



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

MARIA DIVINA MOREIRA DOS SANTOS SILVA

**O JOVEM TÖRLESS - ROMANCE DE FORMAÇÃO
HETEROTOPIAS**

Goiânia, agosto de 2015

MARIA DIVINA MOREIRA DOS SANTOS SILVA

**O JOVEM TÖRLESS- ROMANCE DE FORMAÇÃO
HETEROTOPIAS**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em
Educação da PUC Goiás como parte dos requisitos para
obtenção do título de doutora em Educação.

Linha de pesquisa: Educação, Sociedade e Cultura

Orientador:

Prof. Dr. José Ternes – PUC GO

Goiânia, agosto de 2015

Dados Internacionais de Catalogação da Publicação (CIP)
(Sistema de Bibliotecas PUC Goiás)

S586j Silva, Maria Divina Moreira dos Santos.
O jovem Törless- romance de formação [manuscrito] :
heterotopias / Maria Divina Moreira dos Santos Silva –
Goiânia, 2015.
116 f. ; 30 cm.

Tese (doutorado) – Pontifícia Universidade Católica de
Goiás, Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em
Educação.

“Orientador: Prof. Dr. José Ternes”.

Bibliografia.

1. Bildungsroman. I. Título.

CDU 821.112.2(436)(043)

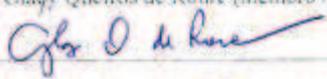
O JOVEM TÖRLESS - ROMANCE DE FORMAÇÃO - HETEROTOPIAS

Tese de Doutorado aprovada em 31 de agosto de 2015, no curso de Doutorado em Educação do Programa de Pós-Graduação em Educação da Pontifícia Universidade Católica de Goiás para a obtenção do grau de Doutora em Educação.

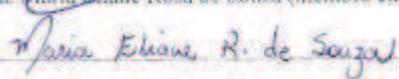
BANCA EXAMINADORA

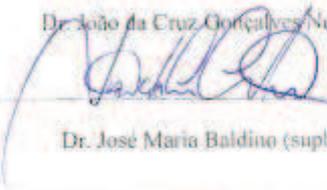
Dr. José Ternes (Presidente / PUC Goiás)


Dra. Gláycy Queiros de Roure (membro / PUC Goiás)


Dr. Aldimar Jacinto Duarte (membro / PUC Goiás)


Dra. Maria Eliane Rosa de Souza (membro externo / IFG)


Dr. João da Cruz Gonçalves Neto (membro externo / UFG)


Dr. José Maria Baldino (suplente interno / PUC Goiás)

Dr. Marlon Jeison Salomon (suplente externo / UFG)

AGRADECIMENTOS

A Deus *Yahvéh*, pelo dom da vida.

Ao meu orientador, Dr. José Ternes, por aceitar colaborar com minha indagação sobre a relação entre o romance de formação *O Jovem Törless* de Robert Musil e as heterotopias de Michel Foucault; por delimitar alguns referenciais importantes nessa pesquisa; pela inestimável ajuda no melhoramento das versões preliminares do texto e por ser uma inestimável fonte de inspiração.

Aos professores Dr^a. Glacy Q. de Roure e Dr. João da Cruz pelas valiosas contribuições imprescindíveis para a construção do texto final.

Aos membros da banca pelos questionamentos.

Aos professores, funcionários e colegas do Programa de Pós-Graduação da PUC- GO.

Ao professor Dr. Gilson Dourado da Silva, diretor do Ifgoiano Campus Urutaí, e à professora Dra. Juliana Cristina Fernandes.

Ao meu marido e companheiro Wolney Marques, pela presença e estímulo.

Aos meus filhos muito amados Tuanne Mony e Donne Yuri pela alegria da existência e aos filhos postiços Jonathan Taylor e Juliana Cristina por compartilharem dessa existência.

Aos amigos de perto Ricardo-Cristina, Cambuí-Sara e Wellington-Gizeli.

Às muito queridas Cris e Dany por dividirem experiências do cinema recifense.

Ao grupo de leitura de *As Palavras e as Coisas* cujas discussões acrescentam (*des*)entendimentos outros.

Aos meus tantos amados de alma e sangue que dia a dia juntam forças duplas, reduplicadas e reforçadas no silencioso cuidado com meus pais.

Aos queridos Will e Julia presentes neste julho insano.

A un poeta menor de la Antología

Jorge Luis Borges

*¿Dónde está la memoria de los días
Que fueron tuyos en la tierra, y tejieron
Dicha y dolor y fueron para ti el universo?*

*El río numerable de los años
Lo has perdido; eres una palabra en un índice.*

*Dieron a otros gloria interminable los dioses,
Inscripciones y exergos y monumentos y puntuales
historiadores;
De ti sólo sabemos, oscuro amigo,
Que oíste al ruiseñor, una tarde.*

*Entre los Asfódelos de la sombra, tu vana sombra
Pensará que los dioses han sido avaros.*

*Pero los días son una red de triviales miserias,
¿y habrá suerte mejor que ser la ceniza,
De que está hecho el olvido?*

*Sobre otros arrojaron los dioses
La inexorable luz de la gloria, que mira las entrañas y
enumera las grietas,
De la gloria, que acaba por ajar la rosa que venera;
Contigo fueron más piadosos, Hermano.*

*En el éxtasis de un atardecer que no será una noche,
Oyes la voz del ruiseñor de Teócrito.*

RESUMO

Esta tese trata-se de um estudo exploratório do romance *O Jovem Törless*, de Robert Musil, como romance de formação e como heterotopia. Para isso, levou-se em consideração o pensamento de Foucault para heterotopias atravessadas pela linguagem literária. Nesse sentido foram estudadas algumas das obras desse autor, além, evidentemente, das de outros autores como forma de manter um diálogo a respeito do tema. Da obra de Foucault, foram lidas *As palavras e as coisas*, *A Ordem do Discurso*, *Microfísica do Poder*, *Ditos e Escritos III*, *Des Espaces Autres* e *Le Corps Utopique – Les Heterotopies*. O objeto desta tese é o romance de formação como espaço heterotópico por excelência, espaço em que se dá a formação do indivíduo na confluência de duas heterotopia: o internato e a adolescência. No romance a construção da subjetividade se dá pelas formas de produção discursiva em disputa nesses espaços, pelas relações de poder que aí tem lugar, pelas redes de relações que são tecidas e entretecidas à medida que a narrativa avança. De acordo com a perspectiva adotada, estudaram-se as influências filosóficas presentes no romance e procurou-se demonstrar que *O Jovem Törless* como romance de formação e como heterotopia expõe as relações que subjazem à trajetória de formação de Törless como estudante de colégio interno, relações, essas, condizentes com a formação escolar na virada do século XIX para o século XX.

Palavras-chave: Romance de formação – Heterotopias - Modernidade

ABSTRACT

This thesis is an exploratory study of the novel *The Young Törless*, as a *Bildungsroman* and as heterotopia. For this, it took into account the point view of Foucault's about modernity and heterotopias of crisis crossed by the literary language. In this sense we studied some of the works of this author, in addition, of course, other authors in order to maintain a dialogue about the subject. Between the work of Foucault, it should be noted: *The Order of Things, Discipline and Punish: The birth of the Prison; The Order of Discourse, Microphysics of Power, Dits et Écrits 3, and Le Corps Utopique - Les Heterotopies*. The object of this thesis is the *Bildungsroman* as an original heterotopic place. The child development grows at the confluence of the two heterotopies: boarding school and adolescence. In the novel, the construction of the subjectivity is given by the forms of discourse production, by the power of relationships and affection in interpersonal relationships networks that are woven and woven as the narrative progresses. According to the adopted perspective, we studied the philosophical influences present in the novel and tried to show that *The Young Törless* as a *Bildungsroman* and as heterotopia exposes the relationships that underlie Törless subjectivity construction while he attends the boarding school in the late nineteenth century to the twentieth century.

Key words: *Bildungsroman* – Heterotopies – Modernity

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO 1	
1. A LITERATURA COMO CONDIÇÃO DE HETEROTOPIAS	16
1.1 O Romance de formação - o <i>Bildungsroman</i>	26
1.1.1 O <i>Sturm und Drang</i>	29
1.2 O autor no espaço possível	35
CAPÍTULO 2	
2. <i>O JOVEM TÖRLESS</i> - O Romance de formação.....	46
2.1 A metáfora da janela	55
2.2 A modernidade em Törless	60
2.2.1 Törless e Baudelaire	70
CAPÍTULO 3	
3. A FORMAÇÃO DE TÖRLESS.....	82
CONSIDERAÇÕES FINAIS	101
REFERÊNCIAS.....	105
ANEXOS	112

INTRODUÇÃO

Esta tese tem como objeto o romance *O Jovem Törless* do escritor austro-húngaro Robert Musil com o objetivo de analisá-lo como romance de formação e como lugar das heterotopias, aqui entendidas a partir do pensamento de Foucault.

Foucault adota esse termo para designar esses espaços, como os internatos, por exemplo, que são espaços inventados, em qualquer cultura, e se localizam fora de todos os lugares.

A palavra heterotopia se origina de dois termos gregos: o prefixo *hetero*, significa diferente, e aponta diretamente para o *alter*, o outro. E *topia*, que significa lugar, espaço. Michel Foucault utiliza o termo pela primeira vez no *Préface* do livro *Les mots et les choses* (1966). A primeira edição no Brasil é de 1981, traduzida ao português por Salma T. Muchail sob o título *As Palavras e as Coisas*. Nesse prefácio, Foucault reflete sobre a idéia que lhe vem ao ler o texto de Borges em que consta a classificação dos animais de acordo com *certa enciclopédia chinesa* (2007, p. IX).

Conforme o autor,

Esse texto de Borges me fez rir muito tempo, ainda que provocasse um certo mal-estar difícil de ser vencido. [...] As utopias consolam: se elas não têm um lugar real, pelo menos se expandem num espaço maravilhoso e liso; elas abrem cidades com vastas avenidas, jardins bem plantados, regiões acessíveis, ainda que seu acesso seja quimérico. As heterotopias inquietam, sem dúvida porque minam secretamente a linguagem, porque impedem de nomear isto ou aquilo, porque despedaçam os nomes comuns ou os emaranham, porque ruíam de antemão a “sintaxe”, e não só aquela que constrói as frases, - aquela menos explícita que faz “manter juntas” (ao lado e frente à frente umas das outras) as palavras e as coisas. [...] as heterotopias (encontradas tão freqüentemente em Borges) dessecam o propósito, estancam as palavras nelas próprias, contestam, desde a raiz, toda possibilidade de gramática; desfazem os mitos e imprimem esterilidade ao lirismo das frases (FOUCAULT, 2007, p. XIII. Grifo do autor).

Ainda em 1966, Foucault escreve o artigo *La pensée du dehors*, publicado na revista francesa *Critique* e que mais tarde forma parte da coletânea *Dits et Écrits* vol. I pela Gallimard. Em português o texto *O Pensamento do Exterior* em *Ditos e Escritos*

vol. III, a 1ª reimpressão é de 2009. Nesse artigo a problemática é o espaço literário e a idéia é a de inclusão de um fora em relação à linguagem e ao sujeito. Não a idéia de um autor que pensa o mundo e dele faz suas representações. Segundo o autor,

O que torna tão necessário o ato de pensar esta ficção [a moderna] – sendo que antigamente se tratava de pensar a verdade – é que o ‘eu falo’ funciona como às avessas do ‘eu penso’. Este conduzia, de fato, à certeza do eu e de sua existência; aquele, ao contrário, recua, dispersa, apaga esta existência e dela não deixa aparecer nada mais do que o lugar vazio (FOUCAULT, 1999, VOL. I: 520).

O termo heterotopia designa tanto o espaço mesmo quanto a produção de sentido relativo a esse espaço. Um neologismo para simbolizar o avesso do pensamento cartesiano de verdade.

Outro texto em que Foucault retoma as idéias dos dois textos citados anteriormente, é o da conferência *Des espaces autres* apresentada no *Cercle d'études architecturales*, em 14 de março de 1967, na Tunísia e publicado *Revue Empan*, em 2004. Em português, trata-se de *Outros espaços*, parte do vol. III, *Ditos e Escritos*, 2009, traduzido por Inês Autran Dourado Barbosa. Também em *Les hétérotopies* publicado em francês pela Nouvelles Lignes, em 2009¹, junto com outra palestra do autor, *Le corps utopique*.

De acordo com Foucault (2004b), a razão ocidental, até o final do século XVIII, no exercício do poder, buscou suprimir o espaço do outro pela busca do espaço do uno, do universal e do mesmo. Para ele, o espaço como um modo de relação das posições ainda continua sendo comandada pela sacralização dos espaços, apesar de Galileu. Para o autor, embora a sociedade moderna produza e autorize as heterotopias, que são lugares reais, essas se caracterizam por se situarem fora daquilo que é aceito, isto é, o mesmo. Portanto, Foucault buscou nomear esses espaços do outro e dar sentido a esse novo espaço no pensamento moderno. Para isso, o filósofo estudou espaços onde as relações de poder se davam pela objetivação do mesmo, tais como: as prisões, a escola, o corpo, a loucura, a sexualidade, etc. No dizer de Foucault, esta é a era do espaço.

A época atual seria talvez de preferência a época do espaço. [...] Estamos em um momento em que o mundo se experimenta, acredito, menos como uma grande via que se desenvolveria através dos tempos do que como uma rede que religa pontos e que entrecruza sua trama (FOUCAULT, 2009a, p. 411).

No caso do romance analisado, o internato se constitui espaço das primeiras percepções da vida social, longe da casa paterna, em que se dão os embates e

¹ A edição em português de *Ditos e Escritos III* de 2009, identificada como 2009a pela ordem das citações e a edição francesa no corpo da tese está identificada 2009b.

ajustamentos sociais. Esse espaço, “no interior de um conjunto de relações que definem posicionamentos irreduzíveis uns aos outros e absolutamente impossíveis de ser sobrepostos” (FOUCAULT 2009a, 414), aponta para o encontro com o outro, com o diferente, no espaço impensável da linguagem (FOUCAULT, 2007, p. XI).

O objeto desta tese é o romance de formação como espaço heterotópico por excelência, espaço em que se dá a formação do indivíduo na confluência das heterotopias internato-adolescência: a construção da subjetividade pelas formas de produção discursiva em disputa nesses espaços, as relações de poder que aí tem lugar, as redes de relações que são tecidas e entretecidas à medida que a narrativa avança.

Assim, dentro da perspectiva adotada, estudam-se as influências filosóficas presentes no romance e procura-se demonstrar que *O Jovem Törless* como romance de formação, o *Bildungsroman* alemão, expõe as relações que subjazem à trajetória de formação do estudante Törless condizentes com a formação escolar na virada do século XIX para o século XX.

Nesse sentido, a conjunção das heterotopias internato-adolescência apresenta-se como acontecimento não somente da construção do saber, mas, principalmente, da construção do ser diante das expectativas e ou das decepções do vir a ser, na virada do século XIX para o século XX, tendo em vista as mudanças ocorridas na história do pensamento, precisamente um século antes: nos últimos anos do século XVIII. Segundo Foucault “esse acontecimento um pouco enigmático, esse acontecimento subterrâneo que, nos fins do século XVIII, se produziu nesses três domínios, submetendo-os num só lance a uma ruptura” (2007, p. 327). Os três domínios, aqui, são a história natural, a gramática geral e a análise das riquezas. Ainda segundo Foucault, com essa ruptura foi possível a linguagem tornar-se literatura e com ela foi possível pressentir “o movimento da vida, a espessura da história e a desordem, difícil de dominar, da natureza” (p. 417).

De acordo com Blanchot (2011, p. 29), a obra é a própria intimidade entreaberta de quem escreve e de quem lê, porque ambos, autor e leitor, se unem num flerte sensual para construir significância para as experiências íntimas de cada um. Dessa forma, o espaço da escritura se converte em heterotopias, em espaços de mundos possíveis. No caso de *O Jovem Törless* não se trata apenas da descrição da formação do estudante no internato. É o próprio adolescer que está em jogo e se constitui como uma heterotopia sem limites geográficos, longe da casa paterna, e rica de experiências que se cruzam e se entrecruzam ao infinito conduzindo a outros destinos, a outras paisagens. As

heterotopias, segundo Foucault (2009b, p. 24), são lugares múltiplos, sem fronteiras previamente circunscritas, mas identificáveis. Desse modo, então, o internato e a adolescência se constituem heterotopias, de crise, de desvio, em constante movimento, e que servem de ponto de partida para a heterotopia romance.

A escolha dessa obra e desse autor foi decidida depois de um levantamento de obras que tratam da formação do indivíduo na idade escolar e cuja trajetória estivesse ligada à escola. As obras levantadas foram: *O Ateneu* do brasileiro Raul Pompéia, *Retrato do Artista quando Jovem* do irlandês James Joyce, *O Jovem Törless* de Robert Musil e *O Apanhador nos Campos de Centeio* do norte-americano J.D. Salinger. Lidas essas obras, optou-se pela obra de Musil, pela originalidade com que sua personagem protagonista busca descobrir sua própria identidade recorrendo à matemática, à filosofia e à natureza numa tentativa desesperada para encontrar sentido para a existência. O romance configura, ao mesmo tempo, a formação do jovem protagonista no colégio interno e suas concepções estéticas como elementos do processo de afirmação, e ainda configura o processo dialógico interno da prosa poética de Musil: fecunda, criadora e de traços impressionistas²: estilo subjetivo onde vigoram sentimentos e emoções do eu (HEISE e RÖHL, 1986, p. 69).

O estudo desta tese é um percurso de exploração da bibliografia sobre o romance de formação como sendo uma possibilidade da modernidade, considerando-se a idéia de modernidade de acordo com o pensamento de Foucault, sobre espaço e literatura e sobre a percepção de Musil a respeito da formação do indivíduo inferida no romance. Deve-se esclarecer que para Foucault a Modernidade tem início no final do século XVIII, precisamente nos últimos trinta anos daquele século, estendendo-se até aos dias de hoje. Nesse sentido, considerou-se a modernidade de acordo com o exposto por Foucault no livro *As palavras e as Coisas*, e em *O que são as Luzes?*, que é uma leitura que o autor faz do texto de Kant - *Was ist Aufklärung?*. Optou-se por uma abordagem exploratória e procurou-se observar o tema da formação da personagem protagonista no horizonte do internato. Considerou-se, também, o romance de formação como pertencente a um momento histórico determinado e as estruturas do pensamento

² O impressionismo foi uma tendência estética da passagem do século XIX para o XX, paralelo ao Simbolismo e ao Naturalismo. É tido como um refinamento da estética naturalista. No entanto, difere do naturalismo por anular a temática social em favor da configuração da realidade pela percepção dos sentidos. Esse movimento valoriza as impressões subjetivas: cores, cheiros, sons, em todas as suas nuances. Em suas impressões subjetivas as personagens buscam encontrar-se a si mesmas. Cf. HEISE & RÖHL. *A História da Literatura Alemã*. 1986, pp. 63-8.

relativas a esse momento histórico, à imaginação e criatividade do escritor e a sua concepção de mundo.

O romance *O Jovem Törless* foi publicado em 1906, portanto, consideramos o momento histórico da passagem do século XIX para o século XX, na Europa Ocidental.

A abordagem concentrou-se nas discussões de ordem estética, literária e filosófica no sentido de compreender o pensamento do autor Robert Musil no que concerne à formação do indivíduo na modernidade. Como a obra se insere no movimento impressionista alemão, segundo Tavares (1974), o artista não reproduz a realidade, “mas servir-se-á dela para denunciar a impressão que ela produz no seu espírito, no instante em que tal impressão se faz sentir” (TAVARES, 1974, p. 84).

Como o romance se ambienta no contexto do colégio interno, procurou-se observar que o aprendizado do jovem se efetiva por suas concepções estéticas de afirmação da vida, por seus medos e seus enfrentamentos. Isso, de acordo com o pensamento de Foucault para heterotopias como sendo resultante do entrelaçamento das múltiplas redes de relações pelas quais corpo e alma são atravessados e os sentidos dados a essas relações (FOUCAULT, 1979, p. 15). Ou ainda, conforme o mesmo autor (2007, p. IX), resultante daquilo que faz vacilar e inquieta “nossa prática milenar do Mesmo e do Outro”.

Como se trata de romance moderno, de acordo com Quintale Neto (2007, p. 9), a estética aqui é entendida como a visão do autor sobre arte e não como uma teoria do Belo. Uma vez que o romance é posterior à revolução kantiana da teoria do juízo estético, nele, Musil atribui ao belo um sentido subjetivo, fruto da subjetividade da sua personagem Törless.

Para delimitar esse estudo descreve-se a seguir o percurso então percorrido:

No capítulo primeiro - Literatura como condição de heterotopias – procedo a uma trajetória da relação do espaço com a escrita no Renascimento, na Idade Clássica e na Modernidade e traço um plano de configuração da literatura sob a perspectiva de Blanchot e Foucault. É importante esclarecer que esses períodos históricos na visão de Foucault se dão na seguinte ordem: Renascimento (XV e XVI), Idade Clássica (XVII e XVIII), Modernidade (Fim do XVIII até o momento). Em seguida, tento mostrar a origem do romance de formação no *Bildungsroman*³ alemão com a obra de Goethe *Os*

³ O *Bildungsroman* tem origem com Goethe e a obra *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* (1795-1796). A personagem Meister enfrenta o conflito entre seu Eu e o mundo numa progressiva desordem interior em oposição aos ideais socioeconômicos da burguesia autoritária. Como a formação universal

Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister e como se deu o movimento de vanguarda *Sturm und Drang* pelo qual a literatura austríaca é influenciada. É preciso esclarecer que Goethe inicia o gênero romance na Alemanha. Na França e Inglaterra⁴ esse gênero se achava amplamente desenvolvido, segundo Mazzari (1999, p. 67) e Watt (1996). Na seqüência, apresento um pouco sobre Robert Musil como o autor para quem o espaço é o da possibilidade, de acordo com Varga (2004, p. 53), por isso, o subtítulo: o autor no espaço possível. Também é necessário esclarecer que, dada a impossibilidade da leitura de toda a bibliografia levantada em língua alemã, a leitura sobre Musil, na maior parte, se deu a partir de estudos em alemão traduzidos ao português, como é o caso de Le Rider e de Canetti; dos estudos em inglês: de Hickman, de Payne et al. e de Thiher; e em espanhol: de Varga. Todos indicados na bibliografia.

No capítulo dois – *O Jovem Törless*: O romance – tento proceder a uma análise do romance apontando os aspectos que deixam ver o modo como o autor estruturou a obra para que a própria arquitetura indicasse as pistas de formação da personagem. Como a disposição de alguns elementos espaciais vai constituindo uma passagem para a formação do protagonista, como é o caso da janela que se apresenta como uma metáfora, como heterotopia, como um entre-lugar, considerando-se os textos de Foucault sobre heterotopias: *Des Espaces Autres e Les Heterotopies*, e ainda a janela como lugar de passagem de acordo com Le Rider (1993), Graciano (2008) Gomes (2009), e Simmel (2009). Ainda apresento uma breve relação da personagem Törless com o caráter do moderno e um percurso de aproximação com Baudelaire considerado por Foucault (2005, p. 342), exemplo “quase obrigatório” da modernidade do século XIX.

O capítulo três se constitui em um estudo da formação do indivíduo, de como essa formação se processa muito mais pelo entrecruzamento das relações dos indivíduos do que pela instituição escolar, o internato, no caso do romance analisado. Também apresento uma leitura de Musil sobre a instituição e sobre o currículo na virada do século XIX para o XX, e o pensamento de Foucault sobre como se constituiu o saber sobre o corpo, para moldá-lo, e sobre a alma do indivíduo. Tento mostrar como

do indivíduo é prerrogativa exclusiva da aristocracia, a personagem Wilhelm Meister se ocupa de intermediar o abismo entre o utilitarismo e o servilismo burguês e a autonomia e independência da aristocracia. (Maas, 2000: 15).

⁴ No início do século XVIII, Defoe, Richardson e Fielding iniciam o romance na Inglaterra, colocando o homem inteiramente em seu cenário físico. São desse início de século as obras: Robinson Crusoe, Moll Flanders, Pamela, Clarissa e Tom Jones. Cf. WATT, 1996, p. 27 e FOSTER, E. M. 1974, pp 2-8).

a estética de Musil se fundamenta no apego à vida como forma de superação do medo, da dor e do sofrimento, e como Törless se constitui em figura do próprio autor em seus enfrentamentos político e filosófico, e como embrião de outra personagem de Musil, o Ulrich de *O Homem sem Qualidades*.

Por fim, nas considerações finais, apresento as conclusões a que o estudo do objeto romance de formação conduziu. Como o romance de formação se constitui em um modo de o autor conceber o seu mundo, conceber os princípios que guiaram o pensamento naquela virada de século, como, por exemplo, a busca da verdade pela sensibilidade e a possibilidade de conjunção do sentimento e da razão na modernidade.

Capítulo 1

*Ao invés de tomar a palavra, gostaria de ser envolvido
por ela e levado bem além de todo começo possível.
(FOUCAULT, 2006, p. 05)*

1. A Literatura como condição de heterotopias

Para apresentar o estudo a que esta tese se propõe é interessante esclarecer sobre que espaço e sobre que literatura se falará nas páginas seguintes.

A palavra espaço pode assumir tantos valores que, se não acompanhada de um adjetivo que a delimite, pode se perder no vazio semântico. Nesta pesquisa, o sentido é o do espaço possível, como propõe Musil, o espaço da ação humana, do devir, espaço de confluência, de oposição e de contradição que é o espaço da cultura austríaca em que o autor estava inserido. Conforme Varga,

La cultura habsburgo, aun contraída, significaba un repertorio de formas de vida enormemente complicadas y diversas. El habitante polaco de una aldea de Galitzia, por ejemplo, era judío de raza, eslavo de pensamiento, alemán de idioma y austriaco de nacionalidad. La misma diversidad se encuentra en el resto de Austrohungria (VARGA, 2004, p. 50).

Segundo o autor, há que se considerar a influência judia da noção de espaço na cultura austríaca (VARGA, 2004, p. 385), e também Le Rider (1993, p. 62), de acordo com este último foi grande a influência do chamado “Jovem Viena⁵” do qual participaram Hofmannsthal, Beer Hoffman, Arthur Schnitzer, Martin Buber e Felix Salten, todos de ascendência judia (LE RIDER, 1993, p. 121). Segundo Le Rider, em

⁵ Também conhecido por Jovem Judeu (*Jungejüdische*). Cf. Le Rider, 1993, p. 121.

torno de 1900, a cultura vienense era o refúgio dos judeus nostálgicos, “a *Bildung* e seu auxiliar privilegiado, a arte” (LE RIDER, 1993, p.321).

Ainda segundo Varga (2004, p. 1 e 2), na literatura o espaço poético (imaginário) e o espaço real (vital) se entrelaçam, porque literatura é como um tecido de lá e de cá, um tecido permeado pela realidade que se funde com a potência literária da escrita com a intenção de gerar efeitos poéticos e narrativos. A realidade, nesse caso, é entendida como uma estrutura sob a qual o devir humano se explica pela apropriação de possibilidades advindas das suas relações, diretas ou indiretas, com o que lhe é exterior. Segundo Blanchot (2011, p. 32), nesse recorte de entrelace da literatura com o espaço vital, é que se dá o estalo da vida, o nexos da união entre espaço e literatura, onde autor e leitor se fundem apoiados na linguagem poética que nada mais é que o código comum, porém despido do sentido pragmático e revestido de toda carga poética de que for capaz de dar tanto um quanto o outro. As palavras aqui vagueiam livremente em todas as possibilidades que o espaço tropológico pode oferecer (FOUCAULT, 2007, p. 162). De acordo com Blanchot (2011, pp. 32-3), ao que ele chamou de experiência de Mallarmé, há dois estados da fala: bruto e essencial. A linguagem da ordem do mundo é a fala em estado bruto, a linguagem da comunicação diária, “relaciona-se com a realidade das coisas”, “é usada, usual, útil” (p. 33) porque é uma ferramenta num mundo onde o que vale é o valor de uso. A fala essencial é a que provém do silêncio e para ele retorna, a palavra literária, que se refere a si mesma e tem como referente o próprio espaço de elaboração da arquitetura textual: “o lugar fechado de um trabalho sem fim [...] o infinito do próprio espírito” (p. 12).

Esse espaço de relações e de possibilidades é o espaço heterotópico de que fala Foucault. Ai, segundo o autor, não se trata apenas do espaço físico, mas também, e principalmente, o das relações que aí tem lugar (FOUCAULT, 2009a, p. 413). Compreender o espaço como pressuposto pelas ações humanas no mundo é compreender que ele não é somente a forma dos fenômenos exteriores apreendidos pela intuição, mas o lugar em que estes fenômenos podem ser manipulados, deslocados, transportados, transformados e ainda o lugar de onde esses fenômenos podem servir de horizonte para as operações, ou servir de pontos de partida, pontos de chegada ou de caminhos para as ações do indivíduo. É por essas operações e ações, e não unicamente pelas percepções, que se desvelam as determinações espaciais: o ser fora, o ser dentro, o ser ao lado, o ser entre etc., ou seja, os posicionamentos de que fala o autor: “ Estamos

em uma época em que o espaço se oferece a nós sob a forma de relações de posicionamentos” (FOUCAULT, 2009a, p. 413).

Ao se apropriar das experiências do outro, o indivíduo cria as possibilidades de convivência com o mundo exterior e é nessas relações que se dá sua atuação. A estrutura sobre a qual estão assentadas essas relações de experiências de si é afetada também pelas experiências do outro. Tanto as próprias experiências, como as que, de um modo ou de outro, se entrelaçam ao seu caminhar no mundo, constituem os seus espaços de ação, as heterotopias. Essas, constituem o ser, tomam sua voz, sua expressão, sua linguagem e as lançam para fora do ser e para ele retornam. Nesse caso, o tecido literário é construído pela mescla de fios da realidade com fios imaginários a partir dos quais o autor constrói uma rede de relações que dão significância à vida da obra. Musil apanha essa realidade na pequena estação de trem e a transfigura em sua própria intimidade no espaço da linguagem para ser recuperada indefinidamente pelo leitor (BLANCHOT, 2011, p. 13):

Talvez fosse por causa dessas cores tristes, talvez pela luz pálida do sol da tarde, fraco e abafado pelo nevoeiro: objetos e pessoas pareciam indiferentes, mecânicos e sem vida, como num teatro de marionetes. De tempos em tempos, o chefe da estação saía de seu escritório, olhava com o mesmo movimento de cabeça a casinha do vigia [...] (M. p 7)⁶.

Aí, literatura e espaço se encontram, se dão ao abraço, preenchido de sentido, pela linguagem poética e experiência espiritual das emoções e sentimentos próprios da obra literária. A obra literária espera que o leitor a recupere no seu todo significativo e nela veja as experiências básicas da vida que a tornaram possível e os espaços de onde essa obra brotou.

Na obra se dão as aproximações do indivíduo à complexidade do espaço de seu devir, espaço que torna possível a experiência da existência, como o demonstra Musil, na personagem Törless “o mundo lhe parecia uma casa desabitada e sombria” (M. Pp. 30 e 31).

A literatura atinge um infinito “cujo inacabamento desenvolve o domínio do espírito, exprime esse domínio, desenvolvendo-o sob a forma de poder” (BLANCHOT, 2011, p. 12), de cuja trama o artista só se liberta, conclui Blanchot, pelo atravessamento das relações que se estabelecem a partir da figura do editor, das experiências financeiras, das tarefas sociais, da história, das circunstâncias, enfim, de tudo que

⁶ A paginação aqui é a da 1ª edição da editora Rio Gráfica Ltda. 1986. Tradução de Lya Luft. Sob licença da editora Nova Fronteira S. A. Toda referência à obra analisada, *O JOVEM TÖRLESS*, será indicada apenas pela inicial M de Musil, seguida do número da página para facilitar a referência.

pronuncia o “fim que falta” (BLANCHOT, 2011, p. 12), liberando o autor para o inacabado de outra obra.

Mas esse imbricamento do espaço e literatura não esteve desde sempre aí. Segundo Varga (2004, p. 5), desde a Antiguidade Clássica até o Renascimento foi atribuída à língua e por extensão à literatura um caráter independente de valor espacial. Tem-se aí a literatura como imitação a partir da técnica da descrição espacial, o espaço visto, percebido como cenário, a exemplo da Arte Poética de Horácio. Nessa obra, a célebre frase *ut pictura poesis*⁷ indica que tanto a pintura quanto a poesia, constituem obras de imitação da natureza que se fundamentam na *mimesis* realista do espaço, como indica Simônides⁸ *Muta poesis, eloquens pictura*, a poesia silenciosa da pintura e a pintura falante da poesia. A esfera espacial não se vincula à poesia. Está aí como imagem, como uma perspectiva de cenário. Segundo Foucault, há unidade entre palavras e coisas, a experiência da linguagem se reduz a “um estigma sobre as coisas ... marca espalhada pelo mundo” (FOUCAULT, 2007, p.58). Ainda segundo o autor, o saber é o entrecruzamento do olhar e da linguagem (p. 54), e conclui citando Aldrovandi⁹: o conhecimento é *legenda* – coisas para ler (p. 55).

Na idade Clássica, a *imitatio* renascentista cede lugar à representação, o artista tem novas atribuições: representar. Rompe-se a unidade entre a linguagem e as coisas e, o signo se converte na *representatividade* da representação (p. 89).

A obra de linguagem, nesse momento, conforme Foucault (2007, p. 59), aqui é dominada pela faculdade de identificar e diferenciar. A realidade não está dada, mas representada pela palavra que se transforma em instrumento que traz à luz o sentido, campos de relações. Há que se perceber a potencialidade infinita do uso da palavra para representar o quer que seja. E aqui há que se fazer uma distinção. A possibilidade infinita de criação pelo uso da palavra e seus jogos de sentido, possibilita representar a realidade naturalmente criada em uma rede de relações infinita.

⁷ Horacio. Arte Poética Epístula ad Pisones. Verso 361. Escrita entre 14 e 13 a.C. Interpretada como um princípio de similaridade entre a pintura e a poesia. Cf. *Epístula ad Pisones*. MACIEL, B. et al (Orgs). Belo Horizonte, UFMG. 2013.

⁸ Poeta grego, sec. V a.C. In: LEE, R. W. *Ut pictura poesis: the humanistic theory of painting*. New York, 1967. P. 196.

⁹ Aldrovandi, Ulisse – *Serpentum, et draconum historiae*, Bologna, 1640.

De volta à questão da linguagem e espaço, então, as coisas e as palavras se separam. “O olho será destinado a ver e somente a ver; o ouvido somente a ouvir” (FOUCAULT, 2007, p. 59). O pensamento lógico da linguagem conduziu a uma importância crescente nos planos de representação linguística do real. Para Foucault, a Idade Clássica tem sua importância. É responsável pela nova disposição na qual ainda estamos presos e nos separa da cultura renascentista onde os signos não significavam, mas eram legenda absorvida na soberania do Semelhante, em que as palavras eram uma camada uniforme sobre as coisas. Com o divórcio das palavras e das coisas chega ao fim a prosa do mundo. As palavras e as coisas passam a pertencer a diferentes reinos. O valor da palavra será o de poder representar algo a que não alcança, dar sentido a algo que lhe é inacessível. Pôr ordem no mundo, a exemplo dos quadros taxinômicos¹⁰ pelos quais se quis ordenar a natureza. “O que tornou possível o conjunto da *epistémê* clássica é, primeiramente, a relação a um conhecimento da ordem” (p. 99).

Para Foucault (2007, pp. 68-9), não há uma linha nitidamente divisória entre essas *epistémês*. Sempre há que reconhecer a ausência de uma ruptura radical entre uma época e outra. Porque cada época, cada forma de pensar e estar no mundo, procede um certo espaço de possibilidades de pensar e fazer; para conhecer cada época é preciso retroceder aos mecanismos que possibilitaram o pulsar latente de seus limites e a linha sutil que divide o dentro e o fora. Ao se estabelecer essa linha de demarcação, nem sempre clara e fixa, divide-se esse espaço do qual o dentro permite enunciar o sentido e o fora está condenado ao silêncio ou ao inteligível. Está interno ao discurso essa dinâmica que permite as condições de possibilidade do que pode ser dito, ser conhecido e ser feito em cada época.

Foucault pensa as práticas e os discursos como códigos próprios de uma cultura que fixam a ordem com a qual se poderá ver e agir no mundo. Rompendo com a noção de acúmulo de saber de uma época para outra.

Na Idade Clássica, de acordo com o autor,

Trata-se de afetar com um signo tudo o que pode nos oferecer nossa representação: percepções, pensamentos, desejos; esses signos devem valer como caracteres, isto é, articular o conjunto da representação em plagas distintas, separadas uma das outras por traços assinaláveis; autorizam, assim, o estabelecimento de um sistema simultâneo, segundo o qual as representações enunciam sua proximidade e seu afastamento, sua vizinhança

¹⁰ Projeto de uma ciência geral da ordem; teoria dos signos analisando a representação; disposição dos quadros ordenados das identidades e das diferenças: assim se constituiu na idade clássica um espaço de empiricidade que não existira até o fim do Renascimento e que estava condenado a desaparecer desde o início do século XIX (FOUCAULT, 2007, p. 99).

e suas distâncias – portanto, a rede que, fora da cronologia, manifesta seu parentesco e restitui num espaço permanente sua relações de ordem. Por essa forma pode-se delinear o quadro das identidades e das diferenças (FOUCAULT, 2007, p. 101).

Nessa *epistémê* o espaço torna-se parte da representação, ao manifestar a relação de ordem. Seja a da proximidade ou do distanciamento das coisas e do sentido. Não há mais espaço para a imitação. A perfeição, o belo, não cabem nessa ordem. O *dolce stil nuovo*¹¹ se desdecassílaba. Ainda de acordo com Varga (2004, p. 4), as formosas e extasiantes paisagens sob o signo de um gênio a indicar o retorno a Deus, dão lugar a espaços vazios, sem limites, onde se movem personagens que põem à mostra as mazelas e descabros sociais (FOUCAULT, 1976, p. 27). A idade clássica, desde Dom Quixote, trouxe à luz os fantasmas que assombram o homem: sua própria natureza. “O animal que assombra seus pesadelos e suas noites de privação” (p.22). Os loucos tem seu espaço. A loucura, esse “sutil relacionamento que o homem mantém consigo mesmo” (p. 24), vem preencher esse vazio simbólico que a imaginação humana provocou (p. 37).

Conforme o autor, o século XVIII ainda reconhecia como uma das formas da loucura, “*a identificação romanesca*” (p. 37). Aqui se enuncia a disposição geral de delegar à obra de arte poderes de tornar o são, louco, pela estreita relação entre o real e o imaginário, estreita relação “entre a invenção fantástica e as fascinações do delírio” (p.37). A crença de que a Arte é devedora da desrazão fica evidente nesta citação encontrada em Foucault: “É às imaginações desenfreadas que devemos a invenção das artes”¹² (p. 37). Essa disposição tem no cavaleiro andante sua figura maior cuja história se confunde com seu desatino. Influenciado pela leitura, o cavaleiro da triste figura, figura o modo de ser de sua época. Assim como também o foram outros cavaleiros¹³, nascidos de si, menos conhecidos, talvez, mas, também fantasmas, refletindo todas as formas da imaginação humana. Para Foucault (2007, pp. 63-8), Dom Quixote é, ao mesmo tempo, signo e representação. Enquanto signo busca despertar a semelhança de castelos, damas e exércitos nas corriqueiras mesmices ao seu redor:

¹¹ Estilo que vigorou na Itália desde a segunda metade do século XIII e ao qual pertenceram Dante Alighieri, Lapo Giani etc.. Nesse estilo, o verso decassílabo apresentava sílabas tônicas na 4ª, 8ª e 10ª (verso sáfico) ou na 6ª e 10ª (verso heroico). Cf. AUERBACH, Erich. **Dante, poeta del mundo terrenal**. Traducción del Alemán por Jorge Seca. Barcelona, editora Acantilado. 2008.

¹² SAINT-ÉVREMOND. *Sir Politik would be*. ato V, cena II.

¹³ Foucault faz referência a outros textos, sátiras dos romances fantásticos, em *História da Loucura*. 1976, p. 37.

fazendolas mal cuidadas, criadas rabugentas sob o feitiço de sua débil imaginação. A figura de Quixote figura o rompimento entre semelhanças e signos; nomeia a diferença da identidade que ele crê encontrar e representa, pela linguagem, o livro que ele próprio se tornou (FOUCAULT, 2007, p. 65). Essa dualidade em Quixote, como explicita Foucault, representa o reconhecimento de um saber, na cultura ocidental, cuja questão é a das identidades e das diferenças. As duas faces da *epistémê* clássica: o poeta e o louco. Aquele por “fazer chegar a similitude até os signos que a dizem”, e este por carregar “todos os signos com uma semelhança que acaba por apagá-los” (p. 69).

Essas são as elucidações quanto ao espaço no Renascimento (XV e XVI) e na Idade Clássica (XVII e XVIII). Faz-se necessário, então, esclarecer o espaço na Modernidade, já que esta tese trata de perquirir um objeto da Modernidade. Segundo Foucault (2007), a modernidade começa a partir da busca da estrutura oculta das coisas, instaurando-se aí a idade do homem, no final do século XVIII. Para o autor, os últimos anos desse século são rompidos por uma descontinuidade desfazendo-se o quadro das representações, “alojando-se o saber em espaço novo. Onde vem essa mobilidade das disposições epistemológicas?” (FOUCAULT, 2007, p. 298). E ele mesmo responde: “as configurações próprias a cada positividade se modificaram”. E acrescenta: “a arqueologia ... analisará a alteração dos seres empíricos que povoam as positivities (a substituição do discurso pelas línguas, das riquezas pela produção)” (p. 298. Grifo do autor).

Novas relações, segundo Foucault, são estabelecidas no espaço do saber. Rompe-se o espaço da ordem, vigora o de organizações, de relações internas entre elementos. Esse deslocamento das positivities abre espaço para a Analogia e a Sucessão como princípios organizadores do espaço de empiricidades (p. 298). No exterior da representação, conclui Foucault, “fora do nosso olhar, no coração mesmo das coisas” (p. 329), é que se torna possível o conhecimento dos seres vivos, das leis de produção e das formas de linguagem pelo aparecimento, ““dos quase-transcendentais” que são para nós a Vida, o Trabalho, a Linguagem”(p. 343. Grifo do autor). Isso, é Modernidade. Ao lado dos seres vivos que a partir daí manifestam as funções que sustentam a vida, a linguagem agora “torna visível a vontade fundamental que mantém um povo em vida e lhe dá o poder de falar numa linguagem que só a ele pertence” (p. 401). Por isso mesmo, a linguagem manifesta e traduz o querer daqueles que falam, e enraíza-se do lado do sujeito em ação. A partir do século XIX, prossegue Foucault, a linguagem se dobra sobre si mesma, adquire sua espessura própria, desenvolve uma

história, leis e uma objetividade que só a ela pertencem. Tornou-se, então, objeto do conhecimento ao lado da vida, do valor da produção, ao lado do homem (FOUCAULT, 2007, p. 409). E o fato de se ter nivelado aos outros objetos do saber, manifesta o conhecimento científico como discurso; também tornada realidade histórica constitui-se no lugar das tradições, dos hábitos mudos do pensamento, do espírito obscuro dos povos, torna-se memória, faz reflorescer as técnicas da exegese. E por fim, desse nivelamento, nasce a literatura “cuja modalidade própria é ser literária” (p. 415). Ao desvencilhar-se dos valores clássicos, das formas ajustáveis à representação, a literatura faz nascer no seu próprio espaço, tudo o que lhe assegura a literalidade:

o escandaloso, o feio, o impossível... Silenciosa, cautelosa deposição da palavra sobre a brancura de um papel, onde ela não pode ter nem sonoridade, nem interlocutor, onde nada mais tem a dizer senão a si própria, nada mais a fazer senão cintilar no esplendor do seu ser (FOUCAULT, 2007, p. 416).

E isso só foi possível no final do século XVIII, “quando aparece uma linguagem que retoma e consome em sua fulguração outra linguagem diferente, fazendo nascer uma figura obscura mas dominante na qual atuam a morte, o espelho e o duplo, o ondeado ao infinito das palavras” (FOUCAULT, 2009a, p. 57). Ainda segundo o autor, na relação da linguagem com sua infinita repetição se produziu uma mudança no fim do século XVIII - quase coincidindo com o momento em que a obra de linguagem se tornou, o que ela é agora para nós, ou seja, literatura” (p. 52), cujo precursor é Raymond Roussel com seus disparates¹⁴, os quais nada mais são que “o acaso da linguagem instaurado em sua onipotência no interior do que ele diz” (p.182).

Portanto, diferentemente da similitude no Renascimento e diferentemente da representação na Idade Clássica, na Modernidade espaço e literatura são realidades que se envolvem numa extensão dinâmica, uma vez que a literalidade se carrega de sentido e essa estrutura semântica remete a um simbolismo espacial. Para Ernst Cassirer (1998, p. 123), espaço e linguagem se imbricam, pois sintática e semanticamente, a palavra se reveste de uma índole espacial. Embora anterior à semântica, o espaço só tem sentido se carregado de significações providas pela palavra. Essa é que lhe configura os limites e o preenche de sentido. Para Blanchot (2011, p. 35), a linguagem feita literatura libera a palavra para o sentido plural, para o risco ao renunciar a verdade instituída pela realidade social em favor de certa imprecisão inerente à criação de seu espaço próprio,

¹⁴ Roussel tomava uma frase ao acaso – em uma canção, um anúncio, um cartão de visitas; reduzia essas frases em seus elementos fonéticos, e com eles reconstruía outras palavras para servir de trama obrigatória para suas obras. Cf. Foucault, 2009a, pp. 181-2.

com suas próprias regras fixadas pela ambiguidade que é “o imaginário, o incessante e o interminável” (BLANCHOT, 2011, p. 38). Ou, segundo Foucault, o espaço outro em que a linguagem cria ou recria o mundo pela abertura das palavras:

Sans doute ces cités, ces continents, ces planètes sont-ils nés, comme on dit, dans la tête des hommes, ou à vrai dire, dans l'interstice de leurs mots, dans l'épaisseur de leurs récits, ou encore dans le lieu sans lieu de leurs rêves, dans le vide de leurs coeurs (FOUCAULT, 2009b, p. 23).

Para Foucault, a essência da literatura, o que a faz ser, o que faz da linguagem escrita em um livro literatura, “é uma espécie de ritual prévio que traça o espaço da consagração das palavras” (FOUCAULT, 2000, p. 142). E ainda: “A obra jamais encontra seu duplo finalmente dado. Por isso ela é a distância que há entre a linguagem e a literatura, uma espécie de espaço de desdobramento. Esse espaço especular é o que se poderia chamar de simulacro” (p. 147). É simulacro, e o autor chama o testemunho de Proust, *Em busca do tempo perdido*, cuja vida é interrompida para a irrupção da obra. “É suspensa, interrompida, fecha sobre si mesma e, na medida em que a vida se volta sobre si mesma, a obra vai poder se inaugurar e abrir seu próprio espaço” (p. 148). Segundo o autor, o ato literário não se situa na linguagem ou na literatura. O que há é o simulacro a partir da “projeção interna, temática, dramatizada, contada, recitada, dessa distância essencial entre a obra e a literatura que constitui o ser profundo da linguagem literária” (p. 149).

Para o autor, o ser da linguagem é espaço.

A função da linguagem não é o seu ser. Seu ser é espaço. Espaço porque cada elemento da linguagem só tem sentido em uma rede sincrônica. Espaço porque o valor semântico de cada palavra ou de cada expressão é definido por referência a um quadro, a um paradigma. Espaço porque a própria sucessão dos elementos, a ordem das palavras, as flexões, a concordância entre as palavras ao longo da cadeia falada obedecem, mais ou menos, às exigências simultâneas, arquitetônicas, por conseguinte espaciais, da sintaxe. Espaço, enfim, porque, de modo geral, só há signos significantes, com seu significado, por leis de substituição, de combinação de elementos, portanto, por uma série de operações definidas em um conjunto, por conseguinte, em um espaço. ... e o que permite que um signo seja signo não é o tempo, mas o espaço (FOUCAULT, 2000, p. 168).

Para Blanchot, entre a palavra e o significado reside um abismo que os mantém afastados. A palavra não diz o mundo, não diz as coisas, não é um decalque sobre o mundo. A literatura não é apenas um meio de expressão do mundo. A literatura é:

A obra — a obra de arte, a obra literária — não é acabada nem inacabada: ela é. O que ela nos diz é exclusivamente isso: que é — e nada mais. Fora disso,

não é nada. Quem quer fazê-la exprimir algo mais, nada encontra, descobre que ela nada exprime (BLANCHOT, 2011, p. 12).

Em Blanchot, literatura e espaço se mesclam de tal maneira que a criação de uma personagem, tradicional no romance, “nada mais é do que um dos compromissos pelos quais o escritor, arrastado para fora de si pela literatura em busca de sua essência, tenta salvar suas relações com o mundo e consigo mesmo” (p. 18). Orfeu e obra, obra e Orfeu. O escritor se entrega ao texto como Orfeu no desatino do desejo se lança à visão de Eurídice, para perdê-la (p. 190). Em que consiste a literatura? Pergunta Blanchot. “É possível que o autor busque apenas perder-se na repetição [...] . Permanecer em suspenso? Não. Manter as oposições, deixar que colidam no espaço estéril em que o que se opõe não se reencontra...” (p. 229). O autor, continua Blanchot, é o “criador de uma realidade nova, que abre no mundo um horizonte mais vasto, uma possibilidade de modo nenhum fechada mas tal que, pelo contrário, a realidade, sob todas as suas formas, encontra-se ampliada” (p. 230), na literalidade do espaço. Tem-se, então, o que Foucault chamou de heterotopias.

Blanchot vai encontrar em Mallarmé a fonte para elucidar de vez a questão da linguagem. É que a linguagem comum, ordinária, nomeia, permanece subordinada ao mundo. Mas, a palavra literária, ao nomear, tem o poder de fazer do nomeado sua realidade, seu espaço, constituindo seu próprio mundo. Revela a sua essência, revela o poder de criar mundos, o outro de todos os mundos, onde:

o que nos fascina, nos arrebatava o nosso poder de atribuir um sentido, abandona a sua natureza “sensível”, abandona o mundo, retira-se para aquém do mundo e nos atrai, já não se nos revela e, no entanto, afirma-se numa presença estranha ao presente do tempo e à presença do espaço (BLANCHOT, 2011, p. 24. Grifo do autor).

“A Poesia, perto a idéia”, conclui Blanchot (p. 33). Ou, ainda, “a linguagem do pensamento é por excelência, a linguagem poética, e que o sentido, a noção pura, a idéia, devem tornar-se a preocupação do poeta, sendo isso somente o que nos liberta do peso das coisas, da informe plenitude natural” (Pp.32-3).

Foucault, no debate sobre o romance ao comentar sobre Philippe Sollers, diz que as suas obras (de Sollers) “são esse intermediário, esse espaço simultaneamente vazio e pleno do pensamento que fala, e da fala que pensa” (FOUCAULT, 2009a, p. 126).

Entendido o espaço como o significado que subjaz ao ser da literatura, uma vez que esta sempre se volta sobre o espaço para cingir-se de sentido, ainda resta enunciar certa inquietação que são as heterotopias. De acordo com Foucault, a sociedade produz

o que ele chama de heterotopias de desvios, aqueles comportamentos que estão fora daquilo que essa mesma sociedade impõe e aceita.

Or, parmi tous ces lieux qui se distinguent les uns des autres, il y en a qui sont absolument différents: des lieux qui s'opposent à tous les autres, qui sont destinés en quelque sorte à les effacer, à les neutraliser ou à les purifier. Ce sont en quelque sorte des 'contre-espaces' (FOUCAULT, 2009b, p.24. Grifo do autor).

São esses espaços outros, como os internatos, carregados de conflitos e tensões próprias das relações de poder, o cenário onde se desenrola a temática densa do romance de formação e é disso que se trata o próximo item.

1.1 O romance de formação - o *Bildungsroman*

O Romance de Formação tem origem alemã, de *Bildung* = formação e *Roman* = romance, e representa a formação do protagonista. “O termo *Bildungsroman* foi criado por Morgenstern, em 1810, que o associou à obra *Os Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister* de Goethe; em alemão, *Wilhelm Meister Lehrjahre* escrito entre 1795 e 1796. De acordo com Wilma P. Maas, romance de formação é uma das traduções para *Bildungsroman* “as traduções procuram resguardar o sentido de uma forma narrativa considerada pela historiografia literária como fenômeno ‘tipicamente alemão’” (MAAS, 2000, p. 19). O termo *Bildungsroman* está incorporado ao léxico literário brasileiro no *Dicionário de Termos Literário* de Massaud Moisés de 1978, p. 18.

O Jovem Törless, publicado em 1906 com o título *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß*, é um dos muitos romances escritos em torno da virada do século sobre a temática da infância no internato. Trata-se do *Bildungsroman*¹⁵ ou romance de formação ou ainda, romance de escola, de acordo com Maas (2000), ou uma variação do *Bildungsroman*, o clássico romance que trata do desenvolvimento da criança que recebe na casa paterna as primeiras lições e é levada a uma instituição com funções político-pedagógicas cujo dever é continuar a formação intelectual do indivíduo.

¹⁵ Para Quintale Neto, baseando-se em Hanjo Kesting, esse gênero é conhecido como *Künstler* ou *Entwicklungsroman*. Como tal, esse tipo de romance se refere à formação do artista. Quintale Neto, 2007, p. 104. Embora, segundo Rolf Selbmann, 1994, seja intraduzível o conceito de *Bildung*, nesse trabalho optou-se por usar o termo *Bildungsroman*, que trata da formação do indivíduo, conforme Maas, 2000 e segundo o próprio Musil, formação de idéias Cf. MUSIL, R. Über den Essay. In: MUSIL, R. *Gesammelte Werke*. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt. 1978.

Esse tipo de literatura teve como característica principal o desejo de criação de uma literatura essencialmente alemã, e, que expressasse o espírito de uma sociedade em formação. A obra seria a representação da busca do aperfeiçoamento pessoal e da superação dos conflitos internos. Evidentemente, ainda contaria com um caráter didático, uma vez que o leitor seria influenciado pela formação da personagem. A trajetória de formação da personagem seria o arquétipo de vida a ser vivido pela burguesia alemã que, naquele momento, se mobiliza em busca de legitimação e reconhecimento político. A busca burguesa pela formação universal que era um privilégio da aristocracia. Busca por uma formação que ultrapassasse os limites estreitos da educação instrumental reservada à burguesia. Nas palavras do jovem protagonista, Wilhelm Meister: “...o nobre não conhece limites ... pode ele então apresentar-se perante seus pares com a consciência tranquila. Ele pode seguir adiante, ao passo que ao burguês nada se ajusta melhor do que a pura e tranquila consciência do limite que lhe será traçado”(GOETHE, 1994, p. 291).

A obra de Goethe tem como característica uma dupla historicidade. Além de corresponder aos anseios de constituição do mundo burguês, na pessoa do indivíduo em trajetória intelectual, marca também o nascimento do romance como forma literária na Alemanha, em substituição à epopéia que ainda vigorava por aquelas terras. Segundo Lukács, Goethe lança mão dos meios de configuração da epopéia romântica, despe-lhe o caráter epopéico e rompe com a sinfonia do todo. E, ao dar-lhe um ornamento lúdico, sem encanto decorativo, na contramão do gosto da época, narra “a experiência puramente individual como sentido existente e constitutivo da realidade” Lukács (2007, p. 150), embora, continua o autor, seja intransponível o abismo entre arte e realidade.

Segundo Mazzari (1999) e Maas (2000), o romance *Os Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister* marca a trajetória de desenvolvimento da sociedade burguesa alemã. Para Maas, a história de vida de Wilhelm Meister em sua busca de uma formação universal e de aperfeiçoamento até sua inserção na aristocracia retrata “a medida das possibilidades de aperfeiçoamento e formação que restam ao burguês, em comparação com o nobre” Maas (2000, p. 20).

A publicação do romance de Goethe coincide com o que Foucault chama de passagem para a modernidade no final do século XVIII (2007, pp. 331-342). Foucault aponta para uma época espacial provocando um relaxamento das convenções sistemáticas do mundo real e um crescimento da visão de mundo sob uma perspectiva fragmentada. Perde-se o centro de gravidade em torno do Todo. Nesse sentido, o

surgimento do romance de formação - *Wilhelm Meisters Lehrjahre* de Goethe no final de 1700 - coincide com o desmembramento da unidade a partir da crítica kantiana de que fala Foucault. O romance surge como um estilo agradável, verosímil, que flui lentamente sobre um campo muito amplo a ser desbravado: o espaço da linguagem em que a unidade subjetiva da experiência se fragmenta – “quando se trata de fundar as sínteses, a subjetividade transcendental e o modo de ser dos objetos” (FOUCAULT, 2007, p. 340).

Segundo Foucault, a interioridade atraída para fora, é impedida por um exterior de encontrar seu recuo e, nesse espaço, “uma forma aparece – menos que uma forma, uma espécie de anonimato informe e obstinado -, despoja o sujeito de sua identidade simples, o esvazia e o divide em duas figuras gêmeas mas não sobrepostas, o despoja do seu direito imediato de dizer Eu” (2009a, p.236). Espaço no qual o duplo de Thomas¹⁶ nada mais é senão “uma linguagem sem sujeito determinável, uma lei sem deus, um pronome pessoal sem personagem, um rosto sem expressão e sem olhos, um outro que é o mesmo” (p. 237). A ficção, anuncia Foucault, tem o poder de mostrar não “o invisível, mas em mostrar o quanto é invisível a invisibilidade do visível” (p. 225). Ou, em Musil, a possibilidade de trazer para a obra literária a invisibilidade da visível fragilidade de um herói-menino em formação.

O romance de formação, então, trata desse crescimento e formação da personalidade, geralmente, sensível em busca da maturidade para responder aos próprios questionamentos. A personagem ingênua se decepciona com o malogro de suas expectativas. Aí colidem os sofrimentos nascidos das condições da vida adolescente e dos enfrentamentos afetivos da infância, e as relações de poder sempre conflituosas na sociedade do internato, relações essas que têm lugar desde sempre, em qualquer sociedade, ao longo da história da humanidade.

O gênero romance de formação busca de certo modo abordar as expectativas criadas pela geração adulta para a geração mais jovem. Esse jovem ao não atingir os objetivos do projeto familiar e ainda enfraquecido diante da brutalidade própria das relações de poder a que é submetido, se decepciona, se frustra, se cala. De certo modo, o *Bildungsroman* é o estabelecimento dos conflitos da personagem consigo mesma e com o mundo. Os erros e desapontamentos marcam o caráter dessa personagem, de tal modo que, em muitas dessas narrativas, o conflito é superado, a personagem atinge a

¹⁶ Personagem de Blanchot no romance *Aminadab* de 1942.

maturidade e, então, torna-se conselheira dos mais jovens. Em outras, desestabiliza-se o conflito inicial, deixando a personagem à mercê de outras buscas, de outros desencantos, de outros itinerários. *O Jovem Törless* de Musil se encaixa nessa última modalidade narrativa. Sem atingir a formação desejada, o jovem, nem inocente nem maduro, frustrado, talvez, começa o percurso de retorno a casa. O caminho da volta não revela paisagens paradisíacas contempladas de um alto campanário¹⁷ que se eleva até Deus; não é o mesmo do retorno feliz a casa, ao aconchego materno e segurança do lar sob a proteção paterna e ao convívio de um mentor. Essa figura desaparece da literatura. Em seu lugar se instalam personagens nada convencionais, desatinadas, que se movem, ora em espaços carregados de regras, ora, em espaços vazios e sem limites. Törless retorna pelos mesmos caminhos que permitiram a partida e cujo pó marca, então, a volta sobre os próprios passos. Törless personifica uma crítica bem apanhada de Musil à sociedade segura de si, de suas idéias, de suas crenças no Eu uno, estável, eterno (HICKMAN, 1984, p. 31).

De acordo com Minder (1962, pp. 43-9), o tema desenvolvido por Musil nesse romance, coincide com uma série, comum na literatura de língua alemã, de obras que relatam a infância na escola. Essas obras refletem criticamente sobre a tradição do *Bildungsroman* alemão, expondo o processo educacional como coerção institucionalizada, como mecanismo de controle, e o internato como o principal local de disciplinamento social e amoldamento do indivíduo de acordo com as expectativas sociais.

Faz-se necessário esclarecer que o *Bildungsroman* é contemporâneo de um movimento jovem na arte alemã - *O Sturm und Drang*. É interessante elucidar que a literatura alemã tem influência direta sobre a literatura vienense, portanto, sobre a obra de Musil.

1.1.1 O *Sturm und Drang*

Começemos com a pergunta de Foucault: “Que é, pois, essa linguagem que nada diz, jamais se cala e se chama “literatura”?” E ele mesmo responde – é bem possível que todas essas questões se coloquem hoje na distância jamais superada entre a questão

¹⁷ Cf. VARGA, 2004, p.4.

de Nietzsche e a resposta que lhe deu Mallarmé. “O que fala é, em sua solidão, em sua vibração frágil, em seu nada, a própria palavra” (2007, p. 421. Grifo do autor).

A Alemanha viu nascer, de acordo com Angeloz (1956) e Heise & Röhl (1986), na segunda metade do século XVIII, esse movimento – o *Sturm und Drang* – provocado pela palavra, silenciosa vibração a exigir liberdade para o espírito criador e o direito à individualidade. A temática aqui são os conflitos reais e contemporâneos e a emancipação cultural que reivindicava o direito à liberdade e à espontaneidade. A agitação social, a subversão dos valores tradicionais trazem à luz a insatisfação. Há um desejo efervescente de fusão da mística com o espaço absoluto que ora se apresenta religioso, ora niilista.

É nesse cenário que Goethe prefigura seu *Prometeu*¹⁸. Fraco, emancipa-se e torna-se senhor de si mesmo. A burguesia se reconhece nos versos e delira. Ou, chora diante da irredutível força do mundo empírico contra seus ideais intelectuais representados na morte de Werther¹⁹. É desse tempo o romance de formação do jovem Wilhelm Meister. A palavra tornada literatura, segundo Foucault, “faz nascer, no seu próprio espaço, tudo o que pode assegurar-lhe a denegação lúdica (o escandaloso, o feio, o impossível)” Foucault (2007, p. 416. Grifo do autor). Desse modo ela, a palavra, alcança o poder de conciliar, provocar rupturas, desdobramentos e contestações. Para Foucault,

Que a literatura de nossos dias seja fascinada pelo ser da linguagem – isso não é nem sinal de um fim nem a prova de uma radicalização: é um fenômeno que enraíza sua necessidade numa bem vasta configuração em que se desenha toda a nervura de nosso pensamento e de nosso saber (FOUCAULT, 2007, p. 531).

Há rupturas visíveis com o absoluto, com o *cogito*, e o “caminho longo e imprevisito” está indicado: “Quem fala? A própria linguagem” (p. 530). A instauração dessa nova *epistémê*, diz Ternes, a das experiências que não cessam de aparecer, provoca mudanças:

Todo o *solo* que sustenta a nossa maneira de pensar é outro. A nova disposição epistêmica incorpora a historicidade, o condicionado, a finitude. Ou seja, desde o fim do século XVIII, perdemos a ilusão do fundamento absoluto do conhecimento. Foucault vai além: mostra a ausência de todo fundamento. Quando os modernos fundam o saber no finito, despertam de um longo *sono dogmático*. Ao se situarem na historicidade de seus objetos, engajam-se numa tarefa marcada pelo tempo, pela dispersão, pela destruição, pela morte (TERNES, 1995, p. 48. Grifo do autor).

¹⁸ *Prometheus*, poema escrito em 1774.

¹⁹ *Die Leiden des Jungen Werther*, obra publicada em 1774.

A modernidade, com o aparecimento desses novos objetos, está instaurada. São *espaços outros*, assinala Foucault. “E talvez a nossa vida ainda seja comandada por um certo número de oposições nas quais não se pode tocar, as quais a instituição e a prática ainda não ousaram atacar: oposições que admitimos como inteiramente dadas” (FOUCAULT, 2009a, p. 413). Nesse caso, o romance de formação que trata de uma parte da vida em que não se é adulto, mas que também não se é criança, esse espaço da vida, narrado aí, se constitui nessa heterotopia para a qual confluem todas as relações que, aos poucos, vão compondo a formação da personagem. São as oposições com as quais o ser convive, as quais enfrenta e das quais foge, enfim, que preenchem de significado a existência. Essas relações se concentram no espaço, tanto da adolescência quanto do colégio interno, e formam uma malha de redes de relações infinitas das quais o autor se utiliza para construir a personalidade e a trajetória de sua personagem. Nesse caso, o espaço da linguagem, de acordo com Foucault: “o espaço no qual vivemos, pelo qual somos atraídos para fora de nós mesmos” (p. 414).

Nesse sentido, Foucault compreende o espaço do outro suspenso pela razão ocidental em função do *cogito*, do absoluto, do inquestionável, como heterotopia. Ele propõe, então, a expressão *espaços outros - des espaces autres* (FOUCAULT, 2004b), para indicar esses lugares reais, mas que estão fora daquilo que é aceito, admissível, reconhecido e legitimado. Espaços carregados de conflitos e tensões procedentes das relações de poder, que dão origem a comportamentos não aceitos ou, que não combinam com o padrão de comportamentos estabelecidos. Foucault estudou as prisões, a escola, o corpo, a loucura, a sexualidade como espaços onde as relações de poder se dão como modo de objetivação do Mesmo (FOUCAULT, 2004a). Para o autor, a disciplina é o poder exercido sobre o corpo para torná-lo flexível. Segundo ele, a cultura ocidental se constitui em uma grande rede de poder nascida das relações sociais como prática social de amoldamento dos discursos, dos comportamentos e das atitudes.

Desse modo, o romance de formação ou *Bildungsroman*, se configura nesse *espaço outro* onde a vida adolescente em formação, não mais ordenada porque aqui não cabe ordenar, mas exposta ao olhar e à experiência do outro, se desenvolve. O outro é que lhe configura o percurso. Törless manifesta essa intrusão do outro em si mesmo. Ele se sente atravessado pelas relações de poder que operam sobre si, a ponto de sentir-se no seu desamparo como “um arbusto que experimenta o primeiro inverno após uma floração sem frutos” (M. p. 10). Törless tem sua trajetória de crescimento atravessada pelas relações de poder que se dão aí nesse espaço. Ele conhece a partir daquilo que ele

experimenta nas relações com o outro como conhecimento de si. É o sujeito e também o objeto do conhecimento de si. A arqueologia, diz Foucault, dirá que “a História, a partir do Século XIX, define o lugar de nascimento do que é empírico” (FOUCAULT, 2007, p. 298), isto é, o homem, a sua produção e a sua linguagem. Nesse mesmo sentido, o autor afirma:

Quando a história natural se torna biologia, quando a análise das riquezas se torna economia, quando, sobretudo a reflexão sobre a linguagem se faz filologia [...] o homem aparece com sua posição ambígua de objeto para um saber e de sujeito que conhece: soberano submisso, espectador olhado (FOUCAULT, 2007, p. 430).

À experiência do homem, diz o autor, é dado um corpo, o “espaço ambíguo cuja espacialidade própria e irreduzível se articula com o espaço das coisas; e a essa experiência é dado o desejo a partir do qual todas as coisas adquirem valor e valor relativo; a essa mesma experiência é dada uma linguagem” (p. 433) para a manifestação do ser próprio do homem, dentro de certos domínios nos quais se exercem as práticas de dominação e de liberdade: nas relações com os outros, na relação com a verdade e na relação consigo mesmo (FOUCAULT, 2005, p. 351). Em *O Jovem Törless* essas práticas de dominação são visíveis e justificadas:

Ele receava essa fantasia, pois tinha consciência do seu secreto prazer pervertido, e inquietava-o a idéia de que essas imaginações o dominariam cada vez mais. Mas exatamente quando pensava atingir o estado de maior gravidade e pureza, elas o avassalavam. Podia-se dizer que eram uma reação aos momentos em que esse adolescente adivinhava emoções pois na evolução de toda força moral mais refinada existe esse ponto prematuro, em que ela enfraquece a própria alma cuja mais audaciosa experiência ocorrerá no futuro, como se suas raízes tivessem de mergulhar fundo primeiro, e revolver o solo que mais tarde elas sustentarão; esse é o motivo pelo qual jovens com grande futuro geralmente têm um passado rico em humilhações (M. p. 31).

Para Foucault (2007, p. 422), a literatura instaura o ser da linguagem, a figura plural da própria palavra. A palavra aparece no seu esplendor e novidade mantendo-se no exterior da representação, fazendo aparecer um rompimento, uma fissura, uma novidade que se reinventa nos lugares dos loucos, dos leprosos, da exclusão (FOUCAULT, 1976, 45-78). As personagens são outras que se instalam em espaços outros, segundo o autor, “por uma mudança nas disposições fundamentais do saber” (2007, p. 536). De qualquer modo, é sob violência que se instaura o saber na perspectiva moderna, desmoronando com a unidade do eu, fazendo aparecer a figura do outro, do diferente, rompendo a estabilidade do *cogito*, do absoluto, enfim, transgredindo a noção de universalidade, a noção de um sujeito que conhece (Pp. 447-8).

Grifo do autor). Nessas circunstâncias, o romance de formação marca essa passagem para a Modernidade. A personagem desse romance encena a possibilidade de um Outro em relação a Si (Pp. 450-1). Ao tomar para si a realidade material como base para enunciar as sensações que essa realidade provoca no seu espírito, o autor faz desdobrar essa realidade pela linguagem poética, convertendo-a na obra que, de acordo com Blanchot, “se converte na intimidade aberta de alguém que a escreveu e de alguém que a lê, o espaço violentamente desvendado pela contestação mútua do poder de dizer e do poder de ouvir” Blanchot (2011, p. 29).

Na modernidade, afirma Foucault, “a linguagem vai crescer sem começo, sem termo e sem promessa. É o percurso desse espaço vazio e fundamental que traça, dia a dia, o texto de literatura” Foucault (2007, p. 61). Para explicar o fenômeno da literatura, o autor busca a experiência literária de Maurice Blanchot, de Kafka e de Bataille. Com estes, a literatura abre espaço para uma modalidade nova na qual a linguagem se dá como experiência. Experiência de morte, experiência da finitude.

E, como se essa prova das formas da finitude na linguagem não pudesse ser suportada, ou como se ela fosse insuficiente (talvez sua própria insuficiência era insuportável), foi no interior da loucura que ela se manifestou – oferecendo-se assim a figura da finitude na linguagem (como o que nela se desvela), mas também antes dela, como essa região informe, muda, não-significante onde a linguagem pode liberar-se. E é realmente nesse espaço assim posto a descoberto que a literatura, com o surrealismo primeiramente (mas sob uma forma mais bem travestida), depois, cada vez mais puramente com Kafka, com Bataille, com Blanchot, se deu como experiência: como experiência da morte (e no elemento da morte), do pensamento impensável (e na sua presença inacessível), da repetição (da inocência originária, sempre lá, no extremo mais próximo da linguagem e sempre o mais afastado): como experiência da finitude (apreendida na abertura e na coerção dessa finitude) (FOUCAULT, 2007, pp. 531-2. Grifo do autor).

Essa nova *epistémê*, segundo o autor, não diz respeito apenas ao divórcio entre as palavras e as coisas, ou ao fim da ordem e da representação, e sim diz respeito a uma nova configuração do mesmo: é o mundo que ditará suas verdades a uma linguagem que permanece à espera de conteúdo. A linguagem se converte no receptáculo flexível para captar a verdade do mundo. Essa *epistémê* moderna está ligada à experiência empírica: ao trabalho, à produção, à acumulação e ao crescimento dos custos reais (p. 356), ao devir acessível que se permite descrever pela linguagem: a finitude do homem.

A finitude do homem se anuncia. [...] pela positividade do saber, sabe-se que o homem é finito, como se conhecem a anatomia do cérebro, o mecanismo dos custos de produção... pela filigrana de todas essas figuras sólidas, positivas e plenas, percebem-se a finitude e os limites que elas impõem, (FOUCAULT, 2007, p. 432).

Foucault vai mais além, a esse respeito. Quanto mais o homem se apossa da natureza, tanto mais é atingido pela finitude (FOUCAULT, 2007, pp. 355-6). A evolução da economia bem mostra o avesso do pensamento clássico. A fecundidade ilimitada da natureza cede lugar a uma realidade bem outra, a da avareza fundiária. A medida exata, diz Foucault, é que o trabalho agrícola se torna cada vez mais duro, a produção cada vez mais cara e, por isso, mais distante de quem a produz. “Sob a grande erosão da história, o homem será pouco a pouco despojado de tudo o que pode escondê-lo a seus próprios olhos” (p. 358). Essa é a disposição do saber no começo do século XIX, em que figuram tanto a economia burguesa, a finitude do homem e a suspensão do devir. Essa historicidade da economia em que o produto do trabalho escapa aos que o produzem, aumentando, ao capital, as possibilidades de mais e mais trabalho, tem como resultado, nas palavras do autor, “o escoar do devir, com todos os seus recursos de drama, de olvido, de alienação...” (p. 361).

É nesse espaço de positivities que nasce uma série de romances de formação, em cuja trama protagonizam crianças, meninos, cuja formação revela um pouco de tudo. Desde o sonho burguês, a educação escolar, a descoberta do corpo, até a mais hedionda e miserável experiência da fome, da necessidade e da exclusão (MINDER, 1962).

Na prosa alemã, de acordo com Minder (1962, pp. 43-9), a passagem do século XIX para o século XX marca a intensidade com que o tema da escola se repete nos romances, tanto que ficou conhecido como o século da criança, em decorrência do altíssimo número de morte de colegiais. Nessa linha narrativa de adolescentes no internato em situação de perigo, tem-se, segundo Minder, por exemplo: *Das Leiden eines Knaben*, (O sofrimento de um menino) de Conrad Ferdinand Meyer (1883), ambientado em uma instituição jesuítica militarmente organizada, na França de Luís XIV, revela o drama de Julian Boufflers, submetido a torturas até a morte. Há, ainda, *Debaixo das rodas*, título original *Unterm Rad*, de Hermann Hesse (1906), em que o protagonista mergulha para a morte para fugir à violência. *Freund Hein* de Emil Strauss (1902), e *Mao* de Friedrich Huch (1907), também retratam o percurso de personagens que tiveram o mesmo fim: a libertação pela morte. Há também uma série de outras narrativas, sobre internatos, em que a personagem, amadurecida ou não, carrega consigo todo o conflito transformado em revolta, ódio, desespero, e desânimo da vida. Assim tem-se, por exemplo, o próprio *O Jovem Törless* de Musil (1906); *O Ateneu* do brasileiro Raul Pompéia (1888). *Retrato do Artista quando Jovem*, de Joyce (1916). *Os Cantos de Maldoror*, título original *Les Chants de Maldoror*, de Lautréamont (1883).

Rainer Maria Rilke também escreveu sobre essa mesma temática nos contos *Ewald Tragy* e *Aula de ginástica*, título original *Die Turnstunde* escritos entre 1898 e 1907 e publicados mais tarde sob o título *Die Turnstunde und andere Novellen*²⁰.

É nesse cenário literário, envolvendo a adolescência em situação de vulnerabilidade nos internatos, com resultados tão negativos, que Robert Musil publica *O Jovem Törless, Die Verwirrungen des Zöglings Törless*. O romance descortina horizontes que de certo modo remetem às experiências de interno do autor em Eisenstadt e, Mährisch-Weisskirchen²¹ de 1892 a 1897. Embora tivesse como lema a proteção e encaminhamento da juventude, o internato em W, escondia, por trás de sua estrutura feudal, um cômodo cenário de torturas sádicas em cujas práticas, segundo Hickman (1984, p. 31)²², o autor prediz a face sádica e maquiavélica da ditadura em qualquer época e em qualquer parte do mundo.

Este espaço de origem dos romances de formação, ou talvez, esse espaço criado pelo romance de formação, é também o espaço da literatura austríaca e da obra de Musil em língua alemã.

1.2 O autor no espaço possível

Temo que a obra de Robert Musil, tornada acessível aos franceses pelo esforço de um tradutor corajoso, seja louvada por princípio. Temo também o contrário: que ela seja mais comentada do que lida, pois oferece aos críticos, por seu raro designio, por suas qualidades contraditórias pelas dificuldades de sua realização, pela profundidade de seu malogro, tudo o que os atrai, pois é tão próxima do comentário que parece, às vezes, ter sido comentada em vez de ter

²⁰ Coleção de contos publicados com o título *Die Turnstunde und andere Novellen*, por Fritz Froehling, Hyperion, 1959. No Brasil, há uma publicação desses contos sob o título **A Melodia das coisas Contos, ensaios, cartas**. Tradução do alemão e organização de Claudia Cavalcanti. São Paulo, Estação Liberdade. 2013.

²¹ Robert Musil estudou em Eisenstadt e, Mährisch-Weisskirchen entre 1892- 97. Para alguns estudiosos de sua obra, o romance *O Jovem Törless* teria como base a própria experiência de interno. Cf. WHITINGER, Raleigh G. **Values in the novels of Robert Musil: a contribution to the interpretation of Die Verwirrungen des Zöglings Törless and Der Mann Ohne Eigenschaften**. B.C. University of British Columbia, 1966. P. 437-9.

²² Segundo Hickman (1984.), “Some interpretations of *Young Törless* emphasise the sociological aspects, seeing the novel as a critique of the prevailing system of education and, by extension, of the society maintaining that system. They point to oppression, cruelty and lack of regard for the individual in the outer action, particularly as shown by the two bullies, whom the author himself saw later as young precursors of the Nazi criminals”. Cf. PASCAL, 1973, pp. 223-5; U. Baur, ‘*Zeit-und Gesellschaftskritik in: Robert Musil’s Roman “Die Verwirrungen de Zöglings Törless”*’, *Musil-Studien*, 4. 1973. Pp. 19-45.

sido escrita, e poder ser criticada em vez de ser lida. Como essa grande tentativa nos alegra, por seus maravilhosos problemas, insolúveis, inesgotáveis! (Blanchot, 2005, p. 196).

Entre as duas últimas décadas de 1800 e as duas primeiras de 1900, de acordo com Le Rider (1993, pp. 11-23), certos pensadores - entre eles, para citar alguns, os alemães Nietzsche, Dilthey, Simmel, Thomas Mann, Schopenhauer, e os austríacos Bahr, Rilke, Hofmannsthal, Musil - exploraram as possibilidades de restauração da identidade por meio daquilo que se poderia chamar de radicalização do individualismo. Essa postura caracteriza a modernidade vienense²³ como uma reação aos sentimentos de solidão, de fragilidade do eu subjetivo, de instabilidade das identidades de fachada. Viena desempenha o papel de centro da modernidade e de laboratório de ensaio para o fim do mundo, segundo Karl Kraus (Apud Le Rider, 1993, p. 17). Segundo Le Rider (1993), a crise de identidade que se instala abre caminho para os males do século XX: anti-semitismo político e nacionalismos exacerbados que se desdobram pouco a pouco no grande abalo de repercussão mundial da segunda grande guerra. Esse ambiente de crise é solo de uma nova humanidade de que fala Le Rider, e a cuja sensibilidade Robert Musil bem cedo explora na personagem Törless. De acordo com Le Rider, essa crise da identidade vienense aponta para uma redistribuição dos papéis masculino e feminino e redefinição da identidade sexual. Essa mescla de regeneração do humano segundo Nietzsche, influencia a literatura vienense, e principalmente Musil. O fervor intelectual dos jovens artistas vienenses aponta para uma decadência em curso, um desmoronamento do mundo contra os quais não seria possível resistir (LE RIDER, 1993, p. 42). Decadência, porém, segundo Blanchot, de uma cultura refinada,

Se nos lembrarmos que [Sic.] a ela pertenceram não somente Musil mas também Hofmannsthal, Rilke, Freud, Husserl, Trakl, Broch, Schoenberg, Reinhardt, Kafka, Kassner, esses nomes bastariam para mostrar-nos que as culturas moribundas são muito aptas a produzir obras revolucionárias e talentos de futuro” (Blanchot, 2005, pp. 199- 200).

Ainda segundo Le Rider, um quase sentimento de desamparo se instaura e conduz a um conceito de modernidade no sentido estético, ético, psicológico, filosófico

²³ Segundo Le Rider (1993, pp. 23-5), o fenômeno Modernidade Vienense teria sido influenciada por dois mestres durante o século XIX: Herbart (1776- 1841) e Bolzano (1781-1848). Estes defendiam o ponto de vista do empirismo, do realismo, da crítica da linguagem e da filosofia da ciência, segundo a linha de pensamento de Leibniz, Locke e Hume, contra o idealismo alemão e, sobretudo contra Hegel e os hegelianos.

e individualista, seguindo Nietzsche²⁴ e seu desprezo pelas idéias modernas institucionalizadas. Tanto é assim que Musil se propôs essa alternativa patética, segundo Blanchot (2005, p. 200), “suicidar-se ou escrever”. Entregou-se à literatura. Na personagem Törless, Musil expõe o que Le Rider chamou de característica da modernidade vienense: “o indivíduo moderno logra progressivamente proteger o segredo e a intimidade de sua existência privada contra o intrometimento do coletivo” Le Rider (1993, p. 57). A sensibilidade de Törless se projeta na tentativa de proteger sua intimidade do relacionamento social tradicional, de proteger a conquista espiritual do mundo:

Törless começou a folhear suas anotações. As frases em que desamparadamente registrara o que acontecia – o múltiplo assombro e impacto diante da vida – voltaram a viver, pareciam mover-se e assumir coerência entre si. Estendiam-se à sua frente como um caminho iluminado, no qual se achavam vincados os rastros de seus passos hesitantes (M. p. 181).

Ainda de acordo com Le Rider (p. 57), na cultura vienense, a exemplo de Simmel e Dilthey, “o indivíduo adquire uma significação “transubjetiva””(Grifo do autor), no sentido cultural, “é um único e mesmo homem, uma única e mesma alma que se expressa aqui em poesia, ali em sistema filosófico e acolá em música” (p. 57).

A literatura vienense tem, em seu nascimento, e isso a torna especialmente interessante, diz Le Rider, a cooperação de uma grande variedade de povos, cada um deles imerso em circunstâncias particulares, cada um aportando sua própria *Weltanschauung*²⁵, resultante da combinação de diversos elementos, que se desdobra ao confrontar-se com a *Weltanschauung* comum a todos esses povos. Daí a possibilidade de apresentar essa acentuada sensibilidade na percepção do valor do espaço, como se pode depreender, não somente da leitura de Musil, como também de outros autores austríacos, de quem não nos ateremos nessa tese, mas para citarmos apenas um, na de Hofmannsthal²⁶, de acordo com Varga (2004, pp. 8-9).

²⁴ No livro *Ecce Homo*, tradução ao português de Artur Morão. Coleção: Textos Clássicos de Filosofia. Universidade da Beira Interior. Covilhã, Portugal. 2008, p. 88.

²⁵ Termo criado por Wilhelm Dilthey (1833-1911), para dar conta do processo psíquico pelo qual o sujeito toma consciência de Si e do mundo. *Weltanschauung*= cosmovisão.

²⁶ Autor austríaco (1874-1929), conhecido pelo lirismo de sua poesia. Entre suas obras chamamos a atenção para *Andreas* - novela inacabada, explora a perda da inocência, a experiência de vida, por tentativas e erros, pela dor ou pelo sofrimento e aponta o desmoronar de toda a credulidade infantil do *bom selvagem*. Ou ainda, A Carta de Lord Chandos, 1902, título original *Brief des lord Chandos an Francis Bacon*, 1902.

Quanto ao conceito de espaço, é preciso considerar a percepção do corpo na relação corpo e espaço e como essa relação se vincula aos sentidos particulares a cada indivíduo (LE RIDER, 1993, pp. 88-91). Musil explora essa questão na doce timidez de Törless a descobrir o próprio corpo como algo individual, separado da mãe, por exemplo. Diante dos colegas de escola, ele “esquivava-se às ternas carícias da mãe, sempre com uma desculpa. No fundo, teria gostado de entregar-se a elas, mas sentia vergonha, como se os olhos dos camaradas estivessem fitos nele” (M. p. 16). Ou ainda nesta passagem: “Törless sentiu um profundo desagrado; sua repulsa por Beineberg reavivou-se; sentia-se profanado por ter algo em comum com ele” (M. p. 33).

A questão do espaço contemporâneo, para Foucault, é que este ainda se mantém cativo às dicotomias originadas no sagrado. Para o autor, apesar de Galileu, o espaço ainda não foi dessacralizado:

Certes, il y a bien eu une certaine désacralisation théorique de l'espace (celle à laquelle l'oeuvre de Galilée a donné le signal), mais nous n'avons peut-être pas encore accédé à une désacralisation pratique de l'espace. Et peut-être notre vie est-elle encore commandée par un certain nombre d'oppositions auxquelles l'institution et la pratique n'ont pas encore osé porter atteinte: des oppositions que nous admettons comme toutes données: par exemple entre l'espace privé et l'espace public, entre l'espace de la famille et l'espace social, entre l'espace culturel et l'espace utile, entre l'espace de loisirs et l'espace de travail; toutes sont animées encore par une sourde sacralisation (FOUCAULT, 2004b, p.13).

Segundo o autor, a compreensão dos mecanismos de subjetivação do espaço, as diversas formas de ambiência, a idéia de apropriação, familiaridade e acolhimento, a compreensão da espacialidade social, de margens e fronteiras é imanente ao indivíduo e norteia os mecanismos de sociabilidade bem como a noção de pertencimento e de exclusão.

Nesse sentido a literatura austríaca se constitui por si mesma em exemplo autêntico de como se dá essa subjetivação do espaço, porque ela emerge da tensão que deriva da heterogeneidade do espaço em todas as suas dimensões, quer sejam paisagens, clima, terra, ou linguagem, povos, confissão religiosa e estrutura socioeconômica. Embora, em seu início, tenha sido tributária do estrangeiro, não foi às custas da homogeneização das realidades diversas, ao contrário, foi o transbordamento das experiências particulares de todos os povos que culminaram no nascimento da própria Áustria. Segundo Varga, são alemães, magiares, húngaros, checos, polacos, rutenos ou russianos, romenos, croatas, sérvios, eslovacos, italianos e judeus, e as várias etnias de alguns desses povos (VARGA, 2004, p. 385).

Segundo Le Rider, para Musil a cultura austríaca não passa de uma fábula inventada na Alemanha: “lembramos que os escritores austríacos logram seus meios de existência através de editores alemães”, Le Rider (1993, p. 28). A modernidade cultural em Viena se deve à importação intelectual do estrangeiro, principalmente da Alemanha e à exportação-divulgação de seus artistas em Paris e Berlim, e, daí, para o resto mundo. A esse entendimento faz jus a epígrafe sobre a recepção da obra de Musil na França. Um Musil enigmático, contraditório e profundo pareceu a Blanchot ser mais comentado do que lido.

Retomando a formação da cultura austríaca, segundo Varga (2004) e Le Rider (1993), a geografia dos povos mais periféricos do império contribuiu para ativar um modo de reflexão do homem sobre si mesmo, buscando compreender os sentidos da própria vida. O indivíduo se vê confrontado com seu próprio espaço e com o espaço do outro, se vê obrigado a construir com o outro uma realidade comum, ou por outro lado, a negar o outro e sua realidade e se impôr a ele como modo de sobrevivência. A convivência com a própria formação e o reconhecimento dela, da autossuficiência ou da insuficiência, projeta em si o reconhecimento do poder da vida, da irremediável solidão da vida, como Nietzsche: “Mas eu preciso de solidão, quero dizer de cura, do regresso a mim...” (NIETZSCHE, 2008, p.275). Nietzsche é a grande influência dos escritores vienenses em torno de 1900. Para Le Rider (1993),

A crítica da decadência contemporânea e o apelo à regeneração da humanidade moderna, encontrada em Nietzsche, marcaram profundamente todos os pensadores e intelectuais vienenses. A partir da publicação das *Considerações Inatuais*²⁷, a mensagem de Nietzsche, ainda mal esboçada, encontrava em Viena seus primeiros discípulos (LE RIDER, 1993, p. 17).

Para Hofmannsthal²⁸ (Apud. VARGA, 2004, p. 8), a literatura austríaca conta com certos particularismos próprios do espaço: “O Particularismo de paisagens, países, municípios, cidades e subúrbios, naturalmente, ainda muito mais aceitos nos indivíduos²⁹”, porque é provido pelo espaço da linguagem. A obra poética revela o

²⁷ Também chamadas *Considerações Extemporâneas*. Cf. DENAT, C. In: Cadernos Nietzsche, nº. 26, 2010.

²⁸ HOFMANNSTHAL, Hugo von (1979): “Österreich in Spiegel seiner Dichtung”, en: *Gesammelte Werke in Zehn Einzelbänden. Reden und Aufsätze, II (1914-1924)*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 16-17.

²⁹ *Den Partikularismus der Landschaften, Länder, Kreise, ja Städte und Vorstädte lässt sich natürlich noch viel mehr in den Individuen akzentuieren.* HOFMANNSTHAL, Hugo von (1979): “Österreich im Spiegel seiner Dichtung”, en: *Gesammelte Werke in Zehn Einzelbänden. Reden und Aufsätze, II (1914-1924)*, Frankfurt an Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 17.

sentido do espaço, o valor apanhado pelo indivíduo, ao qual incorpora outros valores, outros sentidos, inclusive o científico, possível de se comprovar, e o poético, criativo, que não está definitivamente separado do científico, do descritivo, do verificável, ao contrário, que com ele é solidário. Segundo Varga, em Musil se encontram os aspectos relevantes tanto da poética quanto da cientificidade. Sua obra se encontra carregada de reflexão sobre o homem e seu fazer no mundo. (VARGA, 2004, p.53). Ainda segundo Varga, a crítica de Musil é que o homem vive com demasiado apego ao que é objetivo, atrofiando em si mesmo o sentido de possibilidades. Bösch (1967), a respeito da literatura alemã, afirma que o movimento impressionista na literatura teve como característica a emancipação das formas tradicionais,

Desde o início da década de 1890 importante corrente literária dava ao processo de emancipação um outro sentido. Procurava um refinamento cada vez maior da individualidade [...] na realidade, mesmo os impressionistas literários se destacavam como artistas de visão mais impressionante e das sensações mais palpáveis (BÖSCH, 1967, p. 407).

Nesse sentido, Musil se utiliza da literatura como o espaço de possibilidade da liberdade. A literatura especula para além do possível e do provável. O espaço de desdobramento, segundo Foucault, onde se dão a conhecer as representações próprias do pensamento ocidental como a experiência da morte, do pensamento impensável, da repetição da linguagem, da finitude. A literatura como o espaço de uma experiência limite do pensamento, alheio aos métodos tradicionais de análise na filosofia e nas ciências humanas, segundo ele, “com Kafka, com Bataille, com Blanchot” (FOUCAULT, 2007, p. 532), cujas experiências oferecem uma alternativa à crise do conhecimento. Para o autor, a literatura tornada experiência da finitude “nesta região onde ronda a morte, onde o pensamento se extingue, onde a promessa da origem recua indefinidamente” (2007, p. 531), anuncia a finitude do homem, seja em Antonin Artaud e a linguagem recusada que se reporta à violência, ao grito, à dor, ao corpo torturado³⁰ ou em Raymond Roussel e a repetição da morte e o enigma das origens desdobradas³¹. Assim como seus contemporâneos vienenses, segundo Le Rider (1993, pp. 59-61), e, ainda, segundo Foucault (2009a, p. 225), ao explorar a questão do espaço na obra de

³⁰ "Teatro e seu Duplo", *Le Théâtre et son Double*, 1935, um dos livros mais influentes do teatro deste século. Artaud expõe o grito, a respiração e o corpo do homem como sendo o espaço do ato teatral.

³¹ Roussel tomava uma frase ao acaso – em uma canção, um anúncio, um cartão de visitas; reduzia essas frases em seus elementos fonéticos, e com eles reconstruía outras palavras para servir de trama obrigatória para suas obras. Cf. Foucault, 2009a, pp. 181-2.

Blanchot³², Musil se apropria de elementos espaciais – janelas, quartos escuros, paredes, corredores, o exterior - para deles fazer emergir, com os recursos do idioma poético, o desencontro, o medo, a atração ao invisível. Nesse sentido, lembra Foucault, a ficção guarda “profunda afinidade com o espaço” (FOUCAULT, 2009a, p. 225).

O fazer literário de Musil se aproxima daquilo que Foucault chamou de experiência do pensamento, ao discorrer, no debate sobre o romance, sobre o fazer literário de Sollers publicado na revista *Tel Quel*³³: “aqueles que fazem filosofia, o que há de absolutamente notável aqui é que se tenta manter no nível de uma experiência muito difícil de formular – a do pensamento - um certo número de experiências-limites como as da razão, do sonho, da vigília etc.” (FOUCAULT, 2009a, p. 125). Nesse sentido, o autor se lembra também de Bataille e de sua potência criadora que fez emergir, das dimensões psicológicas do surrealismo, o limite, a transgressão, o riso, a loucura, como experiências do pensamento (p. 125).

O ser da literatura - a linguagem -, conforme Foucault (2007, p. 415), se configura como espaço alternativo a um modo de produção discursivo e analítico dos saberes instituídos porque escapa às abstrações e abordagens científicas dos tradicionais métodos de análise. Nesse mesmo sentido, para Musil, a literatura se manifesta como experiência do pensamento como um registro do sentido da existência: a transgressão, o trágico, a violência, a morte. Segundo ele, a literatura oferece a possibilidade de experimentar novas perspectivas de pensamento entre a razão e o sentimento, que é o lugar do poeta (MUSIL, 1952, p. 789).

Musil retrata a possibilidade de uma existência menos angustiada, de uma razão independente dos limites até então estabelecidos, e independente também de sua pretensão universal. O rompimento da amizade entre Törless e o jovem príncipe H. parece exemplificar a preocupação do autor a esse respeito: “Obscuramente Törless reconhecia que cometera algo insensato, e obscuramente reconhecia, mais por intuição, que o bastão do racionalismo destruíra na hora errada algo delicado e fascinante” (M. p. 13).

Phillip Payne (2007, pp. 7-14), apresenta um recorte biográfico de Musil. Robert Edler von Musil nasceu em Klagenfurt, na Áustria (1880-1942), e morreu - quase

³² Blanchot nos romances *Aminadab*, 1942 e *Le Très-haut* de 1948.

³³ Revista de vanguarda literária fundada por Phillippe Sollers e Jean-Edern Halier. De 1960 a 1982. O texto em evidência trata-se de *Logique de la Fiction*, no nº 15, outono de 1963. Pp. 3-29. O debate dirigido por Foucault, aparece em *Ditos e Escritos III*. Trad. De Inês Autran Dourado Barbosa. 2009a. Pp. 124-178.

esquecido e dependendo da ajuda de amigos – em Genebra, na Suíça, durante a II Guerra Mundial. Somente no final do século XX a Alemanha reconheceu nele o autor do melhor romance alemão do século XX – *Der Mann ohne Eigenschaften - O homem sem qualidades*. A esse respeito Blanchot afirma:

Nossa época, que sabe tudo e o sabe imediatamente, gosta dessas injustiças que ela repara, e dessas descobertas que faz com estardalhaço, depois de as ter negligenciado com indiferença, apesar dos avisos de alguns homens esclarecidos: como se, em seu conhecimento universal, ela ficasse feliz por não conhecer tudo, e poder guardar em si, invisíveis, obras capitais de que somente um feliz acaso a avisará. Fé nas obras-primas desconhecidas que se acompanha de uma confiança insólita na posteridade. Continuamos acreditando, com a força de um preconceito invencível, que aquilo que o presente recusa será necessariamente acolhido pelo futuro, por pouco que a arte o queira. E não há artista, mesmo sem gosto pelo céu, que não morra sempre seguro e feliz com aquele outro céu que o futuro deverá dar como recompensa à sua pobre sombra (BLANCHOT, 2005, p. 197).

Ainda segundo Payne (2007, pp. 1-12), Musil entrou para a Escola Militar em Eisenstadt, aos dez anos, chegando à Academia Militar de Viena, em 1897. Um ano depois, abandona a carreira de oficial e passa a estudar Engenharia em Brünn, graduando-se em 1901. Estudou Filosofia e Psicologia experimental na Universidade de Berlim, doutorando-se em 1908 com tese sobre Ernst Mach (1838-1916), físico e filósofo austríaco. Para Hickman, os estudos de Mach sobre o fenômeno da descontinuidade e da dissociação, assim como suas teses a respeito do “eu condenado” (*Unrettbares Ich*), seriam decisivos na formação de vários escritores vienenses, inclusive Musil, Hickman (1984, pp. 21-27). Para Le Rider, na obra de Musil o tema da crise da identidade, do eu cortado do mundo é acompanhada de sintomas de perda da realidade que se traduzem no questionamento da identidade sujeito/objeto (LE RIDER, 1993, p. 61).

Segundo (PAYNE, 2007) e (HICKMAN, 1984), Musil participou ativamente da I Guerra Mundial e, somente a partir de 1923, passa a viver exclusivamente de sua condição de escritor. A ascensão do nazismo, em 1933, obrigou-o a se mudar para Viena e, mais tarde para Genebra, onde faleceu em 15 de abril de 1942. A publicação de sua primeira obra – *O Jovem Törless*, título original *Die Verwirrungen des Zöglings Törless*, 1906, teve aprovação imediata da crítica. Musil extrai das experiências de um garoto, estudante de internato, situações que antecipam o sadismo e a opressão nazistas com genial rigor estético (HICKMAN, 1984, p. 31). Segundo SCHRÖDER-WERLE (2001, p. 116), a partir da crítica de Alfred Kerr os críticos viram o romance para além da narrativa da crueldade adolescente, como um manifesto expressionista e isso garantiu

a Musil cinco reedições em apenas um ano. As reações do público foram as mais contundentes; os educadores a receberam como uma militância em favor de novos métodos de educação; já o público artístico viu no romance uma atitude ousada de contestação e desmistificação da hipócrita e decrépita moral vitoriana ainda em vigor na Europa na passagem do século (HICKMAN, 1984, p. 28).

A esse romance seguiram-se *As reuniões*, 1911 e *Três mulheres*, 1924; O drama *Os entusiastas* (Die Schwärmer, 1921) e a comédia *Vicente ou A amiga dos homens importantes* (1923) e *O melro* (Die Amsel, 1928). *O Homem sem Qualidades* é a obra vencedora do prêmio Goethe, em 1933, mas, de acordo com Thiher (2009, p. 12), Musil foi impedido de receber o prêmio pelo governo nazista.

A característica do pensamento de Musil é sua compreensão crítica da realidade. Com uma linguagem carregada de poesia, Musil faz deslizar para adiante sua narrativa. Seja no ensaio, no teatro ou no romance a aparência fria e impessoal da linguagem é apenas um recurso para mascarar a paixão ardente da poesia. Irônico e decidido, Musil faz de sua escrita um modo de enfrentamento diante da insanidade do século XX. Para Helmut Arntzen (1960), a crítica apresenta o autor Musil na condição de um animal exótico, místico e de movimentos graciosos. O escritor combativo e heróico, com um invejável talento psicológico na análise da alma humana, é apresentado pela crítica apenas como mais um *homme de lettres* - título que ele sempre renegou. À janela do mundo Musil contempla a face esteticamente consciente do eu que ele mesmo criou. Segundo Le Rider (1993, pp. 59-61), a janela constitui uma marca não só da obra de Musil como também de seus contemporâneos. Na personagem Törless, o eu que observa o comportamento sádico dos colegas de escola, Reiting e Beineberg, quando estes escolhem um colega de sala como vítima, se posiciona para além da crueldade e da neurose pela auto preservação e avalia a densidade dos sentimentos nascidos nas relações humanas. Segundo Philip Payne (2007, p.11), Musil foi consumido pela temática que mais explorou: a vida. De um lado, o natural desespero de existir, a inquietação interior, o erotismo, e do outro, a normalidade instaurada pelas instituições. Sua personagem Törless, protagonista do primeiro romance, exemplifica a busca desesperada pela verdade, a alma inquieta se submetendo com passividade ao que já está posto. Mais tarde, outra personagem, dessa vez Ulrich, protagonizará esses mesmos sentimentos no último trabalho do autor, o inacabado, *O Homem sem qualidades*.

De acordo com Minder (1962, pp. 43-9) e Hickman (1984, p. 29), o tema desenvolvido por Musil nesse romance, coincide com uma série de obras que relatam a infância na escola, comum na literatura de língua alemã. Essas obras refletem criticamente sobre a tradição do *Bildungsroman* alemão, expondo o processo educacional como coerção institucionalizada, como mecanismo de controle, e o internato como o principal local de disciplinamento social e amoldamento do indivíduo de acordo com as expectativas sociais.

Robert Musil foi forçado a compreender que era parte de um período de decadência e o único modo de salvar-se, seria insurgindo-se. Como mestre da alma, representou a vida interior da personagem nas suas reflexões, sobre a idéia de realidade, ou, aquilo que o homem assume como realidade, e os papéis que a realidade impõe ao homem assumir. Marcado pela leitura de Nietzsche, Dostoiévsky e Strindberg, Musil nomeou-se a si mesmo *Monsieur le Vivisecteur*³⁴, aquele que vê através das coisas e das pessoas. Para Musil, para além da forma externa em que as coisas se apresentam, pode-se sentir os processos misteriosos de uma vida secreta (HICKMAN, 1984, p.8). Essa idéia está presente na reflexão de Törless, “isso que envolve o cerne, o que é palpável e abordável, como a carne acomodada em torno do esqueleto, coisas que podem ser apreciadas de forma tão nítida que permitem intuir a personalidade do outro” (M. p. 12).

É no romance que o autor encontra seu espaço de possibilidade, segundo Varga (2004). Musil faz do romance seu espaço de possibilidades de experimentar o novo, de se opôr ao saber institucionalizado, universal, fechado, divorciado dos domínios do sentimento. Para o autor, é entre a razão e o sentimento o lugar do poeta. Aí o lugar sempre renovado da transformação da realidade objetivada e ordenada, em experiências possíveis. O lugar do poeta é o da transformação das experiências sociais e pessoais em conhecimento, o da capacidade de ação a partir daquilo que lhe é próprio, a sua essência. O lugar da experiência possível do Eu como a soma de todas as percepções e como resultado de todas as relações de poder pelas quais é atravessado. O lugar do poeta é à janela do seu mundo de onde olha, como um *Monsieur le Vivisecteur*, não para a possibilidade de usurpação dos segredos da alma ou das suas verdades, mas para a possibilidade de “inventar-se a si mesmo” (FOUCAULT, 2005, p. 344), na intensa

³⁴ O termo vem de *Vivisection* usado no sentido da investigação minuciosa usado por Nietzsche. *Monsieur le Vivisecteur* é a personagem de *Tagebücher I und II*. Editado por Adolf Frisé. Reinbeck. Ed. Rowohlt. Cf. Hickman, 1984, pp. 8 e 193.

tarefa de elaboração da intimidade do corpo “*topie impitoyable*” (FOUCAULT, 2009b, p. 9), preso à topia da alma, ao mesmo tempo, pelo eterno e pelo contingente.

CAPÍTULO 2

2. O JOVEM TÖRLESS - O Romance de formação

A ação se passa no Internato em W. , criado por ordem religiosa, no século XVIII, para educar os filhos do Império Austro-Húngaro. Törless tem dezesseis anos, filho único do Conselheiro da Corte. Entre seus colegas estão: o príncipe H, que se desliga da escola no início do romance, Beineberg, Reiting e Basini, cujos pais pertencem: à ordem militar, à alta burguesia e à nobreza empobrecida.

Reiting e Beineberg não são amigos, mas quando Reiting descobre o furto praticado por Basini, convida Beineberg para se divertirem com Basini, obrigando-o a obedecer aos dois, ao invés de tomarem a atitude, proposta por Törless, de denunciarem Basini à direção. A diversão não tem o mesmo sentido para Beineberg e Reiting. Enquanto para Reiting a diversão está em fazer de Basini seu escravo, obrigando-o a satisfazer seus caprichos, os mais infames, para Beineberg a diversão toma outras proporções: Basini deve servir de objeto de experiências bizarras, segundo Beineberg, de origem da filosofia hindu. Ambos, Reiting e Beineberg fazem de Basini um escravo sexual, submetendo-o a desejos sexuais sádicos. Após descobrir o envolvimento sexual dos três colegas, Törless cede ao próprio impulso de se envolver com Basini.

Törless, que está em busca de seu próprio eu, encontra em Basini, uma amostra para observar como o ser humano reage ao ser submetido a experiências de violência e abusos. Para Basini é mais fácil suportar a violência dos outros dois do que se expor à observação empreendida por Törless. Com este, Basini sente seu eu a descoberto.

O clímax da narrativa se dá na exposição de Basini, feita por Reiting e Beineberg, para diversão de toda a classe. Törless, ao se negar tomar parte desse ritual de humilhação e espancamento, é ameaçado por Reiting e Beineberg. O desfecho se inicia com Basini se entregando ao diretor, por sugestão de Törless, seguindo-se o

processo de investigação pelo pequeno tribunal do internato diante do qual Reiting e Beineberg encenam uma peça de inocente bondade. Basini é expulso e Törless, desligado, retorna a casa em companhia da mãe.

A descrição de certos elementos da paisagem, no início do romance, aponta para o desenrolar da narrativa. O ambiente, é a estação. No fim do século XIX até as primeiras décadas do XX, a estação não significa apenas um meio de transporte, mas, materializa o apogeu do progresso industrial e da prosperidade social, em cujos trens, a aristocracia, bem como a alta burguesia, podiam seguir seus destinos. A estação ligava a alta sociedade urbana a províncias onde se localizavam institutos tal como o descrito no romance. Para Hickman, há uma estrutura metafórica operante em diferentes dimensões nesse romance: os trilhos, portas e portões, ponte e as árvores, Hickman (1984, p. 52).

Os trilhos, eram quatro. Paralelos, intermináveis, em cujas margens podia-se ver uma nódoa de sujidade largada pela fumaça, prefiguram os quatro rapazes, Beineberg, Reiting, Törless e Basini, também marcados pela nódoa pegajosa do ambiente do internato. E, a sinalizar a angústia da brusca ruptura familiar, as duas acácias, como os pais, “as acácias, tristes, postadas de ambos os lados, com folhas sedentas e sufocadas pela fuligem”. E por fim, também as cores, “dessas cores tristes, talvez pela luz pálida do sol da tarde, fraco e abafado pelo nevoeiro: objetos e pessoas pareciam indiferentes, mecânicos e sem vida, como num teatro de marionetes” (M. p. 7). Assim começa a narrativa. Musil parece querer com isso prenunciar uma narrativa angustiante, sem certezas, mas, por isso mesmo atraente: as experiências frustrantes do jovem Törless, suas tribulações, intelectual e moral. A partir do título, Musil já assinala para essa possibilidade de entrar por um terreno irregular das experiências malfadadas. *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß* foi traduzido ao Brasil, *O Jovem Törless*, por Lya Luft, pela editora Nova Fronteira, em concordância com o título da versão para o cinema *Der Junge Törless* do diretor Volker Schlöndorff, de 1966. *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß*, parece indicar para o leitor que a narrativa segue caminhos que descortinam problemas de enfrentamento intelectual, moral e social. O título, bem como o conteúdo da narrativa, guardam certa influência de *Die Leiden des Jungen Werther* (Os sofrimentos do jovem Werther) de Goethe (QUINTALE NETO, 2007, p. 110), escrito mais de um século antes. Em ambos, os sofrimentos são resultados da individuação diante do enfrentamento social, o desejo em oposição à moral em uma

Europa em decadência. Segundo Le Rider, é comum “encontrar numerosos exemplos de personagens solitários” Le Rider (1993, p. 60), na literatura austríaca de 1900.

Segundo Whiting (1976, pp. 47-49; 439-448), vários pesquisadores da obra de Musil concordam que o romance *O Jovem Törless* tem como cenário uma escola militar. Essa instituição teria, naquele momento histórico, os meios adequados que garantiam ao estudante entrada com êxito na sociedade: aprovação para os postos de liderança social ou militar. Dentre os indícios de academia militar, o autor cita: ordem e disciplina, a espada compondo o uniforme (M. p. 33), as novelas militares na biblioteca, os jogos e a preparação física dos estudantes. Ainda de acordo com Whiting (1976, pp. 447-8), para os críticos John Simon e E. Stopp, a palavra *Zögling*³⁵ no texto original permite inferir que se trata de interno de academia militar. Ainda segundo Whiting, o internato certamente era o lugar para proteger a juventude das influências corruptoras da sociedade (p. 49).

O enredo situa um momento da adolescência no qual quatro rapazes se defrontam com os desejos sexuais, a agressividade e os conflitos psicológicos, comuns no internato. De acordo com Hickman (1984, p. 29), esse espaço da vida, seus enfrentamentos e seus medos se constituía tabu social, assunto apenas para o profissional da área médica, a exemplo de *Die Traumdeutung* (A interpretação dos sonhos) de Freud, 1900, e de *Geschlecht und Charakter* (Sexo e Caráter) de Weininger. Como Musil aborda a temática da violência, tortura e homossexualidade, para a época, o romance pareceu extraordinariamente chocante e desafiador. Segundo Hickman, “*The taboo in the society of that time on discussion of sexual matters was beginning to weaken, but very slowly*³⁶” (p. 29). Mas, continua Hickman, a crítica de Alfred Kerr, reconhecido crítico do teatro, distribuída em oito colunas no *Der Tag* de Berlim, em dezembro de 1906, abre as portas para o romance de Musil. Kerr adverte, entre outras coisas, que “*the strength of his work lies in the unemotional expression of hidden aspects of this life - which yet form part of it*³⁷” (HICKMAN, 1984, p.28). Kerr pontuou os temas de controvérsia na obra, tais como o sadismo, a homossexualidade, a educação

³⁵ Cf. WHITING, Raleigh G. 1976, p. 47 e 437.

³⁶ “O tabu na sociedade daquele momento a respeito de assuntos sexuais estava começando a diminuir, mas vagarosamente”. Tradução própria.

³⁷ “A força de sua obra (de Musil) encontra-se na expressão não emocional de aspectos ocultos da vida – mas que ainda sim fazem parte da vida”. Tradução própria.

da criança e desafiou os críticos a conceberem obras sobre semelhantes temas de uma forma ainda melhor que o iniciante Musil (HICKMAN, 1984, p. 28).

Musil explora a formação do indivíduo como questão cultural. A família confiava os filhos à escola como forma de proteção, embora custasse também à família, a separação, porque

era ali que se educavam os filhos das melhores famílias do país, para que, deixando a escola, entrassem na universidade, no exército, ou no serviço público; em qualquer um desses casos era excelente recomendação ter passado por aquele internato, em W (M. p. 8).

O colégio interno se reveste de tamanha relevância, que parece inconcebível o fracasso para alguém que aí tivesse estudado. Para o jovem Törless, no entanto, a entrada para o colégio interno custou lágrimas, desilusões e sofrimento, como mostra os trechos abaixo:

Essa decisão custara muitas lágrimas mais tarde. Pois, quase desde o momento em que o portão do internato se fechara irreversivelmente atrás dele, o pequeno Törless sofrera uma terrível e apaixonada saudade. Nem as aulas, nem os jogos nos grandes e viçosos gramados do parque, nem as outras distrações que o internato oferecia conseguiam atraí-lo: ele mal participava deles. Via tudo por trás de um véu; mesmo durante o dia, não poucas vezes custava-lhe conter os soluços; à noite, só adormecia chorando (M.Pp.8 e 9).

Em seu interior uma dor ilimitada, uma saudade que o feria e atraía, [...] encerrando-o como no isolamento de uma capela (M. p.10).

A desamparada emoção do filho, a apaixonada e obstinada dor de suas cartas fizeram-nos ficar dolorosamente preocupados (M. p 11).

O brusco afastamento da família e a sensação de abandono na embrutecida sociedade do internato é recorrente na literatura ocidental no século XIX e início do século XX. Mazzari (1997) observa que “é mesmo com surpreendente acúmulo de mortes de colegiais que se reflete aí o advento do que então se chamou "o século da criança"”(MAZZARI, 1997, p. 31. Grifo do autor).

Musil se propôs um romance da criação de uma autoconsciência, segundo ele mesmo, “um romance de idéias é a forma mais pura e mais simples para o romance” (MUSIL³⁸, Apud. SELBMANN, 1994, p.153). A perspectiva psicológica das personagens, principalmente em Törless, a análise dos conteúdos sexuais e uma leitura do mal-estar cultural se dão por meio da literatura que é para Musil a mais sublime das atividades humanas. Segundo o autor, “*Ich messe der Dichtung eine Wichtigkeit bei*,

³⁸ MUSIL, Robert. **Gesammelte Werke in Einzelausgaben**. Org. de Adolf Frisé. Hamburg. Rowohlt Verlag. 1952.

*die weit über die Wichtigkeit anderer menschlicher Tätigkeiten emporragt*³⁹ (MUSIL, 1952, p. 1.327).

Na personagem Törless, Musil buscou o apaziguamento das próprias tribulações, ou antes, o extravasar das próprias inquietações através da escrita. A personagem empreende uma busca da própria formação, a *Weltanschauung* alemã, segundo Varga (2004, p. 87), enquanto questiona, enquanto reflete sobre a vida, tentando conciliar pólos antagônicos: o racional e o irracional, o real e o imaginário, e encontrar o sentido para um mundo incompreensível. É na literatura que Törless encontra refúgio para as tribulações reais e imaginárias. É através dela que encontra forças para continuar a vida no internato, e para além dele:

Escrevia para casa quase diariamente, e era apenas nessas cartas que vivia; tudo o mais que fizesse parecia-lhe fantasmagórico e sem sentido, fases sempre iguais, como as horas no mostrador de um relógio. Quando, porém, escrevia, sentia algo diferente, exclusivo: uma ilha de sóis e cores emergia dentro dele em meio ao mar cinzento, frio e insensível que dia após dia o rodeava. E quando, no correr do dia, durante os jogos ou as aulas, pensava na carta que escreveria à noite, era como se carregasse consigo a chave dourada e secreta, presa numa corrente invisível, com que, sem que ninguém visse, abriria o portão de jardins maravilhosos (M. p. 9).

Törless também era um devorador de literatura. Como havia no Internato “uma coleção dos clássicos mais considerados... novelas sentimentais e alguns livros de aventuras militares de humor duvidoso” (M. p.15), as leituras desses materiais provocaram em Törless o interesse pela escrita de contos ou de epopéia romântica. Musil chama a atenção para a influência do autor-personagem Törless sobre a própria personagem: “Excitado com os sofrimentos amorosos de seus heróis, seu rosto ficava vermelho, seu pulso se acelerava, os olhos brilhavam” (M. p. 15).

A literatura possui um potencial comunicativo que não se esgota e dispensa o enfrentamento com a realidade e sua finitude porque ela cria uma realidade autônoma na qual as regras que derivam da submissão ao espaço real estão suspensas (FOUCAULT, 2000, p. 144). Nesse sentido, Blanchot (2011, p. 20 e 21) esclarece que quando o escritor recorre ao estratagema do diário, para ter o “cotidiano datado e preservado por sua data” (p. 20), esse cotidiano já não pertence ao tempo real, mas passa ao “reino fascinante da ausência de tempo” da literatura (p. 21). Daí a conclusão a que chega Foucault a respeito da não vinculação da literatura à realidade. A realidade aí

³⁹ Eu atribuo à literatura uma importância muito além da importância das outras atividades humanas. Trad. própria.

passa ao domínio da subjetivação do autor e do leitor. Segundo Baudelaire (2002, pp.14-24), o poeta transfigura o mundo “e as coisas renascem no papel, naturais e, mais do que naturais, belas; [...] singulares e dotadas de uma vida” (p. 24).

A literatura, então, tem como especificidade a releitura do espaço, isto é, o desafio de dar sentido ao mundo. Segundo Foucault (2007, p.65), rompida a relação de prosa do mundo, quando este era um texto infinito, a linguagem teve seu espaço reduzido à ordem das representações na Idade Clássica. Porém, ela escapará desse espaço de clausura e retornará no final do século XVIII e o espaço privilegiado que ela ocupará será o espaço da literatura, como o lugar “do ser vivo da linguagem” (FOUCAULT, 2007, p. 60). Segundo o autor,

A partir do século XIX, a literatura repõe à luz a linguagem no seu ser; não, porém, tal como ela aparecia ainda no final do Renascimento. Porque agora não há mais aquela palavra primeira, absolutamente inicial, pela qual se achava fundado e limitado o movimento infinito do discurso; doravante a linguagem vai crescer sem começo, sem termo e sem promessa. É o percurso desse espaço vazio e fundamental que traça, dia a dia, o texto da literatura (FOUCAULT, 2007, p. 61).

Assim, Musil, no romance, empresta à personagem Törless essa atitude literária da ordenação ao infinito:

Mal, porém, largava a caneta, tudo acabava; era como se o espírito só vivesse durante a emoção. Era capaz de rabiscar um poema ou conto sempre que lhe pedissem. Excitava-se, mas nunca levava isso muito a sério, e essa atividade não lhe parecia importante. Não mudava em nada a sua pessoa, era como se o que escrevia nem brotasse dele. Apenas, sob alguma pressão externa, tinha emoções que se erguiam acima da indiferença habitual, como um ator necessita do estímulo de determinado papel para representar bem (M. p. 15).

O romance de formação se constitui em relatos de experiências que se desenrolam nos internatos e retratam o impacto que estas instituições exerciam sobre o desenvolvimento do indivíduo naquele período em torno do século XIX e início do século XX. As histórias sobre os problemas da puberdade e as torturas em um *Konvikt*, (WHITINGER, 1976, pp. 49-55), refletem a tradição do *Bildungsroman* alemão, o romance de formação, de expôr criticamente o sistema educacional de internato como forma institucionalizada de coerção, de disciplinamento social, de repressão, cujo objetivo primeiro seria a adequação do indivíduo a um modelo concebido pela sociedade. Conforme Foucault, os mecanismos disciplinares servem ao controle das ações dos sujeitos sobre os quais atuam, “organizam os corpos nas prisões, nos hospícios, nos quartéis, nas empresas, nas escolas etc., tomam a forma social mais ampla de uma sofisticada e sutil tecnologia de submissão em movimentos, gestos,

silêncios que orientam o cotidiano” (FOUCAULT, 2004a, p.132). No caso do internato, esses mecanismos, como práticas da estrutura de relações de poder, dão conta de um universo de forças próprias dos meios educacionais que agem sobre o indivíduo. Tal como aparatos engenhosamente elaborados, essas tecnologias potencializam a força do poder e sujeita o indivíduo para o exercício apropriado à rotina escolar, sujeitando-o, também, a regras simbólicas próprias desse tipo de espaço. Törless sente esse conjunto de forças atuando sobre si e sobre os colegas, no compasso da marcha, na volta ao Internato:

Törless não olhava à direita nem à esquerda, mas sentia tudo isso. Passo a passo nos rastros que os pés dos rapazes à sua frente acabavam de abrir em meio à poeira – era o ritmo em que sentia tudo isso, como se tivesse de ser assim: uma pressão férrea, que inseria e comprimia toda a sua vida naquele movimento – passo a passo – naquela linha, naquela estreita faixa de pó (M. p.19).

Aqui, esse ritmo marcado pela formação em duas linhas pelos rapazes dá o sentido dos limites e traça a linha a ser seguida, mais adiante é a sensação da vigilância e do controle indicada por Törless:

Isso aí não parece um olho? – perguntou apontando um raio de luz que escorria no assoalho. [...] Mas, me diga se não tem realmente alguma coisa parecida como os olhos? (M. p. 95 -6).

Essa luz parece um olho. Um olho dirigido para um mundo estranho. É como se eu devesse adivinhar alguma coisa. Mas não posso. Desejaria sorver isso [...] (M. p 96).

Inseguro e incomodado com os rumos que as coisas tomam a respeito da educação de Basini, Törless pressente algo importante, mas desconhecido. Quer mergulhar nessa luz que teima em deixar à mostra os segredos das relações mais perigosas nascidas no enfrentamento dos indivíduos. O raio de luz incide exatamente onde a vida se desdobra nas suas muitas teias de ramificações reais e palpáveis das relações com o saber. A verdade para o jovem Törless está em si mesmo, no próprio corpo e no interior dele e é isso que ele busca encontrar.

Segundo Foucault (1979), o corpo é ao mesmo tempo agente e peça de um jogo de forças presente em toda a rede social e repositório das marcas e vestígios nele inscritos por esse jogo de forças, e a alma, o instrumento de atuação do saber/poder sobre o corpo marcado de história. Para o autor, a linha que perpassa o saber/poder é tênue e imprecisa,

O corpo – e tudo o que diz respeito ao corpo, a alimentação, o clima, o solo – é o lugar da *Herkunft*: sobre o corpo se encontra o estigma dos acontecimentos passados do mesmo modo que dele nascem os desejos, os desfalecimentos e os erros nele também eles se atam e de repente se

exprimem, mas nele também eles se desatam, entram em luta, se apagam uns aos outros e continuam seu insuperável conflito (FOUCAULT, 1979, p.15).

Beineberg, um dos estudantes, admirador da filosofia oriental, escolhe Basini para pôr em prática experiências do conhecimento que ele mesmo idealiza. A tortura física conduziria a si, Beineberg, ao mergulho no grande processo universal do conhecimento. Para isso, Basini é a vítima perfeita. Dócil, fragilizado e à mercê não somente de Beineberg, como de Reiting e mais tarde de Törless. Novos vigilantes para a manutenção do poder, assim, “decidiram manter Basini sob vigilância. Dali por diante, seus ganhos e seus gastos seriam severamente conferidos, e suas relações com os outros alunos dependeriam da permissão dos três ” (M. p. 64).

Independente da posição social, de acordo com Foucault, toda sociedade cria uma série de estratégias para estabilizar e manter estáveis as relações de poder. A “pena corporal, dolorosa, mais ou menos atroz [dizia Jaucourt]; e acrescentava: “é um fenômeno inexplicável a extensão da imaginação dos homens para a “barbárie e a crueldade”” Foucault (2004a, p. 30. Grifo do autor). Ainda, segundo o autor, o grande espetáculo da punição física desaparece ainda no século XIX. Está excluída a encenação da dor. “Podemos considerar o desaparecimento dos suplícios como um objetivo mais ou menos alcançado, no período compreendido entre 1830 e 1848” (p. 16).

Entretanto, no quartinho vermelho, longe dos olhares do corpo disciplinar do Internato em W (M. p. 8), a lição punitiva se justificava para induzir em Basini, um estado de permanente visibilidade cujo efeito é a submissão, a obediência. De acordo com Foucault, “o *panóptico* é uma máquina maravilhosa que, a partir dos desejos mais diversos, fabrica efeitos homogêneos de poder” (FOUCAULT, 2004a, p. 167).

Nesse sentido, a análise das instituições, empreendida por Foucault (2004a), desde o século XVIII, passando pelo século XIX, como forma documental sobre as relações de poder nascidas das relações dos saberes sobre um sujeito que conhece e é, ao mesmo tempo, também o objeto do conhecimento, esclarece a trama na qual os jovens estudantes do internato protagonizam as relações de poder. De acordo com o autor, o exercício do poder em qualquer instância se dá pelos saberes que se instalam como verdade através do discurso. Nesse exercício, segundo Foucault, os mecanismos de funcionamento da sociedade são mecanismos de controle. As normas e as regras são códigos de conduta, que, nas relações de poder, atuam sobre o homem e que, por outro

lado, com a posse das quais o homem cria novas relações de poder, estabelece novas tramas singulares de participação social ou de compartilhamento dessas novas relações.

Nesse sentido, também, Foucault (1999a), apresenta os procedimentos de rarefação do discurso, agregados em dois grupos: um exterior ao discurso e outro interior ao discurso, e, apresenta um terceiro grupo, não mais de rarefação do discurso, mas de rarefação do sujeito.

Primeiramente, nos procedimentos de rarefação exteriores ao discurso estão a interdição, a segregação e a vontade de verdade que equivalem ao desejo e ao poder. O segundo grupo de procedimentos, esses internos ao discurso, o comentário, o autor e as disciplinas. E, no terceiro grupo de procedimentos, eficazes no entendimento da urdidura encenada pelos rapazes do internato, os mecanismos de rarefação dos sujeitos que tratam de determinar as condições de funcionamento do discurso. Dentre esses mecanismos Foucault elenca o ritual, as sociedades de discurso, as doutrinas e a apropriação social dos discursos. Para o autor, o ritual define a qualificação dos que falam, “define os gestos, os comportamentos, as circunstâncias, e todo o conjunto de signos que devem acompanhar o discurso” (1999a, p. 39). Nesse caso de *O Jovem Törless*, quem fala - Beineberg ou Reiting- e sobre que circunstância fala – a posse das provas do delito de Basini (M. Pp. 55-9).

Sobre as sociedades de discurso, Foucault assinala que sua exclusividade é a detenção do poder, “certamente coercitiva” (FOUCAULT, 1999a, p.41). Sobre as doutrinas, enfatiza o autor que, pela partilha de um mesmo conjunto de discursos os sujeitos definem a pertença a um determinado grupo de modo que “a pertença doutrinária questiona ao mesmo tempo o enunciado e o sujeito que fala” (p. 42). Para Basini, a pertença ao Internato, ou seja, a não exclusão, dependia única e exclusivamente da convivência dos colegas Beineberg e Reiting, da sua não delação. Portanto, sua fala pertence àqueles dois. O enunciado de si afina-se ao que está posto pelos dois colegas com a cooperação de Törless. Por último, tem-se a apropriação social dos discursos como procedimento de rarefação dos sujeitos. Os sistemas de ensino são um exemplo fecundo, afinal todo “sistema de educação é uma maneira política de manter ou de modificar a apropriação dos discursos, com os saberes e os poderes que eles trazem consigo” (1999a, p. 44).

O romance de Musil, nesse caso, se constitui em espaço perpassado por essas disposições de que trata Foucault, “os grandes procedimentos de rarefação do sujeito e do discurso” (p. 44).

2.1 A Metáfora da janela

A figura da janela é uma constante não somente na obra de Musil, mas também na de vários escritores da modernidade vienense, de acordo com Le Rider (1993, p. 60), “Na literatura de 1900 poder-se-ia encontrar numerosos exemplos de personagens solitários, em pé ou sentados à janela”. Talvez, reflète Le Rider, essa atitude seja um pouco aquilo que em Baudelaire se constitui em um modo de se diferenciar da multidão “a marca definitiva do “herói da vida moderna”” (p. 59. Grifo do autor).

A figura de Törless à janela se prende a essa alusão que faz Le Rider sobre a modernidade vienense:

Sentar-se à janela aberta de noite, sentindo-se abandonado, sentindo-se diferente dos adultos, com todos aqueles sorrisos e olhares zombeteiros que não o compreendiam, sem poder explicar a ninguém o que já se sabia ser, e ansiar por alguém que o compreendesse... Isso é amor! Mas para senti-lo é preciso ser jovem e solitário (M. p. 44).

Musil parece ter posicionado sua personagem à janela como a indicar um mundo a ser descortinado por sua escrita. A figura janela se converte em metáfora da obra cuja exigência guarda semelhanças com o que Simmel (2009) aponta sobre a paisagem do campo visual recortada por qualquer instrumento. Segundo Simmel, esse campo visual “ não há de acorrentar o nosso espírito” (SIMMEL, 2009, p. 5), mas “exige um ser-para-si, talvez óptico, talvez estético, talvez impressionista” (p. 6) na apreensão do visto.

No caso de Törless à janela, esta se desdobra também em metáfora do olhar pela presença de um narrador que apreende o visto por Törless e o remete ao leitor. Por exemplo, neste trecho: “Como que dominado por súbito interesse, ergueu a cabeça e olhou atentamente para o interior sombrio das casinholas sujas pelas quais passavam” (M. p. 20). Ainda neste trecho: “Törless olhava vagamente pela janela para o jardim vazio, em que anoitecia devagar” (M. p. 23).

Para Graciano (2008, p. 14), “a metáfora da janela limita e expõe já pelo seu recorte, seu enquadramento” o que o olhar humano é capaz de apreender. “Um entre-lugar de lugares possíveis”, continua o autor. Gomes (2009, p. 10) destaca que o “estar à janela é captar intensidades” através da alma.

A metáfora da janela pode ser, ainda, uma questão de arte. Para Deleuze a arte proporciona a possibilidade de criação de uma imagem da ficção:

A arte dá uma resposta para isso: dar uma duração ou uma eternidade a este complexo de sensações que não é mais visto como sentido por alguém ou que será sentido por um personagem de romance, ou seja, um personagem fictício. É isso que vai gerar a ficção (DELEUZE, 2005⁴⁰).

A metáfora da janela carrega consigo a idéia de revelação do interior ou do exterior, dependendo da posição do observador (GRACIANO, 2008, p.10). É um entre-lugar de duas possibilidades. O conceito de heterotopia em Foucault serve a essa proposta da janela como esse lugar de justaposição, o lugar da simultaneidade,

Nous sommes à l'époque du simultané, nous sommes à l'époque de la juxtaposition, à l'époque du proche et du lointain, du côté à côté, du dispersé. Nous sommes à un moment où le monde s'éprouve, je crois, moins comme une grande vie qui se développerait à travers le temps que comme un réseau qui relie des points et qui entrecroise son écheveau (FOUCAULT, 2004b, p. 12).

A janela permite, no momento do olhar à janela, conectar-se com o exterior, com a paisagem do recorte cuja apreensão depende da sensibilidade de quem olha. Além disso, a paisagem vista está relativamente ligada à posição de quem olha. Se se está mais à esquerda, ou à direita, mais distante ou mais próximo, essa posição dirá o recorte a ser captado pelo olhar. Como a heterotopia do espelho na exposição de Foucault, a posição do observador provoca mudança no observado,

le miroir fonctionne comme une hétérotopie en ce sens qu'il rend cette place que j'occupe au moment où je me regarde dans la glace, à la fois absolument réelle, en liaison avec tout l'espace qui l'entoure, et absolument irréaliste, puisqu'elle est obligée, pour être perçue, de passer par ce point virtuel qui est là-bas (FOUCAULT, 2004b, p. 15).

A janela separa e liga ao mesmo tempo o dentro e o fora; ela comunica as necessidades e o desejo e nela se dão as possibilidades de o olhar produzir acontecimentos novos. A janela ainda pode ser percebida como um lugar de passagem do ar, da luz, do olhar. Em *O jovem Törless*, quase sempre o observador está posicionado no interior a observar a paisagem à sua volta, então, a janela aparece como possibilidade de percepção de uma paisagem, necessária para a apreensão dos elementos pelos sentidos: cores, nuances, luz, sombra, sentimentos que chegam ao leitor por um jogo de metalinguagem em que o visto e percebido por Törless é relatado por um narrador para seduzir o leitor. Quase todas as menções à janela, são referidas a partir de Törless. Apenas duas vezes, das vinte e quatro em que é citada, a palavra se refere a

⁴⁰ Entrevista de Deleuze a Claire Parnet, traduzida por Bernardo Rieux e disponível em oestrangerio.net desde 06 de agosto de 2005. Como não consta o número de páginas, para facilitar a identificação, a citação faz parte da letra I (de idéia).

outras personagens. Os pais, de dentro do vagão, conseguem um recorte dos fundos do internato, o longo muro e “os campos de um marrom-acinzentado e algumas árvores solitárias” (M. p.18), e, o camponês, expulso por Bozena, grita “uma frase indecente para as janelas no alto” (M. p.35).

O autor posiciona a personagem Törless vinte e duas vezes próximo a uma janela. Dessas vinte e duas citações, em vinte delas o adolescente observa o que se passa lá fora. Há um exterior olhado como um mundo a ser descoberto, como uma experiência a ser vivida. Esse exterior é real e se apresenta ao espectador como experiências novas. A abertura da janela, esse entre-lugar permite um recorte que se mostra ao olhar. Embora o espectador esteja posicionado estrategicamente para observar, para ver, ele não vive a experiência, ele não toma parte da experiência que vê. Esse fora, esse mundo que se dá ao olhar, se dá pela intrusão mesma da janela. Da mesma forma em que o internato se dá como uma passagem permitida para a vida adulta, um ritual de passagem para a tarefa de viver na sociedade:

Törless ainda contemplava o jardim. Pensou ouvir o farfalhar das folhas murchas que o vento acumulava varrendo o chão. Depois chegou o momento de silêncio intenso que sempre antecede a escuridão total. As formas, cada vez mais acolchoadas em meio às trevas, e as cores manchadas pareceram deter-se por um segundo, prendendo a respiração... (M. p. 29).

Ou ainda neste trecho em que Törless não desejando contemplar as figuras de seus interlocutores contempla, pela janela, a imensa superfície branca de tudo: “sentiu que chegara o momento em quealaria com clareza, nitidez, confiança e segurança, sobre as coisas que experimentara, imprecisas e torturantes no começo e depois apáticas e inertes” (M. p. 187).

A primeira exposição de Törless, de fora, a olhar o interior se dá na passagem dos estudantes pelas ruas estreitas, de volta ao Internato, depois de se despedirem dos pais de Törless. Os rapazes passam em duas filas, os passos bem marcados, lançando despidoradamente “piadas em língua eslava” às mulheres mais jovens (M. p. 20). Törless, no entanto, “infinitamente triste” (M. p. 18), espreitava o interior das casas com olhos ardentes porque deseja conhecer a vida paralela que destoa da sua vida regrada. Ele aspira avidamente o ar denso e lascivo que emana dos casebres (M. p. 21).

A segunda exposição de Törless, no exterior, ele se encontra no Internato. E o que chama a atenção é exatamente a falta de janelas. Assim como Baudelaire (1988), no poema XXXV, ‘as janelas’, chama a atenção para a janela fechada exigindo ainda maior sensibilidade para se colher o imaginado:

Quem olha, de fora, através de uma janela aberta, não vê jamais tantas coisas quanto quem olha uma janela fechada. Não há objeto mais profundo, mais misterioso, mais fecundo, mais tenebroso, mais deslumbrante do que uma janela iluminada por uma vela, [Sic] O que se pode ver à luz do sol é sempre menos interessante do que o que se passa atrás de uma vidraça. Nesse buraco negro ou luminoso vive a vida, sonha a vida, sofre a vida (BAUDELAIRE, 1988, p. 60).

Envolto em uma nebulosidade que desce sobre si, Törless perscruta a paisagem em busca de significado para suas sensações e se dá conta da falta da janela para interligar esses dois mundos, o dentro e o fora, de onde Törless, como o poeta, sonha e sofre a vida:

Seu olhar passou vagamente pela parede cinzenta e desprovida de janelas, por trás de sua cabeça. Parecia ter-se debruçado sobre ele, encarando-o, silenciosa. De tempos em tempos descia pela parede um som farfalhante, e uma vida sinistra despertava nela (M. p. 89).

O estilo musiliano flui leve, mas carregado de uma densidade poética por onde deixa fluir o desejo transgressor das fronteiras do dentro e do fora experimentados pela personagem e, por via desta, pelo leitor ávido por essa transgressão que vem do exterior da linguagem. A metáfora da janela, que inicialmente quer explorar a passagem intimista da personagem na sua busca de si, no descobrimento da sexualidade, acaba por se desdobrar em uma metáfora da linguagem. Sobre essa transgressão da linguagem literária, Foucault assim se expressa:

De fato, o acontecimento que fez nascer o que no sentido estrito se entende por “literatura” só é da ordem da interiorização em uma abordagem superficial; trata-se muito mais de uma passagem para “fora”: a linguagem escapa ao modo de ser do discurso – ou seja, à dinastia da representação - e o discurso literário se desenvolve a partir dele mesmo, formando uma rede em que cada ponto, distinto dos outros, a distância mesmo dos mais próximos, está situado em relação a todos em um espaço que ao mesmo tempo os abriga e os separa (FOUCAULT, 2009a, p. 221. Grifo do autor).

Nesse mesmo sentido, a transgressão aponta para um limite, a linguagem se faz transgressão pelo limite que a quer contornar num jogo obstinado de cerco e de liberdade. Assim,

a transgressão é um gesto relativo ao limite; é aí, na tênue espessura da linha, que se manifesta o fulgor de sua passagem, mas talvez também sua trajetória na totalidade, sua própria origem [...] o limite e a transgressão devem um ao outro a densidade de seu ser (FOUCAULT, 2009a, p.32).

A linguagem da sexualidade, que esteve por muito tempo na sombra, segundo Foucault, encontrou uma verdade natural, “que somente hoje nossa perspicácia positiva permite decifrar, antes de ter o direito de aceder enfim à plena luz da linguagem”

(FOUCAULT, 2009a, p. 28). Em Sade e em Bataille a linguagem da sexualidade se desnuda em transgressão dos limites – uma sexualidade moderna. Musil apanha esse sentido em Törless, fazendo-o refletir, do exterior, sobre a ausência das janelas como passagem para exteriorizar sua intimidade. A falta reduplica o sentido de impossibilidade de enxergar dentro de si mesmo, enxergar a dimensão que a sexualidade pode assumir. Sua sexualidade ainda se esconde na sombra e ele sente que é preciso trazer à luz as vozes que sussurram desde seu inconsciente e irradiam por todo seu corpo. A falta pontua a necessidade de transgressão. Aqui a transgressão vai principiar o movimento de encontrar o limite para transgredi-lo, movimento constante dentro do qual se abre o ilimitado e um limite novo se interpõe, que possibilita a reinvenção de um assujeitamento novo pela linguagem. Em Foucault tem-se a seguinte asserção que indica a possibilidade de a luz incidir sobre a sexualidade de Törless, ainda envolta “em nevoeiro pálido e frio” (M. p. 89): “A transgressão se abre sobre um mundo cintilante e sempre afirmado, um mundo sem sombra, sem crepúsculo, sem essa intromissão do não que morde os frutos e crava no seu núcleo sua própria contradição” (FOUCAULT, 2009a, p. 34).

Se a janela remete à passagem da luz que, por sua vez, remete ao sagrado, a falta da janela, nesse caso de Törless, denuncia o afastamento do sagrado, o advento da transgressão instaurando esse movimento que ao mesmo tempo em que rompe com os limites, encontra essa linha que lhe fecha o cerco para ser novamente rompido em movimento sucessivo de transgressão e cercamento (FOUCAULT, 2009a, p. 32). A sexualidade, em Sade e Bataille, encontrou o universo da linguagem impondo leis que ela, a sexualidade, mesma viola (FOUCAULT, 2009a, p. 45). No caso do romance de formação, Törless está posicionado exatamente no encontro do mundo real, palpável e sólido, que é o mundo dos pais, do internato com suas regras, dos professores, e esse outro mundo que está prestes a descobrir, que é sua sexualidade. Ele se dá conta de que sua sexualidade, “como as coisas que seguem sempre adiante, até o infinito” (M. p. 84), ultrapassa o entendimento, é algo selvagem, aniquilador que se opõe ao “céu imenso, silencioso, a fitá-lo lá de cima” (M. p. 85). Esse deslumbramento diante da descoberta da sexualidade é seguido da sensação de estar sendo observado, sensação da qual não consegue se esquivar, nem explicar, e que o tortura pela falta das palavras. Ele ainda não consegue estabelecer claramente a relação entre Bozena, a mulher que recebe os rapazes, e Basini, escravo sexual de Beineberg e Reiting (M. p. 85).

A falta das janelas indica a impossibilidade de olhar para dentro de si nesse momento em que ele sente a irrefutável pulsação da libido ao mesmo tempo em que é observado por um céu silencioso e distante a marcar o limite. A erupção do desejo latejante por todo o corpo provoca o deslocamento das fronteiras – dentro e fora – e anuncia o distanciamento do sagrado. Törless, esvaziado de si, ainda não compreende com clareza o que sente, e por que seu corpo é tomado por essa vida sinistra e farfalhante que ele transfere para as coisas. O ser do homem, que para Bachelard por vezes está encerrado no exterior, na experiência do fora de si, está em nascimento: “E, se o que queremos determinar é o ser do homem, nunca estamos certos de estar mais perto de nós ao recolhermo-nos em nós mesmos, ao caminharmos para o centro da espiral; frequentemente, é no âmago do ser que o ser é errante” (BACHELARD, 2003, p. 218).

Essa trama que para Törless se constitui numa experiência do exterior encontra fundamento em Foucault sobre a experiência da sexualidade que muda a paisagem linguística. Segundo ele, “a partir do dia em que nossa sexualidade começou a falar e a ser falada, a linguagem deixou de ser o momento do desvelamento do infinito; é em sua densidade que fazemos daí em diante a experiência da finitude e do ser” (FOUCAULT, 2009a, p. 45). Ainda para Foucault, a sexualidade moderna marca a ausência do sagrado, percebida por Törless a distância e em silêncio, e a morte do homem, os limites e sua transgressão.

2.2 A modernidade de Törless

Para Foucault há uma marca de descontinuidade nos últimos anos do século XVIII quando o quadro das identidades se desfaz, fazendo surgir em seu lugar espaços outros onde alojar o saber. Segundo o autor, “é um acontecimento radical que se reparte por toda a superfície visível do saber e cujos signos, abalos, efeitos podem-se seguir passo a passo” Foucault (2007, pp. 297-8). A modernidade criou um novo ser humano bem mais complexo do que se sabia até então. Na modernidade o sentimento e a razão dividem o mesmo espaço. Como os trilhos de *O Jovem Törless*, razão e instinto correm em pistas paralelas. As linhas da ferrovia, paralelas, com seus traços sombrios, (M. p.7) fornecem uma imagem para o que se desenrola no corpo do romance e indicam como se dá a evolução espiritual de Törless. Nesse contexto, Musil assinala em Törless a figura

moderna de homem tal qual um Baudelaire tardio a encerrar ao mesmo tempo o mundo exterior ao artista e o próprio artista.

O mundo se apresenta dividido em dois para Törless e ele busca compreender a relação que há entre esses mundos cujas relações lhe parecem desconectadas: “a tensão, à espreita de um mistério grave, e a responsabilidade de lançar o olhar sobre relações da vida ainda não sabidas!” (M. p. 30). Como indivíduo da modernidade, Törless se apresenta como um indivíduo possuidor de dois lados: o instinto e a razão coexistindo lado a lado, em pistas paralelas. A imagem da pequena estação com suas linhas férreas de traços sombrios correndo paralelas (M. p. 7), as duas acácias postadas de ambos os lados da estrada de acesso à estação, dão conta dessa dualidade já na página de abertura. Ao longo do romance outros elementos, também duais, vão dando plasticidade ao desenvolvimento espiritual da personagem protagonista. Törless não sabe explicar o que é, não tem palavras para expressar o que sente, o que percebe, mas “pressentia: existe algo aí ainda muito difícil” (M. p.30).

Os dois mundos aparecem distintos, desconectados, paralelos como os trilhos:

Pareciam excluir-se mutuamente. Mundos de tal forma incompreensíveis que Törless se sentia dilacerado entre dois mundos: um sólido e burguês, no qual tudo acontecia de modo sensato e regrado, como estava habituado em casa; outro aventureiro, sombrio, misterioso, sanguíneo, com surpresas inimagináveis (M. p. 54).

Para acentuar o sentido da dualidade, Musil recorre ao uso de palavras que expressam oposição, como por exemplo:

Um risco claro na escuridão (M. p. 30)

O intelecto e a alma (M. Pp. 30-2; 68-9;78-9; 83-6 etc.)

Necessidade de distinguir entre o bom e o mau (M. p.54)

A figura de Napoleão convivendo lado a lado com um filósofo e santo hindu (M. p. 78)

O espiritual e o sensual, as leis da mecânica e as regras sagradas (M. Pp. 78-9)

Entre a vigília e o sono (M. p. 85)

A força da vida e a força da morte (M. p. 167)

A fina teia entre o racional e o misterioso (M. Pp. 186-9)

Há também, algumas figuras que, de certo modo, estão em oposição dentro do romance:

As mãos rudes e quentes do camponês e as mãos aristocráticas e frias (M. Pp. 35 e 41)

Os jovens senhores do Internato e os filhos dos camponeses (M. p.37)

O sinhozinho devasso e as pessoas vulgares (M. p. 38)

A mãe como um anjo, submetida aos valores burgueses da razão, da bondade e da moral contrapondo-se a Bozena como figura da sensualidade (M. Pp. 42-3)

Basini que despenca misteriosamente do mundo brilhante e regulado para o mundo obscuro da devassidão e da baixaza (M. Pp. 56-60).

Desse modo, a dualidade entre as sensações e o próprio corpo vai compondo o cenário por onde transitam além de si próprio, também, as outras personagens do romance. Todo o espaço das sensações experimentadas por Törless está relacionado ao corpo. O corpo que sente, o corpo que vê o corpo do outro. As marcas do corpo transformam-se em possibilidades de experimentar outros papéis socialmente sob censura pelo recurso da sanção normalizadora do comportamento (FOUCAULT, 2004a, p. 160). Por outro lado, ainda conforme Foucault, o desaparecimento dos suplícios como espetáculo, no fim do século XVIII, “é também o domínio sobre o corpo que se extingue” (FOUCAULT, 2004a, p. 14). Nesse sentido, segundo o autor, a alma será então o espaço do disciplinamento.

Se não é mais ao corpo que se dirige a punição, em suas formas mais duras, sobre o que, então, se exerce? A resposta dos teóricos – daqueles que abriram, por volta de 1780, o período que ainda não se encerrou – é simples, quase evidente. Dir-se-ia inscrita na própria indagação. Pois não é mais o corpo, é a alma. À expiação que tripudia sobre o corpo deve suceder um castigo que atue, profundamente, sobre o coração, o intelecto, a vontade, as disposições (FOUCAULT, 2004a, p. 17).

A dualidade corpo/alma está presente no disciplinamento de Basini. É a alma de Basini o objeto de punição: será corrigida, punida pelo benefício da conversão.

Essa dualidade na vida de Törless é sentida também quando por alguma razão algo traz a lembrança de coisas passadas que se misturam com a sensação do presente. Na memória da infância, esquecido na floresta, entre as árvores, essa experiência inspira em Törless o sentimento de insegurança e solidão. A solidão absoluta se associa à idéia da mulher que cuida, mas também a uma idéia de degradação monstruosa, que remete a outros episódios da vida adolescente. A taverna de Bozena traz essa ligação com a infância, ou com algo desagradável da infância. A figura da mulher (a criada que cuida e descuida) se mistura à da prostituta Bozena. Na infância, Törless é esquecido, entregue a si mesmo, enfrenta o medo do abandono, do desamparo, se sente inseguro e frágil. Na adolescência, no quarto de Bozena, Törless enfrenta a angústia do abandono, longe da segurança da casa, fragilizado, sozinho, outra vez entregue a si mesmo. A floresta escura, as árvores ameaçadoras, a sensação de perda são recuperadas por Törless na solidão do quarto de Bozena. A intensidade do sofrimento da infância puxa-o

de volta à infância pela agudeza da sensação que era obrigado a suportar, com Bozena, “nu e despojado de tudo” (M. p. 38). É essa sensação de perda de tudo que o leva de volta à infância, cada vez que comparece ao quarto de Bozena, cuja presença, para Törless, era um culto de sacrifício cruel a si mesmo, “que deixava um ressaibo amargo” (M. p. 39). Nessas horas, tal como na infância, esquecido na floresta, Törless deseja jogar-se ao chão e gritar de desespero.

Ainda no quarto de Bozena, Törless é levado de volta ao lar, com a família, em seu mundo discreto e regulado das gentilezas, da dignidade, do porte aristocrático. Törless se descobre comparando seu mundo, ao mundo da taverna; sua mãe tão pura, com Bozena e sua degradante e aviltada vileza. Embora tentasse se livrar de tão repugnantes pensamentos, Törless não consegue desvencilhar a mãe, de Bozena. Isso provoca nele uma sensação de degradação infame a que se submete por vontade própria. O cenário do quarto de Bozena faz aflorar em Törless a lembrança da infância, os momentos de maior proximidade dos pais, a alegria da mãe, a voz da mãe, e isso provoca uma dor aguda em Törless que desconfia de que aquele riso da mãe, aquela canção a meia voz insinuava algo ainda desconhecido a respeito do comportamento dos pais. Törless teme que entre a mãe e o pai possa haver algum contato físico como o seu contato com Bozena (M. Pp. 42-4), e essa atitude soa algo inadmissível para o desconfiado Törless. A memória da infância misturada à presença de Bozena no quarto exíguo induz o sentimento de insegurança e de solidão absoluta. Esse sentimento Törless inconscientemente associa à figura da mulher que devia cuidar e descuida (a mãe que em seu envolvimento com o pai faz com que Törless se sinta abandonado e a criada que o perde na floresta). A figura da mulher está aí bem relacionada à degradação moral em que se encontra a personagem como a oferenda de um culto bestial. Törless se sente o próprio sacrifício. Esse ato sacrificial vai também, mais tarde, se materializar em Basini.

O movimento para o interior da personagem está claramente explícito no movimento similar que a lua faz ao espiar, através da janela o interior da taverna, mais precisamente o quarto de Bozena (M. p. 43). Esse deslocamento para o interior ilumina o caráter ainda por conhecer da personalidade de Törless. Traz para o conhecimento do leitor a frágil evolução da personagem, dividida entre dois mundos, entre as sensações e a racionalidade, entre o imaginário e o real. Törless deve aprender a ver esses dois mundos como lados diferentes do mesmo objeto, como parte integrante da vida que se apresenta ora racional, ora instintiva. A experiência humana é a experiência do instinto

apresentada nas demonstrações de compreensão do inexplicável e irracional, as epifanias de Törless. Ao apanhar o sentido nos elementos que se contrapõem, o protagonista apanha ou tenta apanhar o sentido da própria existência. Ou, o sentido das coisas que seguia sempre adiante. Quando pensa ter se apropriado do sentido do mundo, este se afasta para mais além, vivo e ameaçador a zombar de si (M. p. 84). O infinito sensível ao corpo e à mente entre a vigília e o sono para Törless guarda semelhanças com a realidade da infância.

Assim como um número imaginário, a raiz quadrada de -1 , é uma pura ficção que não se relaciona com nada de concreto no universo, mas, que em certas equações matemáticas pode ter uma função real, também o infinito não deixa de ter uma função na realidade cotidiana que é palco da formação de Törless. Assim,

Uma idéia lhe viera de repente, durante as aulas de matemática. Nos últimos dias seguira as aulas com especial interesse, pois pensava: Se isso que estão dizendo aí for realmente preparação para a vida, deve-se referir a alguma das coisas que estou procurando. E pensara exatamente em matemática – ainda por causa daquelas idéias sobre o infinito. Com efeito, no meio da aula, aquilo varara sua cabeça como um raio ardente. Logo depois de terminar a aula, sentara-se junto de Beineberg, por ser o único com quem podia falar sobre uma coisa assim. [...]
Agora sentia um respeito novo pela matemática, pois de súbito ela passara de uma tarefa morta a uma coisa viva. E por causa desse respeito sentia certa inveja do professor, que devia estar familiarizado com todas essas relações, e carregava seu conhecimento como a chave de um jardim fechado (M. Pp. 98,101).

Desse modo, Törless abre passagem para o desvelamento, para a revelação daquilo de que se carrega sua formação. Sua busca pelo saber a respeito de si mesmo e do mundo esbarra naquilo que Bachelard chama de obstáculos:

O conhecimento do real é luz que sempre projeta algumas sombras. Nunca é imediato e pleno. As revelações do real são recorrentes. [...] no fundo, o ato de conhecer dá-se contra um conhecimento anterior, destruindo conhecimentos anteriores, superando o que, no próprio espírito, é obstáculo à espiritualização (BACHELARD, 2011, p.17).

Törless entende que existem coisas para conhecer que estão fora do alcance dos pensamentos (M. p. 61), e reconhece a possibilidade de passagem para esse conhecimento. Uma via paralela, um caminho, que leva para dentro e fora do mundo dos instintos e retorna ao mundo da existência cotidiana. Uma via da escuridão para a luz.

Para Törless, Basini dá vida a esse movimento que vai do mundo conhecido ao desconhecido. De colega de classe, indivíduo da mesma classe social, “um rapaz como ele próprio” (M. p. 60), Basini despenca para uma dimensão outra numa transformação

inesperada em que o ser humano já não é mais o mesmo. A mãe, também representa para Törless esse mesmo duplo, passando da figura solícita da infância, para a mulher que passeia de braço dado com o pai, no fim de tarde, cantando a meia voz uma canção que não se parece com a canção para o filho (M. Pp. 43-4). Nessas lembranças, Törless pressente algo desconhecido ainda, incerto, mas que indica haver aí algo profundo que ele necessita compreender e do qual tenha que se defender. A mãe e Basini são atores que alternam um drama bem sucedido, aristocrático, com a vida corriqueira e medíocre; que alternam suas vidas entre dois mundos cujas fronteiras se tocam (M. p. 61). Os dois conservam aquilo que Foucault chama de “imagem dissimulada de um companheiro sempre oculto, mas que sempre se impõe com uma evidência inquietadora; um duplo a distância” (FOUCAULT, 2009a, p. 236). A interioridade do sujeito, continua Foucault, atraída para fora de si, o despoja de sua identidade, “o esvazia e o divide em duas figuras gêmeas”. O estranho duplo de Thomas⁴¹, citado por Foucault, aparece subsumido em Basini e na sr^a. von Törless. O infinito é a descrição para esse desmembramento da personalidade que Törless reconhece como um longínquo e incorpóreo reflexo. Há uma conexão ainda por conhecer entre a teoria dos números imaginários e esse infinito. É a racionalidade absorvendo a irracionalidade para se tornar vida; ou, o obscuro mundo dos sentidos que subjaz ao iluminado mundo da razão. Há “uma segunda vida das coisas, uma vida secreta e despercebida” (M. p. 189) que ele, Törless, começa a perceber. Tanto a mãe quanto Basini figuram os números imaginários que ele, Törless, tenta desvendar.

Assim, tal como um Tântalo amaldiçoado, Törless tenta alcançar e agarrar intelectualmente o sentido do mundo, mas este sempre se afasta e se evapora. Suas experiências conduzem a uma trajetória infinita em que o objetivo está sempre mais adiante. Sua *fata Morgana* irracional e incompreensível, sem palavras na linguagem da lógica e da razão (M. p. 81), “sempre adiante, até o infinito” (M. p. 84).

Na escolha de Maeterlinck⁴² como epígrafe do romance, já é possível apanhar esse sentido de fugidio, de dualidade. A impossibilidade de voltar das profundezas para o estado da razão e da linguagem com as pérolas garimpadas apontam para o vazio, para o nada. A gota d’água do mar não tem a mesma dimensão quando presa entre os dedos.

⁴¹ Personagem de Maurice Blanchot que encontra o seu duplo, Dom, referido por Foucault em O Pensamento do Exterior. Ditos e escritos III. 2009a.

⁴² Maurice Maeterlinck, *Les trésor des Humbles* 1896. O Tesouro dos Humildes. Trad. Maria José Sette Ribas, 1951.

Törless se sente cortado de seus próprios sentimentos, seu próprio ser emocional dividido entre as próprias reações diante da pureza de caráter, o mundo regrado, e da consciência do prazer pervertido e secreto, o mundo ardente e devastador (M. Pp. 32,61, 88, 94, 96).

Törless apreende a dualidade das coisas. Apreende as fronteiras indelévels da vida humana e os liames muito tênues entre essas fronteiras (M. p. 61) indelévels, segundo Foucault (2009a, p. 236). O sensual, a vida dos instintos, mescla-se à existência da racionalidade instituída e regulada pelas forças secretas da civilização. Essa capacidade de apreensão sinaliza a modernidade marcada pela presença do homem – “um duplo empírico transcendental”, no dizer de Foucault, de quem é esta longa citação.

Pois o limiar da nossa modernidade não está situado no momento em que se pretendeu aplicar ao estudo do homem métodos objetivos, mas no dia em que se constituiu um duplo empírico-transcendental a que se chamou *homem*. Viu-se então aparecer duas espécies de análises: as que se alojaram no espaço do corpo e que, pelo estudo da percepção, dos mecanismos sensoriais, dos esquemas neuromotores, da articulação comum às coisas e ao organismo, funcionaram como uma espécie de estética transcendental; aí se descobria que o conhecimento tinha condições anatomofisiológicas, que ele se formava pouco a pouco na nervura do corpo, que nele tinha talvez uma sede privilegiada, que suas formas, em todo o caso, não podiam ser dissociadas das singularidades de seu funcionamento; em suma, que havia uma *natureza* do conhecimento humano que lhe determinava as formas e que podia, ao mesmo tempo, ser-lhe manifestada nos seus próprios conteúdos empíricos. Houve também as análises que, pelo estudo das ilusões da humanidade, mais ou menos antigas, mais ou menos difíceis de vencer, funcionaram como uma espécie de dialética transcendental; mostrava-se assim que o conhecimento tinha condições históricas, sociais ou econômicas, que ele se formava no interior de relações tecidas entre os homens e que não era independente da figura particular que elas poderiam assumir aqui ou ali, em suma, que havia uma *história* do conhecimento humano que podia ao mesmo tempo ser dada ao saber empírico e prescrever-lhe suas formas (FOUCAULT, 2007, pp. 439 e 440. Grifo do autor).

A temática da modernidade ainda pode ser apreendida no romance pela indicação de Kant feita pelo professor de matemática ao ser questionado por Törless sobre o infinito, sobre os números imaginários e as retas paralelas que se cruzam no infinito (M. Pp. 98-108). Ao ouvir a referência a Kant, Törless supõe que é possível o domínio dos princípios inerentes à natureza dos pensamentos, dada a importância do filósofo, afinal Kant “era a última palavra em filosofia” (M. p. 105) e era sabido que ele “resolvera definitivamente todos os problemas da filosofia” (M. p. 106).

Nesse sentido, a referência a Kant se faz pertinente pela sua contribuição a respeito da noção de um sujeito que conhece e que é, ao mesmo tempo, objeto do

conhecimento, de acordo com Foucault (2007, p. 430) “ o homem aparece com sua posição ambígua de objeto para um saber e de sujeito que conhece”. Segundo o autor, a crítica kantiana marca o limiar de nossa modernidade (FOUCAULT, 2007, p. 334). Ainda de acordo com Foucault (2005), a resposta de Kant ao jornal *Berlinische Monatsschrift* levanta pontos elucidativos quanto à idéia do homem na modernidade. A respeito do texto kantiano, Foucault assim se expressa:

A hipótese que eu gostaria de sustentar é de que esse pequeno texto se encontra de qualquer forma na charneira entre a reflexão crítica e a reflexão sobre a história. É uma reflexão de Kant sobre a atualidade de seu trabalho. Sem dúvida, não é a primeira vez que um filósofo expõe as razões que ele tem para empreender sua obra em tal ou tal momento. Mas me parece que é a primeira vez que um filósofo liga assim, de maneira estreita e do interior, a significação de sua obra em relação ao conhecimento, uma reflexão sobre a história e uma análise particular do momento singular em que ele escreve e em função do qual ele escreve. A reflexão sobre “a atualidade” como diferença na história e como motivo para uma tarefa filosófica particular me parece ser a novidade desse texto (FOUCAULT, 2005, p. 341. Grifo do autor).

A questão central de Kant, segundo Foucault, é o presente. Importa para a compreensão da modernidade o momento presente. Para Foucault, com esse texto entra na história do pensamento uma questão que a filosofia moderna não respondeu e da qual ainda não conseguiu se desembaraçar, e que determinou, pelo menos em parte, a maneira de pensar e agir (FOUCAULT, 2005, p. 335). Foucault aponta três maneiras pelas quais se analisa o presente: uma época do mundo distinta das demais e à qual se pertence; um acontecimento do qual se percebe os sinais a decifrar; o presente como aurora de um mundo novo (FOUCAULT, 2005, pp. 336-7), e nenhum desses modos explicita a forma pela qual Kant apreende o sentido de *Aufklärung*. De acordo com Foucault, Kant propõe que o termo seja entendido como uma “saída” (grifo do autor), como um “processo que nos liberta de nossa minoridade” (p. 337). Minoridade da qual o homem próprio é culpado pelo não uso do próprio entendimento e por se deixar conduzir sob a tutela de outro. *Sapere aude*, anuncia Kant como o filósofo do seu tempo. Ousar saber aponta para a atitude de pensar por si mesmo, sem a interferência de outro indivíduo no modo de pensar e agir. Sobre isso Foucault chama a atenção nesse trecho,

Kant indica imediatamente que a saída que caracteriza a *Aufklärung* é um processo que nos liberta do estado de “menoridade”. E por “menoridade” ele entende um certo estado de nossa vontade que nos faz aceitar a autoridade de algum outro para nos conduzir nos domínios em que convém fazer uso da razão. Kant dá três exemplos: estamos no estado de “menoridade” quando um livro toma o lugar do entendimento, quando um orientador espiritual toma o lugar da consciência, quando um médico decide em nosso lugar a nossa dieta (observamos de passagem que facilmente se reconhece aí o

registro das três críticas, embora o texto não o mencione explicitamente). Em todo caso, a *Aufklärung* é definida pela modificação da relação preexistente entre a vontade, a autoridade e o uso da razão (FOUCAULT, 2005, p. 337. Grifo do autor).

Nesse sentido, a minoridade indica a sujeição à tutela, porém se o próprio homem é culpado do estado de minoridade, significa que o homem é responsável por esse estado. E, a negação desse estado implica a maioridade. Implica então, o uso da razão liberta da tutela. Se a tutela para Kant tem origem no próprio indivíduo, no fato de não ousar saber, por outro lado, a consciência da culpa do estado de minoridade já por si só aponta para uma disposição para a saída da minoridade em direção à maioridade, ao uso livre da razão. Isso significa assumir uma maioridade em relação à razão. Porém, não está posto que essa transferência de estado seja algo fácil, não significa a superação de um estado pelo outro. Foucault adverte que essa é uma mudança histórica na ordem do saber (FOUCAULT, 2005, p. 338). É ao mesmo tempo um processo coletivo enquanto uso público da razão, e individual, quando o uso se faz de forma voluntária. Ou seja, ao atingir a maioridade, a humanidade fará uso livre da razão, porém, a história não transcorre por si mesma, é um processo cuja construção o homem deve realizar. O sujeito responsável pela tutela, será também o responsável pela emancipação. Ocorre daí que as duas posições podem conviver: a humanidade reconhece a culpa pelo estado da tutela e ao mesmo tempo, é convocada por Kant, ousar saber sem a tutela. Nessa convivência dos dois estados, reside o caráter da modernidade. O que define a modernidade não é o uso livre da razão, mas sim a contradição entre a tutela e a liberdade. A minoridade quanto ao uso da razão não foi de todo superada, apesar de Kant, nem a autonomia de fato atingida (FOUCAULT, 2005, p. 351). A modernidade, continua Foucault, é a época do esclarecimento, a *Aufklärung*, mas a humanidade não está esclarecida. E somente o será quando de fato, o homem for capaz de seguramente fazer uso da razão sem ser dirigido por outro. Esse processo está em andamento – nas ciências – dentro dos limites do conhecimento sobre o mundo físico, o homem é o sujeito do conhecimento sem interferências que o tornam submisso. Por outro lado, há nas relações sociais e em uma série de outras circunstâncias, nas quais o uso livre da razão está longe de ser realidade. São de fato as normas de conduta, as fórmulas e os preceitos, instrumentos que ainda prendem o homem à sua minoridade. Kant, segundo Foucault, se mostra otimista de que há evidências de que a humanidade caminha em direção de uma subjetividade emancipada. Trata-se, no entanto, de uma

trajetória histórica cuja dimensão se estende em duas direções: o homem moderno como sujeito da razão transcendental – e isso tem origem na filosofia kantiana – e o sujeito que vive, fala e trabalha cuja origem reside nas ciências humanas (FOUCAULT, 2007, pp. 335-6). A modernidade, então, se coloca como palco onde, em permanente atuação, está o homem que é ao mesmo tempo, sujeito universal e sujeito das experiências humanas. “O homem apareceu como um duplo empírico e transcendental”, (p. 443). A duplicidade é o que configura essa dimensão histórica da modernidade. A direção de uma subjetividade livre no sentido objetivo tomada pelo homem que trabalha para atingir essa objetividade, mas que não comporta exatamente o homem na sua dimensão dupla. Segundo Foucault, o *cogito* não é o bastante para comportar um modo de ser tal, porque

O homem é um modo de ser tal que nele se funda esta dimensão sempre aberta, jamais delimitada de uma vez por todas, mas indefinidamente percorrida, que vai, de uma parte dele mesmo que ele não reflete num *cogito*, ao ato de pensamento pelo qual a capta; e que, inversamente, vai desta pura captação ao atravancamento empírico, à ascensão desordenada dos conteúdos, ao desvio das experiências que escapam a si mesmas, a todo o horizonte silencioso do que se dá na extensão movediça do não-pensamento (FOUCAULT, 2007, p. 445. Grifo do autor).

Ainda assim, porque é duplo empírico-transcendental, continua o autor, “o homem é também lugar do desconhecimento”. De acordo com o autor (2005), se se entende a *Aufklärung* como saída do estado de minoridade, então a *Aufklärung* é aquilo que o homem não é. Ou seja, no que diz respeito a preceitos e regras, regulação e todos os instrumentos mecânicos do uso da racionalidade, o homem continua preso a uma minoridade difícil de ser rompida. Daí que a transformação do espírito para arrancar-se à minoridade em todos os aspectos referentes às ciências, à religiosidade, à moral, às relações sociais ainda não se realizou plenamente, mas que, em Foucault, está em vias de acontecer, porque “o homem é incessantemente chamado ao conhecimento de si” (FOUCAULT, 2007, p. 445).

Segundo Foucault, Kant não se mostra pessimista quanto ao esclarecimento. Para Kant, a maioria do homem é a meta final da história. É responsabilidade do homem, portanto, o alcançar o esclarecimento. Foucault ressalta aspectos do pensamento para a emancipação e reconhece no pequeno texto *Was ist Aufklärung?*, que Kant quer entender a necessidade de uma transformação de si para que o homem saia de seu estado de minoridade. Isso implica dizer que embora se esteja no esclarecimento, há um trabalho humano a ser realizado nesse sentido. Foucault ainda esclarece a

ambiguidade no texto kantiano: um fato que não se pode negar de um lado, e do outro, uma tarefa a realizar. Dois pontos que indicam dois pólos opostos entre si, cujo equilíbrio se desdobra em uma dimensão histórica e objetiva que foge à intervenção do indivíduo, mas que ao mesmo tempo é dependente de cada indivíduo. O entendimento dessa questão, de acordo com Foucault, remete às críticas kantianas. De fato, a *Aufklärung* se efetiva sob o conselho da crítica cujo papel é “definir as condições nas quais o uso da razão é legítimo para determinar o que se pode conhecer, o que é preciso fazer e o que é permitido esperar” (FOUCAULT, 2005, p. 340) e (2007, p.371).

Portanto, à tarefa de emancipação perpassa a elaboração de uma visão de mundo autônoma do ponto de vista científico, moral e religioso. A novidade em Kant não reside nas possibilidades de se fazer ciência, mas em estabelecer em que condições a ciência se apresenta. Uma vez que o presente é demarcado pela dinâmica do esclarecimento, que saberes estão em jogo para atender às suas exigências? Responder a esse questionamento em relação às exigências do presente indica a saída da minoridade e a entrada de vez na maioridade. A saída do passado e a entrada no presente. A ciência elaborada pela razão autônoma indica o que se pode saber, e, ao se examinar as condições para que a ação seja fruto da liberdade humana tem-se a resposta ao que se deve fazer, a autonomia moral, o uso da razão prática, da ação. O uso da razão sem a interferência daquilo que é exterior ao homem responde à questão sobre o que é permitido esperar com um sentido especial na história humana por indicar a autonomia do juízo.

2.2.1 Törless e Baudelaire

A análise da modernidade em Törless permite uma aproximação entre Törless e Baudelaire. Este é, segundo Foucault (2005), como uma atitude da modernidade, “essa atitude voluntária, difícil, consiste em recuperar alguma coisa de eterno que não está além do instante presente” (2005, p. 342).

Foucault reconhece no pequeno texto de Kant, “o esboço do que se poderia chamar de atitude de modernidade” (FOUCAULT, 2005, p.341). Atitude cuja referência mais sólida Foucault reconhece em Baudelaire – “uma das consciências mais agudas da modernidade” (p. 342). Para Foucault, o transitório, o fugidio, o contingente de que fala o poeta indica a assunção de uma atitude voluntária para recuperar alguma coisa de eterno que não está além, nem antes, mas no presente. A atitude de modernidade como

atitude de sentir, de pensar e agir que se dá como experiência aberta para o futuro responde ou tenta responder a essas questões: que há para se saber? Que se deve fazer? Que se é permitido esperar? Atitude que tenta apreender o que há de heróico no presente que o torna distinto da moda. Baudelaire distingue a atitude de modernidade daquilo que ele chamou de flunar. Flunar seria algo mais como observar e guardar na lembrança, enquanto a atitude de modernidade teria um objetivo elevado, de imaginação viva, que “vai destacar da moda o que ela tem de poético no histórico” (FOUCAULT, 2005, p. 343). Para Baudelaire, segundo Foucault, o pintor da vida moderna é aquele que enquanto o mundo silencia, ele se entrega ao trabalho de transfigurá-lo. Transfiguração que, de acordo com Foucault, “não é anulação do real, mas o difícil jogo entre a verdade do real e o exercício da liberdade” (p.343). O que deriva daí é que a atitude de modernidade se constitui num exercício de contradição: não é apenas uma relação com o presente, mas uma relação consigo mesmo, tomando a si mesmo como objeto de uma elaboração que busca inventar-se a si mesmo. Embora a modernidade proponha o difícil jogo entre a verdade e a liberdade, ela não liberta o homem no seu ser, mas impõe a tarefa de elaborar-se a si mesmo, e essa elaboração não ocorre como um acontecimento histórico ou político. “Mas em um lugar outro que Baudelaire chama de arte” (FOUCAULT, 2005, p. 344).

Ainda de acordo com Foucault, Baudelaire se reconhece como poeta e reconhece a existência da poesia, pois como poeta ele produz poesia. E isso se dá como uma atitude de inventar a si mesmo e não como aceitação de si. O poeta apanha a modernidade na busca por recuperar alguma coisa no presente, o eterno no fugidio, ao assumir a atitude dessa busca diante desse constante movimento. Ao apontar Baudelaire como poeta da modernidade, Foucault considera os traços característicos de sua poesia, embora se contente em apresentar o Baudelaire crítico da pintura contemporânea. Ora, o pintor⁴³ eleito por Baudelaire é por si só contraditório. Diferentemente dos que buscam sacralizar o presente, o pintor assegura uma visão reconstituidora dos acontecimentos. Solitário e sutil ele busca retirar do histórico o que há de poético. Ele capta o presente no movimento da multidão para o subsequente exercício da criação solitária enquanto o mundo, daquele presente percebido, repousa. O poeta da modernidade também é aquele que anda solitário buscando apreender o presente e retirar dele elementos para sua poesia. Ele é solitário e não encontra seu lugar

⁴³ Constantin Guys (1802-1892), holandês, correspondente ilustrador da guerra da Criméia para jornais britânicos e franceses.

na modernidade e, por isso mesmo, em sua prática de liberdade, que é sua poesia, confronta o real e, ao mesmo tempo, respeita e transgride a realidade que ele apreende. É preciso recordar que o presente não comporta o poeta, por isso ele se retira do presente para a realização da sua obra. Conforme Borges,

o paradoxo que esse tipo de obra enfrenta é justamente o de legar um sentimento do contemporâneo enquanto é recusada pela parte da sociedade que não consegue resolver completamente seus vínculos de atualização, sendo esta a razão pela qual toma o anacrônico por elemento nocivo (BORGES, 2014, p. 131).

Conforme esse mesmo autor, “qual é o tempo do poeta”? (BORGES, 2014, p. 130). O poeta vive na contramão dos acontecimentos da modernidade embora retire desses acontecimentos os motivos da sua poesia. O poeta é um indivíduo, na multidão. Sua sensibilidade brota e se perde na multidão. A sensibilidade do poeta é sua essência, é o que dá a ele a identidade, é o que o distingue da multidão. Suas escolhas, no caso daquilo que sua sensibilidade apreende na multidão, são também as escolhas dos outros que operam sobre si. O poeta sofre o desamparo e está envolto pela solidão.

Retomando a leitura de Foucault sobre Kant, “é preciso considerar a *Aufklärung* como um processo do qual os homens tomam parte coletivamente e um ato de coragem a realizar pessoalmente” (FOUCAULT, 2005, p. 338). Os homens são ao mesmo tempo elementos e agentes desse processo. Enquanto fazem parte do processo, são atores e enquanto atuam voluntariamente o processo se produz. Nesse caso o poeta é ao mesmo tempo ator dentro da modernidade em construção e um elemento enquanto atua na modernidade que se produz. Porém a atuação do poeta se faz dentro de uma nova configuração cultural em que poeta e poesia estão deslocados, suas existências são de outra ordem. Na concepção cultural moderna, poeta e poesia precisam ser compreendidos na diferença que suas presenças instalam. O poeta tenta alcançar sua identidade para responder o que é ser moderno? O que é arte nesse novo solo?

Ainda segundo Foucault (2005), ao atribuir o caráter transitório e o caráter eterno à poesia, Baudelaire coloca a arte moderna diante da autonomia do discurso poético e da intuição poética. Nesse caso, Baudelaire critica o retorno ao passado no plano da arte. Para o poeta, a transfiguração do mundo real exprime de fato a crise da arte da modernidade. Na modernidade não cabe o retorno ao modelo clássico. Dessa maneira Baudelaire escolhe a caricatura que transfigura o mundo de acordo com a fantasia do artista. Isso quer dizer que a visão do poeta, ou aquilo que sua visão consegue recolher do mundo tal como ele é, cria espaços outros com seus modos de ser

e estar. Para apreender “essa alguma coisa que nos permitirão chamar de modernidade” (FOUCAULT, 2005, p. 343), o poeta moderno labuta solitário “em todos os lugares onde o sol clareia as jóias do animal depravado”, escavando para obter o verso desejado, como se percebe no trecho do poema LXXXVIII, II, *Le Soleil*⁴⁴,

Ao longo do arrabalde em que, pelas mansardas
Persianas fazem véu às luxúrias bastardas,
Quando o sol reverbera, imponente e inimigo,
Sobre a cidade e o campo e sobre o teto e o trigo,
Eu ponho-me a treinar em minha estranha esgrima,
Farejando por tudo os acasos da rima,
Numa frase a tombar como diante de obstáculos
Ou topando algum verso há muito nos meus cálculos (BAUDELAIRE, 1964, p. 224).

O poeta sofre porque vive em um tempo de crise. A da modernidade, esse novo solo, segundo Foucault, (2007, pp. 336; 415 e 475), da perda da ilusão do fundamento do absoluto, em que a função poética da linguagem pertence a uma outra ordem de afastamento da tradição. O poeta sofre porque na sua criação poética, ele antecipa os desvios da ruptura entre as palavras e as coisas. Foucault vai buscar na arqueologia esse momento de ruptura e o registra assim:

Alguma coisa como um querer ou uma força vai surgir na experiência moderna – constituindo-a talvez, assinalando-a, em todo caso, que a idade clássica acaba de terminar e com ela o reino do discurso representativo, a dinastia de uma representação significando-se a si mesma e enunciando, na seqüência de suas palavras, a ordem adormecida das coisas (FOUCAULT, 2007, p. 289).

Na crise, o conhecimento do poeta também é de outra ordem. O poeta trabalha a linguagem fora do padrão, da norma, em seu desvio de função. As condições de possibilidade de existência do poeta e da poesia são, pois, os desvios da linguagem. Segundo Blanchot, o poeta perverte a função pragmática da linguagem fazendo, apesar do risco da incompreensão, irromper a função poética num esforço para criar significações, produzir metáforas e artifícios pelo viés da sensibilidade que só a ele pertence. Sensibilidade essa capaz de atrair o leitor para o interior de sua poesia numa relação ardilosa, numa cumplicidade desconfiada (BLANCHOT, 2011, pp. 31-3). Ou como indica Foucault, o retorno da linguagem faz aparecer a figura do homem: “Neste ponto em que a questão da linguagem ressurgue com uma tão forte superdeterminação e em que ela parece investir, por todas as partes, a figura do homem” (FOUCAULT, 2007, p. 530), ao mesmo tempo em que anuncia sua finitude. Essa disposição na ordem

⁴⁴ O poema faz parte da obra *Les Fleurs du mal*. Tradução de Jamil Almansur Haddad. 1964.

do saber, anuncia o autor, conduz o homem não ao centro de si mesmo, mas àquilo que o limita (p. 531).

Esses limites estão claramente exemplificados na figura do poeta Baudelaire. De acordo com a leitura de Foucault sobre o texto de Kant *Was ist Aufklärung?*, Baudelaire é a figura do moderno por apresentar o caráter circunstancial e eterno do belo. Para o poeta o belo absoluto, ou a noção de absoluto no belo, é extraído do relativo de cada época. Em seu *Le Peintre de la vie moderne*, pode-se ler: “*Le beau est fait d’un élément éternel, invariable, dont la quantité est excessivement difficile à déterminer, et d’un élément relatif, circonstanciel, qui sera, si l’on veut, tour à tour ou tout ensemble, l’époque, la mode, la morale, la passion*”⁴⁵ (BAUDELAIRE, 2010, p. 5).

É possível deprender desse pequeno trecho o amadurecimento do poeta quanto à presença do belo na modernidade. Baudelaire apresenta uma visão crítica do belo no sentido em que examina historicamente o belo como pertencente a uma época, isto é, sua historicidade determinada pelas mudanças sucessivas na apreciação. A variada experiência humana que se transforma no decorrer do tempo permite a apreensão da ambigüidade eterno/circunstancial. A apreciação de quem viveu aquele presente e cuja fruição fixou um valor permanente a esse belo, apesar de ser passado, determina o valor histórico do belo. Então, o amadurecimento permite a sensibilidade crítica na apreciação do caráter ambíguo da arte na modernidade: o eterno, absoluto, convive com o circunstancial, relativo ao presente. A apreciação do belo no presente não significa a negação do belo passado. Ao contrário, é preciso extrair o belo do presente em sua qualidade essencial que é ser moderno. O belo, como se pode ver em Baudelaire, não se prende a modelos formais nem a regras normativas de academia. Sobre a apreciação da arte, a crítica baudelairiana aponta para uma convivência harmoniosa entre o heróico, o sagrado e a modernidade e isso se deve ao fato de esses também terem sido modernos cada um a seu tempo e em seu mundo.

Le passé est intéressant non seulement par la beauté qu’ont su en extraire les artistes pour qui il était le présent, mais aussi comme passé, pour sa valeur historique. Il en est de même du présent. Le plaisir que nous retirons de la représentation du présent tient non seulement à la beauté dont il peut être

⁴⁵ O belo é constituído por um elemento eterno, invariável, cuja quantidade é excessivamente difícil determinar, e de um elemento relativo, circunstancial, que será, se quisermos, sucessiva ou combinadamente, a época, a moda, a moral, a paixão. Tradução de Suely Cassal. (BAUDELAIRE, 2002, p. 10).

*revêtu, mais aussi à sa qualité essentielle de présent.*⁴⁶ (BAUDELAIRE, 2010, p. 4)

Voltando a Foucault, a modernidade, então, é entendida como uma atitude voluntária nos modos de pensar e de sentir, e se apresenta como uma tarefa. Baudelaire no seu presente apresentou com afinada percepção o ser moderno como atitude e como tarefa. A atitude de encontrar-se a si mesmo diante da ambivalência da arte: sua contingência e sua absolutização. Encontrar-se como indivíduo singular numa sociedade de indivíduos, encontrar-se na multidão e ao mesmo tempo, perder-se e sentir-se imerso na multidão que não o torna anônimo, ao contrario, o torna singular porque ele vivencia de forma intensa a multidão e nela encontra sua própria essência, aquilo que dá ao poeta sua identidade pela liberdade de imaginar. A tarefa, conforme Foucault, é a de recuperar no presente mesmo algo no qual se realiza sua historicidade (FOUCAULT, 2005, p. 342).

O Jovem Törless de Musil abre um leque de aproximações a Baudelaire. Bem mais jovem do que o poeta, no entanto, em alguns aspectos é possível essa leitura. Törless está inserido numa sociedade de internato, mas, consegue enxergar para além do que seus colegas – Reiting, Beineberg e Basini – vêem, apesar de ser um pouco mais moço (M. Pp. 17 e 22).

Embora mais jovem, Törless se destaca (M. p. 160) ao refutar os argumentos de Beineberg sobre a busca da verdade baseada em determinada crença e ou contemplação, e ao negar o retorno a oitocentos anos antes, isto é, ao pensamento medieval. Para Törless, esse comportamento está ultrapassado. É preciso conhecer a partir do lugar onde se encontra e no tempo em que se vive. O que ele quer indicar com essa maneira de pensar é que o indivíduo não deve buscar ver do exterior das coisas. A modernidade não permite esse recurso. É preciso ver do interior, como Baudelaire. É preciso ver estando inserido na multidão. Sua multidão é o internato, a classe, os livros, as atividades da rotina escolar: estudar geografia e história, escrever cartas para casa, (M. p. 160). A personagem transfigura a experiência cotidiana em um estado outro no qual a peculiaridade e o valor concernente à rotina diária ganham um sentido novo, estético, imanente ao mundo da sensibilidade. Törless está em busca de entender sua

⁴⁶ O passado é interessante não somente pela beleza que dele souberam extrair os artistas para quem constituía o presente, mas igualmente como passado, por seu valor histórico. O mesmo ocorre com o presente. O prazer que obtemos com a representação do presente deve-se não apenas à beleza de que ele pode estar revestido, mas também à sua qualidade essencial de presente. Tradução de Suely Cassal, (BAUDELAIRE, 2002, p. 8).

própria essência, sua identidade, em busca do seu próprio eu. Ele se propõe a angustiante tarefa do saber de si e sabe que deve realizar essa tarefa a partir do lugar onde se encontra, a partir de suas relações com o outro e das relações entre os outros à sua volta.

Assim como em Baudelaire, sua sensibilidade apurada coloca-o diante de um paradoxo: ele se encontra e se perde em sua multidão. Törless se sente solitário no mundo do internato, mesmo estando entre muitos. Embora pareça uma escolha própria, “havia quatro anos que o casal Törless decidira ceder aos pedidos do filho” (M. p. 8), o que se apresenta como sendo uma escolha voluntária, no entanto, era uma escolha da sociedade pois “era ali que se educavam os filhos das melhores famílias do país” (M. p. 8). Então, a escolha de ir para o internato militar⁴⁷ é de Törless, mas é também uma escolha do seu mundo. Portanto, ele escolhe a escolha dos outros porque é um indivíduo moderno e está sujeito a essa estranha maneira de ser e estar no mundo. O mundo moderno está em crise e ele sofre essa crise. Mesmo estando só no mundo, como Baudelaire (BENJAMIN, 2000, p. 52), abandonado e separado, ele não é um anônimo. Ele se distingue porque para além das coisas visíveis pelos olhos do entendimento ele concebe “uma segunda vida das coisas, uma vida secreta e despercebida” (M. p.187), e isso faz dele um indivíduo singular. Essa sensibilidade excessiva é sua singularidade.

Ele se sente solitário entre os colegas, esse estado de espírito o distingue dos demais. Imerso na sociedade do internato, Törless, pela excessiva atenção que se dá a si mesmo e às coisas, não consegue distanciar-se de si mesmo para melhor se conhecer. Nas atividades regulares da escola, nos passeios com os amigos, há sempre algo que lhe atrai o olhar sobre si, em sua busca constante de entender a si mesmo, “entre os fatos

⁴⁷ The "*Konvikt zu W-*" as a Military Academy. The events of Musil's first novel are set in and around a military academy. For although the boys' school with which the story's main characters are involved is never explicitly designated by that term, several facts justify this inference on the part of the 'reader;—or critic."¹ This "*Konvikt zu W-*" is loosely modeled upon the *Militar-Oberrealschule at Mährisch-Weisskirchen*. This fact is verified by Musil's own remarks on the autobiographical origins of the novel's plot, and emphasized not only by the title--"*Zogling*" being a term associated at that time with institutions like that the author had studied. Cf. WHITINGER, Raleigh G. (1976, p. 47 e 437).

O internato em W- uma academia militar. Os acontecimentos do primeiro romance de Musil são ambientados em uma academia militar e seus arredores. Embora os alunos nunca sejam designados explicitamente por esse termo, vários fatos justificam essa inferência por parte do "leitor -ou crítico. "1" Este " internato em W- " lembra vagamente o internato militar *Oberrealschule em Mährisch-Weisskirchen*. Este fato é verificado nas próprias observações de Musil sobre as origens autobiográficas do enredo do livro, e enfatizado também pelo título original – *Die Verwirrungen des Zöglings Törless - "Zogling"* é um termo associado a instituições militares na época como a que o autor estudou. (Tradução própria).

externos e o seu eu, sim, entre suas próprias emoções e o seu eu mais remoto, que ansiava por entender” (M. p. 32).

É no quartinho de Bozena, ouvindo-a falar despididamente sobre a devassidão das mulheres aristocratas que se lhe começam a abrir os olhos do entendimento para algo que ainda não fazia sentido. Sua relação com Bozena causava-lhe os sentimentos mais degradantes, “parecia-lhe um cruel culto de sacrifício a si próprio” (M. p. 38), no entanto, enquanto a escutava, reconheceu nas nuances sensuais de sua voz, o mesmo som da voz da mãe em companhia do pai no fim de tarde, e a intimidade dos pais sou-lhe algo insuportável, asqueroso, talvez. Bozena aparecia-lhe como a mais temível das criaturas a desvendar-lhe a outra vida dos pais “e isso atravessou o ventre dele como um punhal gelado” (M. p. 44). Sentiu-se abandonado, traído, o coração estrangulado.

Nesse sentido, também, Törless se aproxima de Baudelaire. Enquanto Baudelaire retira da existência das ruas os motivos para sua poesia (PORCHÉ, 1926, pp. 206-8) e (BENJAMIN, 2000, pp. 40-3), é do Internato que Törless sorve as experiências para suas reflexões.

Com Bozena ele “recordou um estranho riso de sua mãe” de braço dado com o pai num fim de tarde (M. p. 44). Essa lembrança esclarece as dúvidas sobre essa outra vida que ainda se lhe ocultavam.

Sua intimidade com Bozena também não se constituiu em escolha própria. Os rapazes do internato frequentavam Bozena, e, quando é admitido no internado, como os outros rapazes, ele também passa a visitar a prostituta. Mas essa não é, de fato, uma escolha pessoal, ele aceita o que escolheram para si. Suas escolhas são sempre as escolhas que outros fizeram por si. Da mesma forma, sua intimidade com Basini, não é escolha própria. É a escolha de Reiting, Beineberg e do próprio Basini. Törless apenas assume essa escolha.

Em Törless, Musil apanha o sentido moderno da ocupação filosófica. A personagem ainda vive sua minoridade e nesse estado necessita ser conduzida, pois é incapaz de pensar por si mesma sem a interferência de quem a conduza como pensar e agir. Sem atinar para o desfecho que o caso Basini pode ter, Törless escreve aos pais de quem recebe calma e sensata resposta. Diferente daquilo que Törless esperava, os pais sugerem que Basini não é um adulto formado, portanto não deve ser julgado com severidade, está em processo de formação e há de se emendar (M. p. 68).

Törless reconhece que há “situações em que a vida perde sua lógica normal – segundo a qual a existência se espelha inteira em nosso entendimento como duas correntes paralelas fluindo com a mesma rapidez, lado a lado” (M. p. 86). Nesse sentido, a jornada de Törless está apenas no começo e deve prosseguir. De acordo com Foucault, o devir humano na modernidade se ocupa de discursos e saberes que alcançam significação no corpo, e tem no sexo “o núcleo onde se aloja, juntamente com o devir de nossa espécie, nossa “verdade” de sujeito humano” (FOUCAULT, 1979, p.127. Grifo do autor). Ou ainda,

Car c'est autour de lui que les choses sont disposées, c'est par rapport à lui – et par rapport à lui comme par rapport à un souverain – qu'il y a un dessus, un dessous, une droite, une gauche, un avant, un arrière, un proche, un lointain. Le corps est le point zéro du monde, là où les chemins et les espaces viennent se croiser le corps n'est nulle part: il est au coeur du monde cepetit noyau utopique (FOUCAULT, 2009b, pp. 17 -8).

Nesse sentido, o jovem empreende sua leitura de mundo a partir das sensações que nascem no próprio corpo e é a partir delas que ele busca compreender o seu mundo.

Há coisas nas quais impera a incomparabilidade entre viver e compreender. É sempre assim [...] aquilo que parece grande e estranho enquanto nossas palavras, de longe, anseiam por ele torna-se simples e perde o que tem de inquietante tão logo entra no ritmo de nossa vida diária (M. p. 87).

Törless, antes intimidado pelas ameaças de Reiting e Beineberg, começa a perceber possibilidades de ação independente dos dois colegas. A capacidade de instruir a Basini um modo de proceder que garantisse a Basini libertar-se das agressões de que era vítima constitui uma mostra do amadurecimento de Törless. Embora ciente das ameaças e reconhecendo que seria também uma vítima indefesa nas mãos de Reiting e Beineberg (M. Pp. 173-4), Törless escolhe ajudar Basini. O preço dessa atitude seria o desligamento do colégio, não sem antes, evidentemente, passar pela vergonha e a humilhação de um processo no tribunal escolar. Embora viva a escolha dos outros, porque ele autoriza para si essas escolhas, Törless usa da liberdade que lhe é permitido ter, para escolher o afastamento do internato. Mas, essa liberdade é em si mesma, uma falsa liberdade. Törless não tem escolha própria uma vez que lhe foi tirado o direito de escolher. As normas do internato não permitem liberdade de escolha. E quando o faz, é uma liberdade sob ameaça: a convivência com a agressão ou uma vítima dela (M. p. 174).

Törless na realização da tarefa de se conhecer compreende que não tem escolha própria, mas nem por isso necessita da tutela dos dois colegas. Orientar Basini a entregar-se ao diretor, assumir o próprio erro, o furto, e denunciar Reiting e Beineberg

pela violência de que era vítima constante, pondo um fim àquela existência de agressões física e moral, era uma atitude: a de começar a pensar e a agir por si mesmo.

Törless reconhece que está em situação de perigo também. Ameaçado, temeroso, em estado febril, entra em pânico e foge. A fuga é, então, a tentativa de distanciar-se o quanto necessário fosse para conhecer a si mesmo. O desejo de conhecer-se é um modo de escapar. Representa a experiência dramática do saber de si. Encontrado, é levado de volta ao internato e dessa vez, para o interrogatório com o diretor, o regente de classe e os professores de matemática e de religião. Törless sente a fragilidade da alma na impossibilidade de responder por si acerca de si mesmo. Afinal, quem ele é? Como se constitui e como é constituído? Sua busca não encontra resposta em si mesmo. Ele é aquilo que dizem ser. O herói da modernidade se constitui por via de uma singularidade extremada: um ser separado, abandonado. Seu heroísmo é se distinguir dos demais pela sensibilidade. É sentir que o pensamento só vive quando algo que já não é o pensar, que já não é lógica, se acrescenta a ele para revelar “sua verdade para além de qualquer justificação” (M. p. 188). Entre a recompensa e o castigo, o herói moderno escolhe o castigo (OEHLER, 1997). Não que essa escolha seja espontânea, não. Ela advém das circunstâncias que marcaram a vida da personagem, errante, solitária, em fuga. Essa fuga é uma constante, já que Törless, em qualquer situação, se mostra alheio, distante, “dilacerado entre dois mundos” (M. p. 54).

Retomando Foucault, é interessante apanhar o sentido de subjetivação ou o processo de subjetivação na modernidade. Em sua genealogia, Foucault dedicou-se a apurar as relações entre o saber, o poder e o corpo. É dessa confluência a formação do sujeito construído historicamente por meio das disposições do corpo consubstanciado pelo saber e pelo poder. Foucault apresentou um “diagnóstico que se concentra nas relações de poder, saber e corpo na sociedade moderna” (DREYFUS & RABINOW, 1995, p. 117). O corpo, ou seja, aquilo que constitui a corporeidade, hábitos, instintos, pulsões, impulsos, sentimentos, emoções etc., como elementos dos saberes, é também e ao mesmo tempo atravessado pelo poder: “Poder este que intervém materialmente, atingindo a realidade mais concreta dos indivíduos – o seu corpo” (MACHADO, 1979, p. XII).

Nesse caso, a presença de Törless no interrogatório, apenas marca mais uma etapa dessa intervenção do poder sobre si. Bem antes da sua entrada no internato, seu corpo era já atravessado pelas relações do saber/poder, através da condução natural dos acontecimentos que marcaram a historicidade de seu tempo: o desenvolvimento

tecnológico decorrente dos avanços das ciências, o liberalismo como força política em expansão e as práticas sociais daí originadas. Ou, segundo Foucault, atravessado pelo intrincamento dos três domínios que estão na base da constituição do sujeito:

A ontologia histórica de nós mesmos deve responder a uma série aberta de questões: ela se relaciona com um número não definido de pesquisas que é possível multiplicar e precisar tanto quanto se queira; mas elas responderão todas à seguinte sistematização: como nos constituímos como sujeitos de nosso saber; como nos constituímos como sujeitos que exercem ou sofrem as relações de poder; como nos constituímos como sujeitos morais de nossas ações (FOUCAULT, 2005, p. 350).

O bosque de Bozena assustador tal qual a floresta em que se perdera na infância, agora não passava de uns poucos arbustos a rodear a velha casa de banhos. Esse mesmo bosque agora já não intimida Törless. Assim como não mais o intimida saber sobre a sexualidade sua e dos outros. Via “com clareza, nitidez, confiança e segurança sobre as coisas que experimentara” (M. p. 186).

Outra vez, o jovem escolhe o que outros escolheram para si. A saída do internato, assim como a entrada nele, é também uma escolha dos outros. Ele apenas confirma essa escolha. A exclusão é a punição do herói moderno. Törless, como uma figura do moderno, não atingiu a maioridade, “nós não o somos ainda” diz Foucault (FOUCAULT, 2005, p. 351), mas também, não é o mesmo jovem inocente e puro de antes. Está a caminho do conhecimento de si.

A mãe, objeto de desejo mascarado pela inibição, se revela ainda, sobre outros aspectos, talvez, possuidora de uma aura instigante cujo agradável odor lhe chega aos sentidos, não mais como antes, como objeto do desejo libidinal, mas, ainda assim, atraente e irresistível, “como uma estrela, além e acima de qualquer desejo” (M. Pp. 42-4), segue a seu lado, na volta para casa. E, então, Törless aspira “o odor perfumado que se evolava do regaço de sua mãe” (M. p. 193).

A *Aufklärung* não nos tornou maiores, diz Foucault, entretanto, continua ele, “parece-me que se pode dar um sentido a essa interrogação crítica sobre o presente e sobre nós mesmos” (FOUCAULT, 2005, p. 351). É preciso considerar “a ontologia crítica de nós mesmos não como um corpo permanente de saber que se acumula” (p. 351), mas considerá-la simultaneamente como “análise histórica dos limites que nos são colocados e prova de sua ultrapassagem possível” (p. 351).

Musil, através da personagem aponta para essa possibilidade de que fala Foucault, de uma reflexão sobre as formas historicamente singulares de nossa relação com as coisas, com os outros e conosco como modo de constituição do saber.

Törless tinha medo das ameaças dos outros, sim - mas era só [...]. Sentia apenas um apaixonado desejo de sair dessa situação confusa e perturbadora, um desejo de sossego, de livros. Como se sua alma fosse uma terra negra debaixo da qual já se agitassem as sementes, sem que se soubesse como iriam brotar. Vinha-lhe a imagem de um jardineiro regando seus canteiros todas as manhãs, com uma constante, paciente bondade. Essa imagem não o abandonava, a segurança que emanava dela parecia concentrar em si toda a sua nostalgia. Só assim é que tudo deve ser! Só assim! – sentia Törless, e sobre todo o medo e todas as dúvidas impôs-se a certeza de que teria de fazer o máximo para atingir esse estado de alma (M. p. 176).

O processo de afirmação e de formação de Törless está começado. Törless ainda não sabe ao certo como agir, mas sente repugnância pela rede de intrigas da qual participara antes e da qual ainda se ocupavam Reiting e Beineberg “por motivos tão desprovidos de valor”, segundo o próprio Törless (M. p. 177).

CAPÍTULO 3

3. A FORMAÇÃO DE TÖRLESS

“O grau zero de leitura, se existisse, seria escrever o poema. Lê-lo é duplicar continuamente os espaços por ele construídos” (João Alexandre Barbosa).

Os estudos da obra de Robert Musil ocupam-se pouco com a questão educativa. Musil não se dedicou ao estudo da educação ou da pedagogia de modo a sistematizar os resultados, porém, uma grande parte de seus escritos está recheada de reflexões que autorizam inferir de seu trabalho a importância que atribuiu à experiência educativa em sua carreira intelectual. Uma boa manifestação desse evento está em *O Jovem Törless*. Para alguns críticos, como Hickman (1984), Whiting (1976), Le Rider (1993), Payne (2007) e Luserke-Jaqui (2007), o romance encerra uma crítica aos processos de ensino de seu tempo.

Na edição analisada, a 1ª. da editora Rio Gráfica Ltda. de 1986, traduzida por Lya Luft, o internato é referido 48 vezes, incluindo as palavras escola e colégio usadas algumas vezes, sem considerar as repetidas referências a uniforme, classe, sala de aula e outras dependências como biblioteca, dormitório, parque, corredores etc. . O autor utiliza a maiúscula na referência, em sentido restrito, ao Internato em W.; nas demais referências a grafia é minúscula por tratar-se do modelo escolar, em sentido geral.

Musil situa sua personagem Törless entre dois mundos. É um mundo duplicado que oscila entre a razão e as sensações. A personagem permanece num entre-lugar cujo entendimento é facilitado pela repetida figura da janela. O registro da personagem próxima a uma janela parece servir de elucidação para a tentativa de fusão dos dois mundos por onde fez perambular sua personagem protagonista e anti-herói, Törless. Em Törless ele faz convergir duas condições humanas: a literatura e a filosofia. Aqui, a particularidade da literatura de manifestar o humano em sua criação subversiva, como

uma alternativa às verdades da condição humana se une à filosofia como forma de pensar aquilo que escapa ao pensamento, de debruçar-se sobre si mesmo na tentativa de encontrar o caminho de si (M. Pp. 16 e 17). Nesse sentido, segundo Foucault, o pensamento moderno assume o papel de aproximar o homem de si mesmo. “Todo o pensamento moderno é atravessado pela lei de pensar o impensado – de refletir na forma do Para-si, os conteúdos do Em-si, de desalienar o homem reconciliando-o com sua própria essência” (FOUCAULT, 2007, p. 451). Portanto, segundo Foucault, a tarefa filosófica se circunscreve na tentativa de transpôr as fronteiras entre o homem e o Outro do homem, enquanto a literatura é “ transgressão da essência pura, branca, vazia, sagrada”, e “um arrombamento” (FOUCAULT, 2000, p. 142).

Ainda segundo Foucault, “o objeto do saber, no século XIX, se forma lá mesmo onde acaba de se calar a plenitude clássica do ser” (FOUCAULT, 2007, p. 286). O saber, nesse caso, sofre um deslocamento do visível para o invisível, sai da superfície para o interior das coisas e, por isso mesmo, provoca o aparecimento do empírico, a finitude do homem, através do trabalho, da vida e da linguagem.

O saber nesse deslocamento, conforme Ternes, não é tributário de uma ordem, ou de uma evolução histórica. Ao contrário, o pensamento moderno se dá “como uma nova configuração geral do saber que impõe determinadas formas de pensar” (TERNES, 2009, p. 141). Nesse sentido, é possível uma leitura em *O Jovem Törless* dos signos literários empregados por Musil para dar sentido ao mundo de Törless, mundo que não pertence nem a um tempo, nem a um espaço exclusivo. Em seu mundo intemporal não cabe a continuidade, nem a certeza, ao contrário, mundo em que “o dia claro também parecia ter-se tornado um esconderijo indecifrável” (M. p. 89). Esse parece ser o modo de Musil dizer que ao saber se avizinharam outros saberes, novas positivities de que fala Foucault (2007, pp. 300-2). Musil também acena para a possibilidade de residir, no interior mesmo das coisas, o que há para ser conhecido.

É verdade que há uma explicação simples e natural para tudo; no entanto, para seu terrível espanto, era apenas uma casca externa que parecia se abrir, sem desnudar o interior, que Törless, com visão já não inteiramente natural, via rebrilhar à maneira de uma outra presença (M. p. 86).

Cabe aqui a inclusão do pensamento de Borges acerca da linguagem, nesse caso a respeito de Lautréamont, mas que atende ao propósito da escrita de Musil: “ a violência dos signos se impõe, não porque em si mesma serve para atualizar a vontade

de vida que lhe é implícita, mas porque a vontade de vida encontra na violência seu modo próprio de ação por meio da literatura e da arte” (BORGES, 2014, p. 135).

Ao referir-se às mudanças ocorridas no pensamento ocidental, Foucault assinala que “alguma coisa de novo está em vias de começar, de que apenas se suspeita um leve traço de luz na orla do horizonte” (2007, p. 533). Para Foucault, a *epistémê* moderna, “aquela que se formou no fim do século XVIII e serve ainda de *solo* positivo ao nosso saber, aquela que constituiu o modo de ser singular do homem e a possibilidade de conhecê-lo empiricamente” (Pp.534-5), estabelece as condições históricas de possibilidade do conhecimento. A modernidade instaura o homem “numa morada estável nesta terra, donde os deuses se tinham evadido” (p. 533), mas convém deixar claro, por breve tempo, já que a abertura no saber ocidental que o instituiu no cerne das ciências empíricas, também aponta para sua desaparecimento. Porque ela, a linguagem, no espaço posto a descoberto, tornada literatura se deu como experiência da finitude. Foucault indaga o que ele já pressentia: O homem “está em via de perecer, na medida em que brilha mais forte em nosso horizonte o ser da linguagem?” (p. 535). É esse encadeamento da linguagem que permitiu ao homem apreender qualquer saber ao investigar o trabalho, os aspectos da vida e a linguagem – as empiricidades – e conhecer também, “em sua vivacidade empírica” (p. 531), aquilo que anuncia sua finitude.

A finitude do homem aponta para o duplo presente nas reflexões com as quais Törless se põe a percorrer seu mundo obscuro. A finitude, conforme apontada por Foucault, diz respeito às empiricidades, ao duplo empírico-transcendental que é tanto fundamento quanto objeto do saber estreitamente ligado àquilo que o constitui como ser dado à experiência, como um objeto a ser desvendado. O homem é finito porque nele se circunscreve a vida, o trabalho, a linguagem: o seu corpo, os objetos que produz com seu trabalho e a palavra de que se utiliza. É essa finitude que afasta de si a metafísica clássica e aproxima duas realizações distintas do saber sobre o homem, de acordo com Foucault (2007, p. 439), duas espécies de análises: aquelas que analisam o saber empírico que diz respeito às condições da vida, do trabalho e da linguagem, o conhecimento que se forma na nervura do corpo. E as análises que se atêm aos estudos das ilusões da humanidade difíceis de vencer que deixam à mostra as condições históricas que instauram as possibilidades do conhecimento humano tanto no que diz respeito ao saber empírico, quanto às formas pelas quais esse saber pode operar.

Em Törless, Musil sugere, com perspicácia, que há duas instâncias diferentes para o conhecimento. O autor deixa entrever que apenas o conhecimento empírico não

era bastante para explicar o homem, e que havia, ainda, um outro domínio, uma outra dimensão para o saber sobre o homem:

Assim também era possível que, no mundo cotidiano e nítido que ele até então conhecera, se abrisse uma porta levando a outro mundo, abafado, ardente, apaixonado, desnudado, devastador. Assim era possível... que suas fronteiras se tocassem, secretas, próximas, podendo ser ultrapassadas a qualquer momento? (M. p. 61).

A propósito da dúvida adolescente, o autor aponta para a possibilidade de inserção de novos saberes, o que, segundo Hickman (1984, p. 31), foi considerado escandaloso. Musil aponta para o duplo assinalado por Foucault referido acima. O conhecimento se circunscreve no corpo. Não é de se admirar que esse deslocamento do conhecimento para as sensações tenha também, por sua vez, provocado certo mal-estar naqueles responsáveis pelos destinos da educação cuja ordem, direta ou indiretamente, interessavam por manter (HICKMAN, 1984).

A esse respeito, a leitura que faz Silvio Gallo a respeito do pensamento educacional na atualidade parece propícia para o entendimento daquilo que Hickman afirma sobre a recepção de *O Jovem Törless* à época de sua publicação. Gallo diz,

Nesta área do saber grassam duas ervas daninhas, que atrapalham o pensamento e mesmo o impedem: a primeira espécie é a das certezas prontas dos dogmatismos de toda ordem, que crêem numa verdade revelada, seja por um deus, pela natureza ou pela história, como no caso das visões religiosas, dos positivismos, de certos marxismos. A segunda é a das certezas prontas das “novidades” que são anunciadas a cada ano, e que propõem uma “nova visão”, uma nova verdade que substituirá aquela dos dogmatismos, tornando-se ela mesma um novo dogmatismo (GALLO, 2008, pp. 253-4).

Em *O Jovem Törless* é possível perceber duas formas apresentadas pelo autor sobre o conceito de educação. Primeiro, a educação no lar com a presença de um professor (M. Pp. 12 e 191), depois, a educação em regime de internato para a devida preparação para a vida pública ou militar (M. Pp. 8 e 62-3). E segundo, apresenta um currículo como processo em que se dá o progresso intelectual ou desenvolvimento da racionalidade. A disciplina, o controle e o modo como se distribuem os conteúdos pedagógicos mantém certa aproximação com os elementos da própria formação do autor. O romance *O Jovem Törless* foi escrito quando o autor tinha entre 23 e 24 anos de idade, e ele frequentou o internato militar dos 10 aos 17 anos (HICKMAN, 1984, p. 3), então é possível que os temas abordados no romance apresentem, sim, certas particularidades intrinsecamente relacionadas à situação escolar vivida pelo autor.

Musil recria um rico cenário de análise da educação do fim do século XIX e início do XX no Internato, em W. Segundo ele, “ um famoso internato fundado no século anterior por uma ordem religiosa” (M. p. 8).

Ao longo do romance o autor vai intercalando a narrativa, pela voz de um narrador anônimo, com as reflexões de Törless a partir daquilo que a personagem apreende das suas relações no Internato e nas vizinhanças - casa de Bozena, as ruas estreitas que levavam ao colégio - e da relação com os pais. É em Törless que Musil apresenta seu cepticismo quanto aos rumos que a educação tomava na virada de século: “No entanto, a alegria do grupo não era verdadeira; o riso divertido parecia emudecer a poucos passos deles, caindo ao solo como se batesse contra um obstáculo duro e invisível” (M. p. 8). Ou ainda, “ Törless sentia-se empobrecido e nu, como um arbusto que experimenta o primeiro inverno após uma floração ainda sem frutos” (M. p.10). Também nesta parte: “a cada passo que o aproximava do Internato, alguma coisa se fechava mais apertadamente dentro dele” (M. p. 18).

Na passagem a seguir, a apatia de Törless é visível:

Desde que o portão do internato se fechara irreversivelmente atrás dele, o pequeno Törless sofrera uma terrível e apaixonada saudade. Nem as aulas, nem os jogos nos grandes e viçosos gramados do parque, nem as outras distrações que o internato oferecia conseguiam atraí-lo: ele mal participava deles. Via tudo por trás de um véu; mesmo durante o dia, não poucas vezes custava-lhe conter os soluços; à noite, só adormecia chorando (M. p. 9).

Ou ainda nesta passagem, a respeito do período diário dedicado às atividades escolares, “ Agora você não poderá ter mais nenhuma experiência, durante doze horas não viverá nada, por doze horas estará morto - era esse o significado do toque daquele sino” (M. p. 20).

Há indícios de que o treinamento das competências técnica e atlética era rigoroso: “Preparar-se? Exercitar-se? Para quê?” (M. p. 29). Beineberg e Reiting são exemplos da valorização militar pela resistência física, capacidade racional e estratégica, capacidade de julgamento e astúcia (M. Pp. 25, 52-3). O programa educacional se concentra no exercício de desenvolvimento do raciocínio lógico e físico, ignorando outros aspectos que valorizam a formação intelectual e o potencial criador do jovem estudante, para o desenvolvimento das capacidades de apreciação da literatura e de outras formas artísticas. Sobre o acervo da biblioteca, por exemplo, Musil é categórico: “havia nas prateleiras coleções de clássicos bem-considerados, embora maçantes. Havia também novelas sentimentais e alguns livros de aventuras militares, de

humor duvidoso” (M. p. 15), apesar de duas fortes inspirações alemãs: “depois de Goethe e Schiller, não valia mais a pena fazer literatura” (M. p. 106).

Continuando a apresentar o cenário de onde fez brotar o romance, diz o autor: “o internato ficava longe de onde moravam, na sede da corte; situava-se a leste do império, em terras áridas e pouco habitadas” (M. p. 8), portanto, distante da agitação urbana e da influência de ricas experiências culturais, quer seja o teatro, o museu de arte, os recitais, enfim, o que quer que fosse capaz de despertar a enlevação do espírito. Assim, em *Törless*, o autor mostra a falta da experiência artística: “pensava nos pais. A essa hora estariam se vestindo para um encontro, ou para o teatro” (M. p. 19).

Por outro lado, os muros altos, cercados por estradas escuras e bosque fechado, impedia o contato com a pequena cidade por onde passava o trem, e escondia, além da rotina fantasmagórica e sem sentido das atividades escolares, “uma terrível e apaixonada saudade” de casa (M. p. 8).

Em contraste com a vida lá fora, o Internato desperta em *Törless* uma angustiante fraqueza, como expressa este trecho: “Já ouvia a sineta do colégio. Não havia nada que temesse tanto quanto esse sinal” (M. p. 19), enquanto a vida fora dos muros do internato seguia num ritmo muito mais acelerado e atrativa de fato:

Törless pensava nos pais, em conhecidos, na vida. a essa hora estariam se vestindo para um encontro, ou para o teatro. Depois iriam a um restaurante, ouviriam uma orquestra, entrariam num café. Travariam relações com pessoas interessantes. Uma aventura amorosa manteria a expectativa acesa até o amanhecer. E a vida girando como uma roda maravilhosa, produzindo sempre coisas novas e inesperadas (M. p. 19).

Assim, o autor deixa evidente que a escola despertava em *Törless*, certa amargura, uma insegurança difícil de vencer na tentativa de descobrir o sentido de si próprio. “Não importa que alguns guardem vestígios disso e outros não; mais tarde, todos aprenderão a conviver consigo próprios” (M. p. 14). Nesse sentido, não importa o que quer que a escola se propusesse a ensinar, é possível que nem todos guardassem vestígios desse ensino, mas uma vez crescidos e de volta à vida fora do internato, mais tarde, todos terão completado sua formação. Porém, segundo Foucault (2000, p. 154), a literatura é “transgressão”, portanto, como literatura, recria um mundo no qual circulam as personagens, seus medos e encantos e se deixa ser um modo de apresentar, sob o disfarce de romance, no caso de *O Jovem Törless*, a forma “reduplicada”, de que fala Foucault, da atmosfera intelectual do velho mundo às portas do século XX. A epígrafe deste capítulo serve bem a esse propósito de indicar o caminho da duplicação.

O leitor é quem vai duplicar os sentidos do romance e dele extrair experiências estéticas ao mesmo tempo profundas e sensíveis.

Para Luserke-Jaqui, o trabalho de Musil tem o selo da autenticidade. São temas do primeiro romance: o tédio da instrução escolar, a distância entre alunos e professores, a arrogância de alguns estudantes em suas relações com a comunidade em torno do Internato, a liberdade com que alguns deles circulavam à noite e no intervalo das aulas nas dependências isoladas da escola, como o quartinho vermelho no sótão. Havia tempo de sobra para as práticas da molestação a colegas menos favorecidos socialmente, Luserke-Jaqui (2007, p. 152).

Ainda segundo Luserke-Jaqui, Musil, através de sua personagem Törless, cria o retrato do fracasso moral, o que é justificado pelas circunstâncias sociais e psicológicas da época, na concepção de Musil, mesmo reconhecendo a riqueza da cultura austríaca no sentido restrito a alguns intelectuais, “é preciso reconhecer que demonstrava ser particularmente pobre em cultura propriamente dita, intelectual” (MUSIL, 1984, p. 96, apud. LE RIDER, 1993, p. 28⁴⁸), mas a intenção ao escrever *O Jovem Törless* não foi desprestigiar as instituições vienenses ou quem quer que fosse, ao contrário, a preocupação de Musil, ressalta Luserke-Jaqui, era contribuir para a renovação do pensamento. Nesse sentido, sua contribuição é válida para qualquer sociedade seja na Europa de seu tempo ou qualquer lugar na atualidade (LUSERKE-JAQUI, 2007, p. 152). Afinal, “Qual o tempo certo de um autor?” - interroga Borges, ao que ele mesmo responde: “o tempo singular da escrita é aquele que ela arrasta consigo, em suas dobras, e que responde pela temporalidade mesma” (BORGES, 2014, p. 130). Em suas dobras a escrita se abre em “uma rede de relações infinitas, heterogêneas”, e se deixa enredar pelos valores próprios a cada época.

Em Törless, Musil apontou a falta de práticas educativas para o despertar da criatividade e da elevação espiritual deixando à mostra uma cultura em decadência desprovida de entusiasmo, segundo ele, “o motivo residia nas peculiares condições de vida do Internato” (M. p. 155). Sua preocupação se justifica pela disposição social e cultural em que a sociedade se achava, segundo Le Rider (1993), a modernidade vienense,

Entre 1890 e 1910 germina e floresce em Viena aquilo que os historiadores das idéias e da literatura convencionaram chamar de “modernidade vienense” [...] Durante essas duas décadas que se constituem no resultado das mutações

⁴⁸ Robert Musil, “A Reunificação com a Alemanha” in: *Essais*. Trad. De Philippe Jaccottet. Paris, 1984, p. 96 seg.

políticas, sociais e culturais iniciadas em 1848, e cujo prolongamento permanece sensível em Viena até 1938 (LE RIDER, 1993, p. 23).

Na discussão entre Törless e Beineberg (M. Pp. 104-110), o autor revela a limitação dos profissionais para lidar com a criatividade dos jovens quanto a assuntos pedagógicos, “ela (a pergunta feita por Törless) deve ter sido boba para o professor. Esses sujeitos decoram as coisas como um padrego decora o catecismo, e quando a gente faz uma pergunta um pouco diferente, sempre se atrapalham” (M. p. 109). Por outro lado, Musil também expõe a desmotivação posta em xeque pelas forças jovens e impetuosas guardadas pelos muros cinzentos: “especialmente quando se comparavam com a aparência melancolicamente respeitável de certos professores, a palavra “moral” assumia uma conotação ridícula” (M. p.155. Grifo do autor).

O programa educacional do internato tem objetivos pedagógicos que concentram treinamento militar, raciocínio prático, desenvolvimento físico, habilidades marciais, e ignoram outras habilidades como as da aquisição consciente de outros modos de elaboração do pensamento. É possível que a razão disso seja os objetivos a que a educação se propõe que é o de formar “os filhos das melhores famílias” para atuarem nos melhores círculos sociais (M. p. 8). Desse modo, ao mesmo tempo em que a educação serve à elite social e cultural, formando os filhos, também preserva essa elite ao protegê-la de possíveis mudanças na ordem estabelecida.

O programa se compunha de práticas de ensino levadas a efeito sob rigorosas formas de controle e de organização: utilização racional do espaço escolar e planos de ensino que consideravam a racionalização desse espaço, incluindo aí, a prática esportiva em geral, a esgrima e treinamento físico com o objetivo de regular o processo educativo. O tempo medido e distribuído de acordo com a necessidade de correção do caráter, com o plano de conteúdos e com as atividades a serem executadas, pode ser inferido de alguns trechos, como: nas palavras de Törless, “cumprimos o horário” (M. p. 29). Ou ainda, nesta ocasião, depois de acompanharem o casal von Törless até a estação, o grupo de estudantes se separa: “Törless e Beineberg ainda não queriam voltar ao Internato, e os outros, sem licença para ficar fora mais tempo, tiveram de regressar” (M. p. 22).

A instituição escolar, então, assume um caráter de espaço de educação da sociedade que, conforme Foucault, institui

uma política das coerções que são um trabalho sobre o corpo, uma manipulação calculada de seus elementos, de seus gestos, de seus

comportamentos. O corpo humano entra numa maquinaria de poder que o esquadrinha, o desarticula e o recompõe (FOUCAULT, 2004a, p.118).

Daí a idéia da visão *panóptica* aplicada à escola de forma tal que “assegura o funcionamento automático do poder” (p. 166), seja no cumprimento do horário, seja na ocupação dos espaços. Segundo o autor, o poder se dá nas relações de uns sobre os outros de modo que em qualquer sociedade o corpo é atravessado por “poderes que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações” (p. 126).

Ainda segundo o autor, na segunda metade do século XVIII o corpo foi disciplinado para o exercício do poder:

De um corpo inapto, fez-se a máquina de que se precisa; corrigiram-se aos poucos as posturas; lentamente uma coação calculada percorre cada parte do corpo, se assenhoreia dele, dobra o conjunto, torna-o perpetuamente disponível, e se prolonga, em silêncio, no automatismo dos hábitos; em resumo, foi expulso o camponês e lhe foi dada a fisionomia de soldado (FOUCAULT, 2004a, p. 116).

De acordo com Carmen L. Soares, a ginástica é introduzida como componente da pedagogia na Europa ainda nas primeiras décadas do século XIX. Segundo a autora, a disciplina compreendia todos os métodos para o exercitar-se com o objetivo de exercitar o corpo e corrigir a vontade:

Os métodos de exercitar-se, *as ginásticas*, por exemplo, que são sistematizadas no principio do século XIX na Europa e cujo modelo é estendido aos países sob seu domínio, são herdeiros de uma mentalidade existente no momento histórico das disciplinas, em que se forma (SOARES, 2006, p.77. Grifo da autora).

Além de sua inicial condição pedagógica, continua a autora, a ginástica passa a ter, na segunda metade daquele século, uma função terapêutica das doenças pulmonares com “ênfase na educação da respiração” (p. 78). Passa, então, a agregar também um pensamento médico ainda no século XIX com ampla difusão no século XX.

Retomando o romance *O Jovem Törless*, é possível perceber que Musil aponta como sendo uma falha no sistema de ensino do internato, assim: “esse pequeno truque em favor da evolução espiritual dos jovens, era o que faltava no internato” (M. p. 15).

Ou ainda, neste trecho, ao refletir a respeito dos reais interesses, Törless chega à seguinte conclusão:

Pessoas muito jovens, passados os períodos que desejam ser cocheiro, jardineiro ou padeiro, começam a fantasiar sua missão na vida ali onde, ambiciosos, vêem a possibilidade de realizações extraordinárias. Quando afirmam que querem ser médicos, é certamente porque viram alguma sala de espera repleta de clientes, ou um armário de vidro com intrigantes instrumentos cirúrgicos; se falam na carreira diplomática, é porque pensam no brilho na elegância dos salões cosmopolitas; em suma, escolhem a profissão segundo o ambiente e a pose em que preferem se ver (M. p. 106).

Desse modo, a referência a Kant pelo professor de matemática, se traduz numa forma delicada de apontar a possibilidade de haver algo mais a ser conhecido além dos limites estabelecidos pela idéia de conhecimento absoluto: “ Veja, você fala da intervenção de fatores... hum... chamamos isso de fatores transcendentais, ... as coisas supra-sensoriais, que ficam acima dos severos limites da razão” (M. p. 104). Conforme Ternes (2004), desde o início do século XIX está rompida essa idéia de verdade absoluta. Nas palavras do autor,

Desde o começo do século XIX ... não é mais possível conhecer senão seres tomados pela temporalidade, que têm um começo e um termo, que nascem e morrem, seres finitos. E o próprio pensamento é finito. Desde Kant, Nietzsche, os primeiros biólogos, a medicina anátomo-patológica, as novas físicas, a cultura ocidental tem consciência de que não há verdades absolutas, eternas. Que verdade é nossa *invenção* (TERNES, 2004, p. 157. Grifo do autor).

Kant aponta “a abertura para o transcendental” (FOUCAULT, 2007, p. 335) e para aquilo que Foucault chamou de pensamento moderno. E é o saber moderno que abre a possibilidade para o romance de formação no qual a personagem protagoniza a própria formação.

Nesse gênero, a formação moral e sentimental das personagens é o ingrediente principal, embora seja farta a exploração da homossexualidade e da violência. O florescer da descoberta do sexo como parte do corpo se deve ao fato de a sociedade ter alcançado um grau de evolução quanto à ética e à moral. Embora a reação a essa prática seja violenta e a própria prática ocorra em meio à violência, esse tema aparece aí com certa frequência, como observado em “Você conhece esse tipo de coisa, acontece todos os anos” (M. p. 72), diz Beineberg. O adolescente se entrega à paixão, ao desejo como uma fuga de si e da moral que impregna esse ambiente. É uma fuga para um sonho calmo em meio à tormenta, uma manifestação da alma numa reservada expressão de liberdade.

No entanto, o mundo para o qual vão entrar, concluídos os estudos, é exigente quanto à formação adequada aos valores da época. Não há aí possibilidade de uma segunda chance. Falhando em sua trajetória de formação no período de interno, o jovem enfrentará aquilo que Beineberg afirma para Törless a respeito de Basini: “ele não tem valor nenhum, não significa nada” (M. p. 64). Toda a violência que cerca Basini deixa em Törless um amargo gosto de morte e, embora saiba que estão a ponto de matar o colega, nada pode fazer para impedir.

Agora parecia que tudo acabara. A cena o repugnava. Não havia mais nenhum pensamento nele; apenas uma repulsa muda e inerte. Ergueu-se devagar e, sem dizer uma palavra, foi embora mecanicamente. Beineberg ainda batia em Basini; bateria até se cansar (M. p. 168).

A presença da morte, física ou espiritual, como uma tenaz companheira de destino, no caso do Internato em W., se faz representar pela devolução de Törless aos pais e pelo desligamento de Basini, que não poderá retornar, nem será aceito em outra instituição porque “um caso desses não tem valor nem interesse para eles” (M. p.77) – eles aqui referido é o sistema de internato.

Ao explorar a formação da personagem, o conhecimento de si, a entrega e a busca do próprio eu, a trama se desenrola com o propósito de transmitir o mal estar social e cultural da sociedade. O internato e os fatos que aí tem lugar assumem quase que o papel de personagem em quem os pais e a sociedade confiam e a quem entregam os filhos para serem preparados para a vida fora dele. O processo ordenado de crescimento da criança – entram por volta dos dez anos de idade, saem por volta dos dezoito – segue seu curso, anos a fio. Sem interrupções indesejadas, a criança só deixará o internato para o mundo que a espera, quando for jovem e preparada conforme os arranjos sociais culturalmente estabelecidos.

O internato desempenha o papel de espaço da passagem da infância para a idade adulta, isto é, os anos em que o indivíduo está “en crise biologique” (FOUCAULT, 2009b, p. 26). Segundo Foucault, o século XIX reserva um lugar diferente da casa paterna para as primeiras manifestações sexuais dos indivíduos do sexo masculino. A descoberta do desejo sexual deve acontecer fora do seio familiar, em um lugar real, mas ao mesmo tempo um espaço outro,

Dans notre société, ces hétérotopies pour les individus en crise biologique ont à peu près disparu. Remarquez qu’au XIX^e siècle encore, il y avait les collèges pour les garçons, il y avait le service militaire aussi, qui jouaient sans doute ce rôle: il fallait que les premières manifestations de la sexualité virile aient lieu ailleurs (FOUCAULT, 2009b, p.26).

De acordo com Luserke-Jaqui, o internato se caracteriza como um entre-espaço em que um Törless desamparado, pela casa e pela escola, trava uma luta solitária que concerne aos apelos sexuais, dos quais ninguém o preveniu, e que escapam ao seu controle (LUSERKE-JAQUI, 2010, p. 153). Como romance de formação, a personagem de alguma maneira assinala o ponto de partida da criação do enredo. Törless, “influenciado por essas leituras escreveu contos ou começou uma epopéia romântica” (M. p. 15). Sem dúvida, a literatura tem a capacidade de criar um mundo à

parte, embora encontre suas correspondências na labuta diária de qualquer colégio interno. Nesse sentido, o Internato em W. passa ao domínio do fantástico, povoado, por vezes, de cenas maravilhosas, outras ridículas e deploráveis, em que a personagem protagonista empreende sua busca por formação.

Musil se propôs um romance de formação, o *Bildungsroman*, em cuja trama florescesse os sistemas escolares, o ensino e os métodos, os sentimentos e as relações da personagem enquanto interage com o outro em suas relações e seus enfrentamentos. O autor também se utiliza de outros recursos para compor o enredo: as lições, os companheiros de classe, as intrigas, a quase presença dos pais em certos momentos de reflexão e de solidão e a saudade de casa que vai serenando lentamente. No entanto, o foco no romance de formação recai sobre as experiências moral e emocional da personagem protagonista. O que está em jogo é seu desenvolvimento emocional seguindo o exemplo de Wilhelm Meister de Goethe. A valorização da vida emocional da protagonista corre paralela à atenção dada à arquitetura física do internato, que por vezes, se confunde com uma personagem a mais, sem a qual as reflexões mais íntimas de Törless não fariam sentido, e nem os sentimentos, a solidão e as relações seriam as mesmas.

Musil submete sua personagem Törless a longas reflexões durante as quais emite severos juízos de valor contra Basini. Para Törless, o roubo provoca a queda de Basini a uma esfera inferior. O roubo é algo inaceitável pelos valores morais estabelecidos, enquanto o assédio moral e sexual e a humilhação, não caracterizam crimes passíveis de punições severas. Os mesmos valores morais que condenam Basini, não atingem Beineberg e Reiting, a despeito da violência e do assédio. Para o adolescente educado na rígida moral vitoriana, “algo tombara, como uma pedra, na vaga solidão de seus devaneios; [...] Ontem Basini era um rapaz como ele próprio; abri-se um alçapão e ele despencara” (M. p. 60).

Todas as formas de violência praticadas contra Basini parecem ser justificadas e diminuídas diante de algo como o roubo. Torturar Basini parece produzir na alma adolescente um resultado purificador. Basini não significa nada e serve apenas como meio de experiências que resultam em aprendizagem sobre o ser humano sem valor como indivíduo. Ou seja, sobre aquilo que o homem não é (M. p. 77). Esse pensamento se desdobra mais adiante, ainda na primeira metade do século XX, nos hediondos crimes contra a humanidade, dos quais, sob a indiferença de Törless, Beineberg e Reiting são precursores, segundo Hickman (1984, p. 31).

Musil soube conduzir com perspicácia as reflexões de Törless aos problemas filosóficos. A partir de suas dúvidas matemáticas, e indicado pelo professor, Törless é apresentado a Kant (M. p. 105). Essa referência é fundamental. Em meio ao devir virulento da covardia e da tortura, Törless se ocupa em deslindar uma meada demasiado complexa que é o caso das linhas paralelas que se cruzam no infinito, ou o caso matemático do quadrado de um número negativo que resulta em número positivo. Para o jovem estudante, isso seria semelhante a uma ponte imaginária que recai sobre uma base real. Extasiado com a possibilidade de encontrar tudo o que busca para entender a si mesmo e ao mundo, Törless empreende uma busca alvoroçada.

Törless está às voltas com problemas acima de sua compreensão. Por uma questão didática, é necessário ensinar Basini e aprender com o sofrimento dele, justificam Reiting e Beineberg. Törless, no entanto, está dividido: de um lado, o castigo de Basini e do outro, a assunção da responsabilidade de se entregar também à conduta de torturador e assediador semelhante aos dois companheiros. Mais tarde, ele concluirá:

Isso e todo o resto – ele via singularmente nítido e puro e pequeno. Assim como vemos pela manhã, quando os primeiros e puros raios de sol secaram o suor do medo, e a mesa, o armário, o inimigo e o destino se recolhem novamente às suas dimensões naturais (M. p. 192).

E, finalmente, consegue avaliar que para o sistema de apreciação do pequeno tribunal do colégio entre o procedimento dos colegas e o roubo praticado por Basini há uma enorme diferença. O roubo, é condenável ao mais alto grau de castigo, a que o tribunal não se furta de aplicar, – a expulsão – após a “comédia bem montada, brilhantemente encenada por Beineberg e Reiting. Para se desculparem, tocaram em todas as teclas da moral que pareciam soar bem aos ouvidos dos professores” (M. p.183).

Nesse caso, o que se dá a análise, é o funcionamento de uma rede de relações que põem à mostra toda uma operatividade do poder disciplinar. Conforme Machado:

Os poderes não estão localizados em nenhum ponto específico da estrutura social. Funcionam como uma rede de dispositivos ou mecanismos a que nada ou ninguém escapa, a que não existe exterior possível, limites ou fronteiras. Daí a importante e polêmica idéia de que o poder não é algo que se detém como uma coisa, como uma propriedade, que se possui ou não. Não existe de um lado os que têm o poder e de outro aqueles que se encontram dele alijados. Rigorosamente falando, o poder não existe; existem sim práticas ou relações de poder. O que significa dizer que o poder é algo que se exerce, que se efetua, que funciona. E que funciona como uma maquinaria, como uma máquina social que não está situada em um lugar privilegiado ou exclusivo, mas se dissemina por toda a estrutura social (MACHADO, 1979, p XIV. Grifo do autor).

Há ainda um outro olhar para a indicação de Kant pelo professor de matemática e é compreensível dada a agudeza de espírito de Musil. É Foucault (2007, p. 334), em sua arqueologia, que assegura que a crítica kantiana se deu como o prelúdio, o raiar da modernidade. No final do século XVIII, segundo Foucault, se desencadeia uma série de conseqüências ilimitadas e em cuja esteira nasce esses “transcendentais” a partir dos quais as sínteses objetivas facultam “o valor das coisas, as organizações dos seres vivos, a estrutura gramatical e a afinidade histórica entre as linguas” que se desdobram indefinidamente na necessidade de mais e mais conhecimento (p. 334. Grifo do autor).

Ao apontar para Kant, Musil aponta para aquilo que Foucault vai afirmar, sessenta anos mais tarde em *As Palavras e as Coisas*, (considerando as datas de publicação das duas obras: 1906 e 1966) que a partir do fim do século XVIII, já não cabe a matematização de todo o pensamento ou a formalização ingênua do empírico porque esse modo de pensar “toma a feição de um dogmatismo “pré-crítico”, e ressoa no pensamento como um retorno à insipidez da Ideologia” (FOUCAULT, 2007, p. 339. Grifo do autor). Para Cesar Candiotto,

A Crítica da razão pura assume um lugar curioso em *As palavras e as coisas*. De um lado, ela não está mais no espaço da Representação classica; mas, de outro, ela não é incluída entre as analíticas da finitude. Ela encontra-se nos limites, nas fronteiras entre as duas *épistémès*; opera ao modo de uma dobradiça entre o clássico e o moderno (CANDIOTTO, 2009, p. 188).

O pensamento agora é outro. A episteme moderna não comporta “o *corpus* unificado dos conhecimentos” (FOUCAULT, 2007, p. 339). Daí em diante a pura e simples análise interna da representação não pode mais explicar a emergência e o caráter dos campos empíricos. A partir de Kant, assinala Foucault, “o problema é inteiramente diverso; o saber não pode mais desenvolver-se sobre o fundo unificado e unificador de uma *máthêsis*” (Pp. 341-2). E, aí, Foucault apresenta as duas faces do mesmo tema: é preciso considerar, por um lado, o problema das relações entre os campos formal e transcendental e por outro, o problema das relações entre o domínio da empiricidade e o fundamento transcendental do conhecimento.

Pode-se dizer que o conjunto de saberes que compõem as empiricidades modernas vincula-se ao domínio transcendental do final do século XVIII. Os saberes que aí se originam tem como conseqüência a tarefa infinita do conhecimento. Nesse caso, o homem é tanto condição de possibilidade do saber como também, e ao mesmo tempo, objeto revelado pelo saber que ele mesmo concebeu.

Retomando a questão levantada por Musil, Kant, o que está em jogo é o desdobramento da filosofia a partir do final do século XVIII, que Foucault chama de divisão fundamental e nova que dará origem, por um lado, a

Um campo de ciências *a priori*, de ciências formais e puras, de ciências dedutivas que são da alçada da lógica e das matemáticas: por outro lado, vê-se destacar um domínio de ciências *a posteriori*, de ciências empíricas que só utilizam as formas dedutivas por fragmentos e em regiões estreitamente localizadas (FOUCAULT, 2007, p. 338).

Entre o *a priori* e o *a posteriori*, segundo Ternes, “se inaugura uma duplicidade que marca profundamente o modo de ser do pensamento moderno. Trata-se da relação entre o empírico e o transcendental” (TERNES, 2009, p. 162). A citação que o autor faz de Foucault mostra o que a dualidade kantiana representa para a *épistémê* moderna: “O limiar de nossa modernidade não está situado no momento em que se pretendeu aplicar ao estudo do homem métodos objetivos, mas no dia em que se constituiu um duplo empírico-transcendental a que se chamou homem” (FOUCAULT, 2007, p. 439. Apud Ternes, 2009, p. 162). E, porque é duplo, é também lugar de desconhecimento. A esse respeito, continua Ternes,

Kant foi aquele que, com maior clareza, estabeleceu a dualidade do mundo fenomênico, dado à experiência, e do mundo noumênico, tarefa de uma investigação transcendental. Trata-se, na verdade, de uma separação radical entre duas esferas. E somente a primeira, a da experiência sensível, pode ser objeto de ciência. A outra, que não é dada à sensibilidade, ainda que não se lhe recuse realidade, não pode ser objeto do conhecimento objetivo; faz parte, portanto, do desconhecido. E não há sentido em sua investigação pela razão pura (TERNES, 2009, p. 165).

Ao fazer referência a Kant já no início do século XX, mais de um século da crítica, Musil não o faz sem uma razão despreocupada. Para ele, o desejo do conhecimento, o anseio por alcançar o entendimento do absoluto e compreender o misterioso que ronda a razão humana deu origem ao maior mal que atingiu a humanidade. Essa busca desenfreada de sentido no enfrentamento ao complexo mundo das ciências e da técnica resultou em uma sociedade sombria, desencantada e desprovida de valores espirituais, uma sociedade em busca da própria alma. Conforme Le Rider,

Estão buscando aquilo que o herói de Robert Musil chama de “outro estado”, que coloca o Eu em comunicação com o Todo, que passa da constatação do fracasso inexorável do “indivíduo” à tentativa de “reconciliação na Totalidade” de si mesmo (LE RIDER, 1993, p. 79. Grifo do autor).

Através de Törless, Musil tentou demonstrar o poder de atração das ciências sobre quem se interessa pelas questões essenciais do saber. O sentimento de inquietude

diante da poderosa atração dos números imaginários que representam a experiência incompreensível da vida.

Musil aponta para uma ciência nova, um pensamento novo, uma necessidade nova de conhecimento, de criação e de inovação que dê fôlego novo a uma ciência em consonância com a imaginação; a uma ciência em que as questões fundamentais da vida não estão nem dadas, nem respondidas. Cabe aqui a afirmação de Bösch (1967) sobre o impressionismo alemão:

O impressionismo literário em língua alemã teve seu terreno fértil na Viena em torno de 1900. Era espirituosa, artística, folgazona e brilhante Viena, onde nasceu o grande romance da sociedade, *Der Mann ohne Eigenschaften* de Robert Musil, com sua prosa cinzelada, sua ação decomposta, sua paixão pelo caráter multiforme (BÖSCH, 1967, p. 412).

Daí, talvez seja possível considerar que o estudante Törless tenha sido o embrião que, mais tarde, vai originar o Ulrich, de *O Homem sem Qualidades*, conforme Michael Hanke reconhece, como sendo o protótipo da sociedade marcada “pela erosão do singular” (HANKE, 2004, p. 140).

Para Fabiano L. Britto (2012), a modernização cultural e pedagógica na Alemanha se fez repercutir no atual conceito de educação. A concepção nascida no indivíduo – a *Bildung*⁴⁹ – que orientou a proposta de renovação espiritual e material da cultura alemã foi uma forma de reação à falência político-cultural já em adiantado processo na virada do século. Segundo ele,

Um novo equilíbrio entre a interioridade dos sujeitos e a exterioridade das instituições sociais no processo de formação da identidade cultural havia sido obtido no começo do século XIX na Alemanha, no interior de um movimento de reforma filosófica e política, que alterou profundamente tanto o conteúdo referencial do imaginário alemão quanto a forma concreta de suas estruturas sociais, e que se fez conhecer como neo-humanismo. A imensa amplitude das reformas neo-humanistas foi precisamente o que lhe garantiu o estatuto de momento fundador na história da pedagogia moderna, assim como a afetividade de seus resultados perpetuou, em maior ou menor grau, sua constante influência sobre os sistemas educacionais que lhe seguiram (BRITTO, 2012, p. 220).

No entanto, segundo o autor, nos anos seguintes à publicação de *O Jovem Törless*, a Alemanha protagonizou “a destruição sistemática de toda e qualquer forma de humanismo no interior das instituições de ensino e a substituição de uma cultura da integração, cujo modelo era a arte goethiana, por uma cultura da homogeneização” (BRITTO, 2012, p. 219). Processo de regressão cultural a que Musil, em *Törless*, parece

⁴⁹ A respeito de *Bildung* cf. também Maas (2000, p. 19) e Lukács (2007, p. 150), ambos citados no capítulo 1.

querer indicar através dos sentimentos de medo e insegurança que, apesar da evolução espiritual alcançada, vem como um desabafo “ havia algum perigo ... escondido em algum lugar ... espreitando ... cada passo seu podia cair numa armadilha, cada noite podia ser a última antes da batalha” (M. p. 136). E, também, diante da agressão coletiva a Basini:

Seu corpo abriu-se em feridas nas quinas dos bancos, e ele caiu de joelhos, esfolando-os até sangrar; por fim, ensanguentado, empoeirado, os olhos esgazeados como os de um animal, caiu de vez no chão, enquanto se fazia um súbito silêncio e todos se aproximavam para vê-lo ali estendido. Törless teve calafrios. Vira diante de si a força terrível daquelas ameaças (M. p. 179).

Ou, ainda, essa confissão já no final do livro: “sofri com medo de que toda nossa vida fosse assim e que só aqui e ali, fragmentadamente, eu soubesse disso... Oh, eu senti um medo horrível...” (M. p. 189).

Essas passagens se carregam de uma premonição funesta (HICKMAN, 1984, p. 31; LUSERKE-JAQUI, 2007, p.153), metáforas do mal que atingiria a sociedade ainda nas primeiras décadas do século XX e diante do qual Musil, a alma estilhaçada, cairia. *O Jovem Törless* cujo desfecho infeliz culmina na expulsão/morte de Basini e na volta de Törless a casa, talvez seja um prenúncio de morte que avança sobre a cultura já empobrecida e a alma do povo. Nas palavras do autor, Törless ainda desconhecia todos os “graus de perversidade e devassidão, de morbidez e grotesco” que a vida impõe e que deixa os adultos repugnados (M. p. 155). Isto é, tamanha atrocidade apenas está indicada, está em vias de acontecer. O narrador, aí, pressente um princípio de morte a se anunciar para um futuro breve. Nesse sentido, as confusões do estudante Törless consubstanciam-se numa profunda, mas suave escritura filosófica moderna que anuncia rupturas, aponta mudanças e convida para uma análise crítica acerca de como o conhecimento se processa e de como se dá a formação do indivíduo.

Na análise a respeito de como a modernidade se define, Foucault vai de Kant a Baudelaire, assinalando que a modernidade se anuncia como uma espécie de exigência a que se deve responder pessoalmente e por outro lado, como numa espécie de atitude de elaboração de si, buscar ousar inventar-se. Segundo o autor, um modo de relação quanto à atualidade; uma escolha voluntária; “enfim, uma maneira de pensar e de sentir, uma maneira também de agir e de se conduzir que, tudo ao mesmo tempo, marca uma pertinência e se apresenta como uma tarefa. Um pouco, sem dúvida, como aquilo que os gregos chamavam de *êthos*” (FOUCAULT, 2005, pp. 341-2. Grifo do autor).

Segundo Tereza Calomeni, “No interior da filosofia, a atitude reclamada por Foucault ecoa como um apelo à tarefa de crítica permanente da atualidade e de construção permanente de si, da subjetividade” (CALOMENI, 2011, p. 165). Ainda, continua a autora, a crítica deve percorrer o espaço do singular e do contingente naquilo que se apresenta como universal e obrigatório. Conforme Foucault mesmo expressa a respeito do texto kantiano, cabe indagar - o que podemos saber, o que devemos fazer e o que podemos desejar - e percorrer tudo o que se apresenta obrigatório para o saber com o olhar do artista que tudo o que vê é a contingência, a dissonância mesma que nasce da interrogação do presente que, por sua vez, se desdobra na compreensão de como chegamos a pensar, fazer e desejar o que pensamos, fazemos e desejamos. Ou seja, como nos constituímos sujeitos de nosso saber; sujeitos que exercem e sofrem as relações de poder e sujeitos morais de nossas ações (FOUCAULT, 2005, p. 350).

Nesse sentido, Musil buscou preservar as afinidades entre filosofia e literatura. Ambas dividindo o mesmo solo e o mesmo instrumento: a linguagem. O ato de pensar recorre à literatura para se fazer acontecimento, e, então, o romance pode ser lido como uma escritura filosófica ou como literatura, uma vez que nele se fundam as duas essências. NO *Jovem Törless*, o filósofo se debruça primeiramente sobre a possibilidade de analisar o inexistente – os números imaginários – ou seja, a própria filosofia. Mas, após Kant, a filosofia se ocupa de outra coisa. Seu espaço se une ao do poeta e sua ocupação agora é interrogar o presente, a experiência sempre renovada do devir, a experiência sempre aberta para o futuro, isto é, a noção ontológica do ser que concilia a permanência e a mudança. Nas palavras de Musil,

A lembrança de que podia ser diferente, de que existem ao redor do ser humano fronteiras finas, facilmente extinguíveis, e de que sonhos febris se esgueiram em torno de nossa alma, corroendo os muros firmes abrindo trilhas sinistras ... aquele leve movimento em seu interior já é o futuro latejando em suas veias (M. Pp. 192-3).

Törless resiste aos enfrentamentos originados nas suas relações e deles retira aquilo de que precisa para sua formação. Ao final do romance ele não está formado, ao contrário, está ainda em busca de sua formação. O autor não define o fim da sua busca, mas aponta para rupturas, para novos horizontes, enfim, para o futuro. Conforme Barbosa (1986, p. 26), não basta saber o que o autor quis dizer com determinada imagem; “as significações talvez residam precisamente no obscurecimento das relações entre imagens e referentes circunstanciais”.

Nesse sentido, a formação da personagem se dá ao longo do romance, na mesma proporção em que os conflitos de ordem emocional evoluem na ação narrativa. Suas limitações, medos, traumas, inseguranças, desejos escondidos e ambições esbarram nos obstáculos e desafios impostos pelo espaço do Internato: as relações de poder aí originadas e estabelecidas para o exercício da disciplina, do controle e da normalização. Nesse sentido e sob a influência de Nietzsche, (LE RIDER, 1993, p. 74), Musil exhibe em Törless o vazio escancarado da subjetividade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho representa o resultado de três anos de investigação sobre o romance de formação, a partir da obra de Robert Musil, *O Jovem Törless*, romance que tanto pode ser lido como uma escritura filosófica como uma obra de poesia. O romance de formação é um exemplo de heterotopias por ser um espaço marcado pelas redes de relações que se cruzam indefinidamente, (FOUCAULT, 2009a, p. 414). Musil assinala com muita propriedade essa relação do homem com o espaço, por exemplo, através da personagem Törless. Nela, essa relação é singular e toca diretamente na essência, o espaço como âmbito do sentido de ser da personagem mesma, e isso, segundo Varga (2004), está relacionado ao sentido da formação da identidade austríaca e sua relação com o espaço. No caso de Musil, essa possibilidade de espaço e indivíduo estarem imbricados pode ser avaliada a partir mesmo da influência hebréia na formação do povo austríaco. Além, evidentemente, de tantos outros povos que compõem o estado austro-húngaro até o final do século XIX. O espaço aí deve sua construção a povos os mais diversos: alemães, magiares, húngaros, checos, polacos, rutenos ou russianos, romenos, croatas, sérvios, eslovacos, italianos e judeus. São muitas as etnias dentro de alguns desses povos que compõem a cultura austríaca (VARGA, 2004, p 385). Segundo esse autor, a história da literatura austríaca passa pela história do espaço. A construção espacial está atravessada pelo amálgama de todas essas culturas. Desse modo, o existir está carregado dessa substância que subjaz o ser – o amálgama de todos os atributos em relação ao espaço e aqueles oriundos do homem com esse espaço de habitação. Daí que a literatura da Viena de 1900 converte todas essas preocupações - ocupações numa literaridade que tem como ponto de equilíbrio a própria contradição originada na conformação desse cenário privilegiado da dinâmica espacial. O romance de formação tem a ver com essa combinação de povos – em todos os desdobramentos dos enfrentamentos e disputas sociais, culturais, políticas, econômicas. Tudo isso muito bem apanhado pela linguagem pela qual, segundo Foucault, se dão todas as mudanças, rupturas e estranhamentos.

Em Musil, considerou-se, também, a essência transcendental que emana de sua obra, a idéia de *der andere Zustand*⁵⁰, segundo Varga (2004, p. 258) e Le Rider (1993, p. 79), como tentativa de escape da existência trágica e da relação vida-morte, da finitude, da ilusão, do devir. Aí, tem-se o espaço da busca transcendental para a marca do desaparecimento do homem. Marca do desassossego, angústia e desfalecimento próprios da finitude do homem. Conforme Simmel, “Esta decadência atravessa toda a época contemporânea: o indivíduo se busca a si mesmo, como se ainda não se possuísse, com a certeza de encontrar em seu Eu o único ponto sólido de apoio” (SIMMEL⁵¹, 1917, p. 155. Apud. LE RIDER, 1993, p. 56).

A análise do romance de formação como espaço heterotópico, conforme Foucault (2009a), conduziu a um entendimento de espaço que subjaz à sensibilidade do homem e do qual tem se ocupado a cultura ocidental. Espaço esse que é pressuposto pelas ações do homem, isto é, que pode ser manipulado, deslocado, transportado, transformado, ou, ainda, em certas circunstâncias, aqueles domínios que são chamados de espaços enquanto servem de horizonte para as operações, ou servem como pontos de partida e de chegada ou de caminhos para as ações do homem (FOUCAULT, 2009a, p. 412).

A tarefa foi percorrer o romance de formação e proceder a uma descrição de alguns elementos não somente da obra, mas também de elementos relacionados ao autor e ao espaço da obra, espaço por natureza heterotópico, dinâmico e possível. Assim, a imagem que Törless apreende de si a partir das relações que subjazem a sua trajetória de formação, parece ao próprio Törless distorcida e estranha. É uma imagem íntima e sedutora, mas ao mesmo tempo, alucinante e assustadora cuja contemplação ameaça arruinar a própria personagem. Do mesmo modo, o romance se compõe de um corpo poético em cuja trama Törless se estabelece como uma metáfora do próprio autor. O criador se percebe ameaçado por sua própria linguagem. Em meio à obra surge um autor que se propõe a tarefa de pensar o seu mundo, numa travessia ansiosa pela filosofia através da linguagem. Nesse espaço a literatura e o pensamento partilham de uma mesma intensidade.

Bachelard, na análise de Lautréamont, esclarece a relevância do espaço para alguns poetas: “Certos poetas devoram ou assimilam o espaço; dir-se-ia que eles tem

⁵⁰ O outro estado.

⁵¹ Grundfragen der Soziologie. Berlin- Leipzig Wolff. 1917. Nota 10, p. 155 seg.

sempre um universo a digerir” (BACHELARD, 2013, p. 17). Sob a perspectiva de Bachelard, Musil seria, então, um devorador de espaços.

Espaço, que segundo Michel Foucault, caracteriza a nossa época marcada pelas relações de vizinhança: “*L’époque actuelle serait plutôt l’époque de l’espace*” (FOUCAULT, 2004b, p. 13). Desse modo, as heterotopias das quais fala o autor, são esses espaços que se constituem a partir das redes de relações que definem os posicionamentos sejam eles de passagem, de parada provisória ou de repouso. Posicionamentos que se dão tanto na esfera das utopias, espaços irrealis, como na esfera das heterotopias, espaços inventados. Aqui, os posicionamentos são utopias reais perfeitamente localizáveis em qualquer cultura que se dão na confluência de vários espaços em um só lugar. É o caso dos jardins, da biblioteca, dos museus, do cemitério, do teatro, do corpo (FOUCAULT, 2004b, p. 13). As práticas discursivas, como descreve Foucault, atuam à moda de um jogo para legitimar estratégias e táticas de poder presentes no entrecruzamento dos espaços. Essas práticas, segundo o autor, funcionam como condicionantes nos diversos processos de formação da subjetividade. Em *O Jovem Törless* é possível uma leitura de como essas práticas e estratégias se combinam na constituição das subjetividades de acordo com os posicionamentos ocupados pelas personagens, e como essas mesmas práticas e estratégias contribuem para o processo de formação de Törless.

Na obra, a abundância de certos espaços como janelas, portas, paredes, corredores, quartos, são imagens que figuram o ser da literatura como “passagem para ‘fora’” (FOUCAULT, 2009a, p. 220), e funcionam não apenas como espaço para situar a personagem, mas como proteção do eu poético, conforme Bachelard, “os verdadeiros pontos de partida da imagem, se os estudarmos fenomenologicamente, revelarão concretamente os valores do espaço habitado, o não-eu que protege o eu” (BACHELARD, 2003, p. 24). A janela, por exemplo, indica o posicionamento de Törless, protegido por esse espaço de que fala Bachelard, de onde ele tem a possibilidade de enxergar as relações em um determinado campo de ação em que atuam tanto os colegas como ele mesmo.

Em *O Jovem Törless*, o herói está em busca de sua formação, em movimento constante à procura de si, às voltas com a subjetividade rompida pela experiência do duplo empírico e transcendental (Foucault, 2007, p. 439), portanto, esse romance se constitui numa escritura filosófica moderna na qual o autor deixa mostrar pela

linguagem poética seu modo de ver o seu mundo, e seu esforço para deixar ver na invisibilidade do visível a possibilidade de conjunção da sensibilidade e do pensamento.

REFERÊNCIAS

AMANN, K. Robert Musil: Literature and Politics. In: PAYNE, P. et al. **A Companion to the works of Robert Musil**. NY, Camden House. 2007. Pp. 53 a 86.

ANGELOZ, J. F. **A Literatura Alemã**. Trad. De Carlos Ortiz. São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1956.

ARNTZEN, Helmut. **Satirischer Still. Zur Satire Robert Musils im "Mann ohne Eigenschaften"**. Abhandlungen Zur Kunst -, Musik- und Literaturwissenschaft, vol. 9. Bonn: Bouvier, 1960.

_____. **Der Mooderne Deutsche Roman**. Voraussetzungen Strukturen Gehalte. Heidelberg: Rothe, 1962, pp.101-115.

_____. **Robert Musil: Text und Kritik**. R. Boorberg, 1972. p.13-77.

_____. **Musil-Kommentar sämtlicher zu Lebzeiten erschienener Schriften außer dem Roman "Der Mann ohne Eigenschaften"**. Munique. 1980.

_____. **Musil-Kommentar zu dem Roman "Der Mann ohne Eigenschaften"**. Munich: Winkler, 1982.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo, Martins Fontes. 2003.

_____. **A Formação do Espírito Científico**. Trad. de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro, Contraponto. 2011.

_____. **Lautréamont**. Tradução de Fabio Ferreira de Almeida. Goiânia, Ricochete. 2013.

BARBOSA, J. A. **A metáfora crítica**. São Paulo, Editora Perspectiva. 1974.

BAUDELAIRE, C. **As flores do mal**. Tradução de Jamil Almansur Haddad. São Paulo, Editora Difel. 1964.

_____. **Pequenos Poemas em Prosa**. Tradução de Dorothée de Bruchard. Florianópolis, editora da UFSC, Aliança Francesa. 1988.

_____. **O pintor da vida moderna**. Tradução de Suely Cassal. Rio de Janeiro, Paz e Terra. 2002.

_____. **Le Peintre de la vie moderne**. Publié la 1ère fois en 1863. Paris, Fayard/Mille et une nuits. La Petite Collection. 2010.

BENJAMIN, W. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. Trad. De José Carlos Martins e Hemerson Alves Baptista. São Paulo, Brasiliense. 1994.

_____. **A modernidade e os modernos**. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro. 2000.
BLANCHOT, Maurice. **Aminadab**. Paris, Gallimard. 1942.

_____. **Foucault como o Imagino**. Lisboa, Editora Relógio D' Água. Edição/reimpressão: 1987. 72p.

_____. **O Livro por vir**. Trad. De Leyla Perrone-Moisés. São Paulo, ed. Martins Fontes, 2005, pp. 196-220.

_____. **O Espaço Literário**. Trad. De Álvaro Cabral. Rio de Janeiro, Rocco. 2011.

_____. **Le Très-haut**. Paris, Gallimard. 1948.

BORGES, L. A. Contador. Lautréamont Anacrônico. In: **Tempo de Lautréamont**. (org.) ALMEIDA, F. F. Goiânia, Edições Ricochete. 2014. Pp. 130-163.

BÖSCH, B. (Org.). **História da literatura alemã**. São Paulo, Edusp. 1967.

BRITTO, F. L. Identidade cultural e formação individual: a Alemanha do século XIX e a fundação da pedagogia moderna. In: **Educação & Sociedade**. Campinas, Cedes. v. 33, nº.118, Jan-mar. 2012. pp 217-233.

CALOMENI, Tereza B. A intempestividade da filosofia: a tarefa filosófica de pensar o presente. In: RESENDE, Haroldo de (Org.). **Michel Foucault Transversais entre educação, filosofia e história**. Belo Horizonte, Autentica. 2011 pp. 153 – 172.

CANDIOTTO, C. Foucault, Kant e o lugar simbólico da “Crítica da Razão Pura” em “As Palavras e as Coisas”. In: **Kant e-Prints**. Campinas, Série 2, v. 4 n. 1, p. 185-200, jan.-jun., 2009.

CASSIRER, Ernst. **Filosofia de las Formas Simbólicas I: el lenguaje**. 1ª. Ed. 1923. Trad. Armando Morones. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.

DAVIAU, Donald G.; JOHNS, Jorun, B.: “**On the Question of Austrian Literature – A Bibliography**”, in: *Modern Austrian Literature*, 17/3-4 (1984), 219-258.

DREYFUS, Hubert L. e RABINOW, Paul. **Michel Foucault: Uma trajetória filosófica**. Tradução: Vera Porto Carrero. Rio de Janeiro, Forense Universitária. 1995.

FOUCAULT, M. **A História da loucura**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro, Vozes. 1976.

_____. **Microfísica do poder**. Org. Introdução e Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro, Graal. 1979. Edição com base nos textos de entrevistas de Michel Foucault.

_____. Des espaces autres. **Dans Dits et écrits : 1954-1988, t. IV**. Paris, Éditions Gallimard, coll. Bibliothèque des sciences humaines. 1994. p. 752-762.

_____. O sujeito e o poder. Tradução de Vera Porto Carrero. In: DREYFUS, H.

RABINOW, P. **Michel Foucault, uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995 p. 231 - 249.

_____. **Ditos e Escritos**. Vol. I. Mota, Manoel de Barros da (Org.). Vera Lúcia Avelar Ribeiro. Rio de Janeiro, Ed. Forense Universitária. 1999.

_____. **A ordem do discurso**. Trad. De Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo, edições Loyola. 1999a. Aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Título original: L'ordre du discours. Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970. Paris, Éditions Gallimard. 1971.

_____. **História da sexualidade I: A vontade de saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 13ª. edição. Rio de Janeiro, Graal. 1999b.

_____. Linguagem e Literatura. In: MACHADO, R. **Foucault, a filosofia e a literatura**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor. 2000 pp.137-174.

_____. **Vigiar e punir. Nascimento da prisão**. Tradução de Raquel Ramalhete. 29ª Edição. Petrópolis, Editora Vozes. 2004a. Título original: Surveiller et punir. Naissance de la prison. Paris, Éditions Gallimard. 1975.

_____. Des espaces autres. In: **Revue Empan. Espaces du Social et du Soins**. 2004b/2 nº 54. Pp. 12-19. (Conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967), in Architecture, Mouvement, Continuité, nº 5, octobre 1984, pp. 46-49.

_____. O que são as luzes? In: **Ditos e escritos II: Arqueologia das Ciências Humanas e História dos Sistemas de Pensamento**. Org. Manuel Barros da Motta. Tradução de Elisa Monteiro. Editora Forense Universitária. 2005. Pp. 335-351.

_____. **A ordem do discurso**. Trad. De Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Ed. Loyola, 2006.

_____. **As palavras e as coisas**. Tradução de Salma Tannus Muchail. São Paulo, Martins Fontes. 2007.

_____. Debate sobre o Romance. In: **Ditos e Escritos III**. Organizador: Manoel de Barros da Motta. Trad. de Marcela Coelho de Souza e Eduardo Viveiros de Castro. Editora: Forense Universitária. 2009a, pp. 124- 178.

_____. O Pensamento do Exterior. In: **Ditos e Escritos III**. Organizador: Manoel de Barros da Motta. Trad. de Marcela Coelho de Souza e Eduardo Viveiros de Castro. Editora: Forense Universitária. 2009a, pp. 219-242. No original o texto é **La pensée du dehors**. In: Dits et écrits I, 1954-1975. Paris: Quarto Gallimard, 2001, pp. 546-567.

_____. Outros espaços. In: **Ditos e Escritos III**. Organizador: Manoel de Barros da Motta. Trad. de Marcela Coelho de Souza e Eduardo Viveiros de Castro. Editora: Forense Universitária. 2009a, pp. 411-422.

_____. **Le corps utopique, Les Heterotopies**. Conférences radiophoniques les 7 et 21 décembre 1966. Paris, Nouvelles Éditions Lignes. 2009b.

_____. **Ditos e Escritos II**. Organizador: Manoel de Barros da Motta. Trad. Alice Resende. Editora: Forense Universitária, 2013.

GALLO, S. Foucault, (Re)pensar a educação. In: RAGO, M e VEIGA-NETO, A. **Figuras de Foucault**. Belo Horizonte, Autêntica. 2008. Pp. 234-270.

GRACIANO, Igor X. **O gesto literário**. Brasília, editora da UnB. 2008.

GOETHE, J. W. V. **Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister**. Trad. Nicolino Simone Neto. São Paulo, Ensaio. 1994.

GOMES, J. N. C. **Alma à janela: Perfil Intensivo de Álvaro de Campos**. EDUSP. 2009.

HANKE, M. As qualidades de O Homem sem Qualidades de Robert Musil. In: **ALCEU**. V.4, n.8. Jan/jun. 2004. pp 128-140.

HEISE, E. & ROHL, R. **História da Literatura Alemã**. São Paulo, Ática. 1986.

HICKMAN, H. **Robert Musil and the Culture of Vienna**. Illinois, Open Court Publishing Company. 1984.

HORÁCIO. Arte poética. In: ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. **A poética clássica**. Introdução por Roberto de Oliveira Brandão; tradução direta do grego e do latim por Jaime Bruna. 7ª ed. São Paulo, Cultrix. 1997, p. 65.

KANT, I. **Crítica da Razão Prática**. Trad. Afonso Bertagnoli. 4ª edição. Rio de Janeiro, Ediouro, SD.

LE RIDER, Jacques. **A Modernidade vienense e as crises de identidade**. Trad. De Helena Gaidano. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira. 1992.

LEE, R. W. **Ut pictura poesis: the humanistic theory of painting**. New York, 1967.

LUCKACS, G. **A Teoria do Romance**. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. S. Paulo, Editora 34. 2007.

LUFT, David. **Robert Musil and the Crisis of the European Culture**. Berkeley /Los Angeles /California, University of California Press, 1984.

LUSERKE-JAQUI, M. Die Verwirrungen Des Zöglings Törleß: Adolescent Sexuality, the Authoritarian Mindset, and the Limits of language. In: PAYNE, P. et al. **A Companion to the works of Robert Musil**. NY, Camden House. 2007. Pp. 151 a 173.

MAAS, W. P.M. D. **O Cânone mínimo: o Bildungsroman na história da literatura**. São Paulo, editora da Unesp. 2000.

MACHADO, R. Por uma genealogia do poder. In: FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Org. Introdução e Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro, Graal. 1979. Edição com base nos textos de entrevistas de Michel Foucault.

MAZZARI, Marcus Vinicius. **Representações Literárias da escola**. In: Revista Estudos Avançados II (31) São Paulo, 1997.

_____. **Romance de Formação em Perspectiva Histórica: O tambor de Lata de Günter Grass**. São Paulo, Ateliê editorial. 1999.

MINDER, Robert. **Kultur und Literatur in Deutschland und Frankreich**. Berlin, Insel Verlag. 1962, pp. 43-9.

MIRANDA, José Bragança de. **Musil: De um outro uso das paixões**. Lisboa, Universidade Nova de Lisboa. 1996, pp. 1-5. Disponível no endereço eletrônico : www.bocc.ubi.pt. Data de acesso: 03 de janeiro de 2014.

MURICY, Katia. O heroísmo presente. **Tempo Social**; Rev. Sociol. USP, S. Paulo, 7(1-2): 31-44, outubro de 1995.

MUSIL, Robert. **Gesammelte Werke in Einzelausgaben**. Org. de Adolf Frisé. Hamburg. Rowohlt Verlag. 1952.

_____. Über den Essay. In: MUSIL, R. **Gesammelte Werke**. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt. 1978.

_____. **O Jovem Törless**. Trad. Lya Luft. Rio de Janeiro, Rio Gráfica :1986.

_____. A Reunificação da Alemanha. In: **Essais**. Trad. de Philippe Jaccottet. Paris, 1984.

_____. Essays und Reden. In: **Gesammelte Werke**, vol. 8. Org. de Adolf Frisé. Reinbeck bei Hamburg. Rowohlt. 1987.

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

NIETZSCHE, F. ECCE HOMO. Como se chega a ser o que se é. **Tradutor: Artur Morão**. Coleção: Textos Clássicos de Filosofia. Universidade da Beira Interior. Covilhã, 2008.

OEHLER, Dolf. **Quadros Parisienses (1830-1848): estética anti-burguesa em Baudelaire**. São Paulo, Companhia das Letras. 1997.

OPEL, Adolf. **Anthology of modern Austrian literature**. New Jersey. Humanities Pr; First Edition October 1981.

PAYNE, Philip at all. **A Companion to the Works of Robert Musil**. Elizabeth Town, NY, Camden House. 2007.

PIKE, Burton. **Robert Musil: An introduction to his work**. Ithaca, New York. Cornell University Press. 1961.

PINAR, William F. Robert Musil and the Crisis of European Culture in America. In: WILLIAM E., Doll and GOUGH, Noel (Eds). **Curriculum Visions**. New York, Peter Lang. 1983. Pp. 102-110.

PORCHÉ, François. **La vie douloureuse de Charles Baudelaire**. Paris, Plon. 1926.

QUINTALE NETO, **Idéias estéticas e filosóficas nos romances Ateneu de Raul Pompéia e Die Verwirrungen des Zöglings Törless de Robert Musil**. Editora da USP. 2007.

ROGOWSKI, Christian. **Implied Dramaturgy: Robert Musil and the Crisis of Modern Drama** (studies in Austrian Literature, Culture, and Thought). California, Ariadne Press. 1992.

SCHRÖDER-WERLE, Renate. **Erläuterungen und Dokumente. Robert Musil. Die Verwirrungen des Zöglings Törless**. Stuttgart, Reclam, 2001.

SELBMANN, Rolf. **Der Deutsche Bildungsroman**. Sttugart, Weimer. Metzler. 1994.

SOLLARS, Michael D. **The Facts on File: Companion to the World Novel: 1900 to the Present**. New York, Facts on file Inc. 2008. 542.

SIMMEL, G. **A filosofia da paisagem**. Tradução de Artur Mourão. Covilhã, Luso Sofia Press. 2009.

SOARES, C. L. Pedagogias do corpo: higiene, ginásticas, esporte. In: RAGO, M. e VEIGA-NETO, A. **Figuras de Foucault**. Belo Horizonte, Autêntica. 2008. Pp. 75-85.

TAVARES, H. **Teoria Literária**. Belo Horizonte, Itatiaia. 1974.

TERNES, J. **Michel Foucault e o nascimento da modernidade**. *Tempo Social*; Rev. Sociol. USP, S. Paulo, 7(1-2): 45-52, outubro de 1995.

_____. Foucault e a Educação: em defesa do pensamento moderno. In: **Educação e Realidade**. 2004 n°29(1). pp. 155-168.

_____. **Michel Foucault e a idade do homem**. Goiania, ed. da UCG; ed. da UFG. 2009.

_____. Foucault e a modernidade: saberes, olhares, percepções. In: RESENDE, Haroldo de (Org.). **Michel Foucault Transversais entre educação, filosofia e historia**. Belo Horizonte, Autêntica. 2011 pp. 105-116.

THIHER, Allen. **Understanding Robert Musil**. University of South Carolina Press. 2009.

UNIVESPTV. **Filosofia e intuição poética na modernidade**. Prof. Franklin Leopoldo e Silva. Disponível em: < <http://univesptv.cmais.com.br/programas-de-a-z#f>>. Acesso de: 01 a 20 de setembro de 2014.

VARGA, R. B. de La. **El espacio en la literatura austríaca moderna.** Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filología. Madrid, UCM Press. 2004.

VEIGA-NETO, A. **Foucault e a Educação.** Belo Horizonte, Altântica. 2003.

WATT, Ian. **A ascensão do romance.** Trad. de Hildegart Feist. São Paulo, Companhia das Letras. 1996.

WHITINGER, Raleigh G. **Military Institutions, Figures and Values in the Novels of Robert Musil: a Contribution to the Interpretation of Die Verwirrungen Des Zöglings Törless and Der Mann Ohne Eigenschaften.** Vancouver, University of British Columbia. 1976.

ANEXOS

RESENHA DO ROMANCE

O Jovem Törless – título original *Die Verwirrungen des Zöglings Törless* - romance de estreia de Robert Musil, em 1906, tem, essencialmente, a forma de um romance de formação o *Bildungsroman*. Para alguns pesquisadores da obra de Musil, o romance recebeu influências das experiências mais essenciais para a formação em seus anos de interno em dois colégios militares⁵². *O Jovem Törless* é um romance leve, mas com uma forte carga filosófica que reflete os comportamentos desde sempre aí na história da humanidade. Inclusive, as questões fundamentais da existência em busca do conhecimento. Entre os percursos da apreensão do mundo lança-se mão de vários estratagemas que percorrem caminhos os mais variados: afeto, ódio, assédio moral e sexual, religião, apreciação da beleza, metafísica, filosofia e compreensão política e ética.

Os internos representam a elite política e cultural: Basini, é pego roubando Beineberg. Beineberg e Reiting decidem dar uma lição no infrator. Beineberg, adepto de filosofias orientais, submete Basini a experiências sádicas. Reiting é perverso, embusteiro e tem veneração pela ordem militar. Nas mãos de Reiting e Beineberg, Basini é vítima de fascistas experiências psicológicas e sexuais.

Törless, é a personagem protagonista, confuso, acaba por seguir um caminho paralelo ao dos seus colegas Beineberg e Reiting. Insatisfeito, procura respostas em Kant seguindo orientação do professor de Matemática. Em Törless as questões que afligem ao homem não estão dadas, nem respondidas. A personagem está em busca do "eu" perdido. A elaboração da linguagem poética e a fuga da realidade perceptível torna possível um olhar ao interior do homem antes invisível e impalpável.

MUSIL, Robert. **O Jovem Törless**. Trad. Lya Luft. Rio de Janeiro, Rio Gráfica: 1986. 198p.

⁵² Robert Musil estudou em Eisenstadt e, Mährisch-Weisskirchen entre 1892- 97. Para alguns estudiosos de sua obra, o romance *O Jovem Törless* teria como base a própria experiência de interno. Cf. WHITINGER, Raleigh G. **Values in the novels of Robert Musil: a contribution to the interpretation of *Die Verwirrungen des Zöglings Törless* and *Der Mann Ohne Eigenschaften***. B.C. University of British Columbia, 1966, p. 437-9.

ROBERT MUSIL

Die Verwirrungen
des Zöglings Törleß



Wiener Verlag
Wien und Leipzig
1906

Capa da primeira edição alemã de *O Jovem Törless*



Foto de Musil à época do lançamento de *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß*



Foto de Musil pouco antes de sua morte.