expressar algumas palavras de cunho poético para adensar nosso conteúdo acerca da degradação dos valores humanos. Percebemo-nos vagando a esmo, nas águas da contradição, da incerteza e da angústia, pois as regras que regem o vai-e-vem das águas parecem esgotadas, e talvez sequer conhecemos, ainda que limitadamente, tais regras. Logo, não parece haver outra alternativa à vida humana senão simplesmente navegar, apreciando a ambigüidade de nossa condição no além-mar. Quiçá nossa capacidade de nos surpreendermos torne-se a força que necessitamos para podermos navegar, pois neste sentido, o que parece-nos de valor fundamental é que todos nós somos nossa própria viagem.

BIBLIOGRAFIA

- ADORNO, Theodor W. *Teoria Estética*. Trad. de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1993.
- ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forence Universitária, 1989.
- _____. *Homens em tempos sombrios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- BARROSO, Wilton. *Elementos para uma Epistemologia do Romance*. In: Colóquio: Filosofia e Literatura. São Leopoldo: Unisinos, 2003.
- BOWKER, John. *Deus, uma breve história*. São Paulo: Globo, 2002.
- BLANCHOT, Maurice. *Le livre à venir*. Paris: Gallimard, 1959.
- BRANDL, Alois. *Literatura Alemã*. Em Estudos Literários, vol XL, coleção Clássicos Jackson, Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1965.
- BROCH, Hermann. *Création Littéraire et Connaissance*. France: Gallimard, 1966.
- _____. *Die Schlafwandler*. München: Winkler, 1973.
- _____. *Os Sonâmbulos*. Trad. de Wilson H. Borges. São Paulo: Germinal, 2003.
- CEREJA, William R.o & MAGALHÃES, T. C. *Português: linguagens*. Vol. I, 3ª ed. São Paulo: Atual, 2001.
- CERÓN, Ilena Pradilla & REIS, Paulo (org.) *Kant, Crítica e Estética na Modernidade*. São Paulo: Senac, 1999
- COELHO, Teixeira. *Moderno Pós-Moderno*. 3ª edição, São Paulo: Iluminuras, 1995.
- COHEN, Dorrit Claire. *The Sleepwalkers – elucidations of Hermann Broch's Trilogy*. The Hague/Paris: Mouton&Co., 1966.
- De CASTRO, Gustavo & DRAVET, Florence (orgs.). *Sob o céu da cultura*. Brasília: Thesaurus/Casa das Musas, 2004.
- Dos SANTOS, Mario F. *Filosofia Concreta dos Valores*. Vol. XI, 1ª ed., São Paulo: Logos, 1960.
- EAGLETON, Terry. *A Ideologia da Estética*. Trad. de Mauro Sá Rego Costa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.
- FARIA, Ernesto. *Dicionário Escolar Latim-Português*. 4ª ed., Rio de Janeiro, DNE-ME: 1967.
- GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e Método III*. Petrópolis: Vozes – São Francisco, 2004.
- GOETHE, J. W. *Fausto e Werther*. Trad. Alberto Maximiliano. Col. Clássicos da Literatura. São Paulo: Nova Cultural, 2003.
- HEGEL, G. W. Friedrich. *Aeshetik*. [ed. Bassenge]. Berlim: Aufbau-Verlag, 1955.

- _____ . *Esthétique*. Tradução francesa por J. G. Aubier. Paris: Montaigne, 1944.
- _____ . *Fenomenologia do Espírito*. Trad. Paulo Menezes. Petrópolis: Vozes, 2001.
- _____ . *Phänomenologie des Geistes*. Zürich: Akademie-Verlag, 2002.
- HUISMAN, Denis. *A Estética*. Trad. Maria Luísa São Mamede. Lisboa: Edições 70, 1984.
- KANT, Immanuel. *Crítica da Razão Pura*. Trad. de V. Rohden U. B. Moosburguer. São Paulo: Abril Cultural, 1980.
- _____ . *Crítica da Razão Prática*. Trad. A. Morão. Lisboa: Edições 70, 1986.
- _____ . *Kritik der Urteilskraft*. In: *Werkausgabe*. v. 10. Ed. W. Weischedel. Frankfurt: Surkamp, 1991.
- _____ . *Kritik der reinen Vernunft*. In: *Werkausgabe*. v. 3/4. Ed. W. Weischedel. Frankfurt: Surkamp, 1991.
- _____ . *Kritik der praktischen Vernunft*. In: *Werkausgabe*. v. 7. Ed. W. Weischedel. Frankfurt: Surkamp, 1991.
- _____ . *Crítica Del Juicio*, trad. Argentina de Manuel G. Morente. Buenos Aires: El Ateneo, 1951.
- _____ . *Crítica da Faculdade do Juízo*. Trad. de V. Rohden & A Marques. Rio de Janeiro: Forense, 1993.
- _____ . *Crítica da Razão Pura*. Trad. M. Santos & A Morujão. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1994.
- _____ . *Crítica da Razão Prática*. [1788]. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- KUNDERA, Milan. *A Arte do Romance*. São Paulo: Nova Fronteira, 1988.
- LADRIÈRE, Jean. *Filosofia e Práxis Científica*. Trad. Maria J. Almeida. Rio de Janeiro, Francisco Alves: 1978.
- LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm. *Discours de Metaphysique* [1686]. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1988.
- _____ . *Novos Ensaíos sobre o Entendimento Humano [1765]*. Trad. Luiz João Baraúna & Carlos Lopes de Mattos, São Paulo: Nova Cultural, 1997.
- _____ . *A Monadologia*. Trad. Marilena Chauí. São Paulo, Abril Cultural: 1983.
- LUKÁCS, Georg. *Die Theorie des Romans*. Neuwied/Berlin: Luchterhand, 1971.
- _____ . *A Teoria do Romance*. Col, Espírito Crítico. São Paulo: Duas Cidades, 2003.
- _____ . *Die Seele und die Formen*. Berlim: Luchterland, 1971.
- _____ . *El Alma y las Formas y La Teoría de la Novela*. Col. Obras Completas. Espanha: Grijalbo, 1975.
- MAÇANEIRO, Marcial. *Eros e Espiritualidade: desejo, mistério no cotidiano da fé*. São Paulo: Paulus, 1997.
- MAFFESOLI, Michel. *No Fundo das Aparências*. Petrópolis: Vozes, 1996.
- _____ . *Elogio da Razão Sensível*. Petrópolis: Vozes, 1997.
- _____ . *A Sombra de Dioniso*. São Paulo: Zouk, 2005.

- NASCIMENTO, Evandro & de OLIVEIRA, Maria C. Castellões (orgs.). *Literatura e Filosofia: diálogos*. Juiz de Fora: UFJF, São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Para Além do Bem e do Mal*. Trad. de Alex Marins. São Paulo: Martin Claret, 2002.
- _____. *O Nascimento da Tragédia*. Trad. de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- _____. *Genealogia da Moral*. Trad. de Paulo C. de Oliveira. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- _____. *Humano, Demasiado Humano*. Trad. de Paulo César de Oliveira. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- OLIVEIRA, Manfredo Araújo. *A mudança de paradigmas nas ciências contemporâneas*. Em *Teologia Aberta ao Futuro*, (org. Márcio Fabri dos Anjos). São Paulo: Soter / Loyola, 1997.
- ORWELL, George. *1984*. Col. "Folio", França: Gallimard, 1980.
- PRABHUPĀDA, Bhaktivedanta Swami. *Meditação e Superconsciência*. São Paulo: Bhaktivedanta Book Trust, 1984.
- PEREIRA, Isidro. *Dicionário Grego-Português e Português-Grego*. Porto: Apostolado da Imprensa, 1984.
- RODRIGUES, Joelma. *Ciência e Literatura: a utopia de Aldous Huxley*. In *Revista Ethos, SEPEB*, Ano I, nº 01, jan-jun/2000, pp. 29-40.
- SARTRE, Jean-Paul. *O existencialismo é um humanismo*. São Paulo: Abril Cultural, 1973.
- SUASSUNA, Ariano. *Iniciação à Estética*. Rio de Janeiro: José Olympo, 2004.
- TESCAROLO, Ricardo. *A complexidade e o magistério da ação*. In *Linguagem, Conhecimento e Ação*. Nilson Machado & Marisa Cunha (org.). Col. *Ensaio Transversais*. São Paulo: Escrituras, 2003.
- VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez. *Convite à Estética*. Trad. de Gilson Baptista Soares. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.