

Índice

Prefácio	9
O obsceno e o patológico na arte	19
A política na Áustria	27
Sobre os livros de Robert Musil	32
Fecundidade moral	40
O ser humano matemático	44
Análise e síntese	49
Confissões políticas de um jovem. Um fragmento	51
Esboço do conhecimento do escritor	59
O austríaco de Buridan	65
Espírito e experiência. Notas para leitores que escaparam ao declínio do Ocidente	69
Geração de estilo e estilo de geração	90
O escritor no aparelho	94
A nação como ideal e como realidade	97
A Europa impotente ou a viagem desgovernada	117
O último cavaleiro	141
O conto do alfaiate	144
O crepúsculo da guerra	148
Elementos de uma nova estética. Considerações sobre uma dramaturgia do cinema	152
Livros e literatura	173
Folha de diário	185
A mulher ontem e hoje	189

Quando o papá andava a aprender a jogar ténis	196
Literatos e literatura. Glosas à margem	204
A moda	230
Arte e moral do <i>crawl</i>	233
Reflexões de um homem de compreensão lenta	239
O escritor no tempo presente	253
Discurso no “Congresso Internacional de Escritores para a Defesa da Cultura”, em Paris	272
Da estupidez	277

O obsceno e o patológico na arte¹

O autor deste artigo é o criador daquele livro tão apaixonante do ponto de vista psicológico que foi publicado há vários anos como primeira obra e que a crítica séria acolheu com os maiores elogios. Intitulava-se Os Desvarios do Pupilo Törleß e, até hoje, não atingiu ainda a tiragem da “idade perigosa”.

Há algo inegavelmente fastidioso em, com vista a uma finalidade externa, ordenar ideias que há muito são do conhecimento das pessoas mais inteligentes. Mas talvez não haja nada que nos pareça tão conhecido que não possa ainda ser dito publicamente muitas vezes. Em Berlim, proibiram Flaubert. Que isto aconteceu ao arrepio da lei, já que esta diz que a sedução erótica de uma representação é permitida quando está associada a uma finalidade artística, já Alfred Kerr² tornou irrefutável em poucas palavras nas páginas desta revista. Mas, em Frankfurt am Main, também uma conferência de Karin Michaelis³ sobre a idade crítica da mulher foi proibida e, em Muni-

1 Publicado no número de 1 de Março de 1911 da revista *Pan* (“Das Unanständige und das Kranke in der Kunst”), o ensaio constitui a intervenção de Musil no debate sobre a censura suscitado pela apreensão de um número anterior da publicação por ordem do director da polícia, von Jagow. O pretexto da apreensão, que motivou um violento protesto do crítico Alfred Kerr nas páginas da revista, fora a publicação de excertos do diário da visita ao Egipto por Gustave Flaubert.

2 Alfred Kerr (1867-1948), publicista e crítico teatral berlinense extremamente influente, director, entre 1912 e 1915, da revista *Pan*.

3 Karin Michaelis (1872-1950), jornalista e escritora dinamarquesa, publicara em 1910 o romance de sucesso *A Idade Perigosa*, provocando escândalo pela tematização do desejo sexual de uma mulher de 40 anos.

que, teve a sua realização autorizada apenas perante ouvintes de um dos sexos, à escolha. E imagine-se a concórdia das autoridades e da opinião alemã nos seguintes casos:

Um negociante e mecenas a expor obras de gravadores japoneses em madeira nas quais, num enrodilhar inimaginável, várias cenas de acasalamento se enovelam como cachos de uvas, membros tacteiam o chão como antenas ou se retraem de novo como saca-rolhas no vazio indizível da desilusão posterior, olhos pendem como bolhas a girar tremulamente sobre seios flácidos. Ou um artista a representar o processo — no fundo, nada mais do que burguês — a que os franceses, por exemplo, Félicien Rops⁴ nas suas cartas, chamam, arrebatados, o beijo da colina sagrada, supomos que por causa das costas do homem curvadas numa avidez canina e da indiferença distante, vagamente à procura, da mulher. Ou um escritor a descrever alguém a olhar para as mãos trémulas da mãe, mentindo, mentindo, mentindo que estão a tornar-se cada vez mais cansadas e trémulas, algo que não é minimamente verdade, uma coisa inventada, que faz simplesmente doer. Ou esta descrição: uma parente próxima nua na mesa de operações, já mordida pelo bisturi; com o mesmo sentimento com que, num acidente, se agarra numa mulher como se fosse um objecto e se despe dessa mesma maneira; com o constrangido horizonte de consciência das decisões rápidas. E também a recusa de pensar em domínios em que nunca se entrou. Mas alguém fala — em tom objectivo, lacónico, clínico —, alguém que está a dirigir, um senhor, e alguma coisa jaz imóvel e oferecida, uma ferida, aqui meio estranha, como uma flor, muco viscoso meio a sangrar, aberta, no meio da pele branca esticada do flanco, como uma boca... Uma associação automática... beijar, pressionar a pele indefesa dos lábios. Porquê? Quem sabe? Uma semelhança exterior, uma melancolia?... Uma fracção de segundo de horror perante esta ideia e, depois, de novo vozes de comando e gestos rápidos. E, de repente, um ajuste de contas com a própria vida, imprevisto, rápido como um raio, que estivera por um tempo indeterminado à espreita

4 Félicien Rops (1833-1898), pintor e ilustrador belga associado ao simbolismo, íntimo de Baudelaire, cujas *Flores do Mal* ilustrou, conhecido pelos seus desenhos e gravuras de temática erótica.

deste momento ocasional de fraqueza: ordens, manejos também por dentro, mesmo no estar a sós consigo mesmo esta idiotia da linha, do caminho certo, amachucando a alma, num vazio sibilante, em torno do mais sólido, do mais seguro. — É uma inibição (sentida talvez como revolta contra o catedrático e a objectividade tensa dos colegas, talvez com terror, como uma pancada suave, no escuro bem fundo, contra si mesmo), um dispersar-se; pétalas de um novelo desmanchado, eu, esvoaçam devagar, oscilantes; um distante e pálido pormenor secundário, semiacontecimentos normalmente reprimidos e pressionados pelo tempo, partes de excitações nunca consumadas, mas sexuais, mas aqui ilícitas, mas prometeicas, tornam-se palpáveis pela primeira vez. E — por vezes realçados durante algum tempo justamente pelo rigoroso, tranquilo, passo certo das palavras científicas — são, claramente como o dia, cruelmente, chamados à luta pela sua existência, hostis e cheios já dos tormentos que, na coexistência inocentemente estreita, irão estrangulá-los suavemente. E um escritor não deixaria de insistir: mesmo uma mãe, uma irmã, são, nuas, uma mulher nua; e, para a consciência, tornam-se nisso talvez, justamente, apenas em circunstâncias que o fazem parecer absolutamente reprovável; mais ou menos isto, com mais bem explanado engenho.

O que o senhor von Jagow⁵ fez, num caso transparente respeitante a actos cuja prática não se censura seriamente a ninguém, foi não se dar conta da finalidade artística associada ao modo de apresentação, a qual não estava grudada com intenções didácticas, antes residia em princípios valiosos de humanidade, que pairavam, ligeiros e trémulos, em torno da arte do dizer. Mas há casos em que, apesar de todo o valor humano do que é representado e de toda a arte da representação, e mau grado o reconhecimento que não tem de lhes ser negado, a finalidade artística bastante para a justificação é, mesmo assim, negada ou subordinada a uma outra; casos cuja exclusão da representação artística constitui o programa, não porventura apenas de directores da polícia e procuradores-gerais, mas, hoje em dia, também de revistas com foros artísticos. Dei exemplos desses casos

5 Traugott von Jagow (1865-1941), responsável pelos serviços de censura enquanto director da polícia de Berlim entre 1909 e 1916.

e vou falar sobre eles: há coisas de que não se fala na comunidade cultural da Alemanha. Não é apenas a mim que este facto enche de vergonha e de cólera e, em contraponto a ele, vou defender o ponto de vista de que é lícito à arte não apenas representar, mas também amar o que é imoral e absolutamente reprovável.

Pressuponho que, do ponto de vista da sociedade, afirmar a existência de uma dimensão imoral e reprovável e patológica é perfeitamente correcto — o que, em boa lógica, ninguém negará em geral. Sendo assim, não há, todavia, senão três possibilidades para a afirmação feita: ou o obsceno e o patológico, representados por um artista, deixam por completo de o ser; ou seria preciso admitir (abstraindo dos casos em que eles são apenas representados para obter um efeito de contraste, para se ser acusado e coisas parecidas — casos que, de resto, não existem) que o amor de um artista por esses aspectos é uma coisa diferente do que se exige no tocante à seriedade do real (isto é — para não permitir nem por um segundo a confusão engravatada com a velhacaria e a exaltação dos artistas —: uma seriedade artística); ou o obsceno e o patológico, seja como for, também na vida têm os seus lados bons.

As três afirmações são correctas em certo sentido.

A arte pode perfeitamente escolher como ponto de partida o obsceno e o patológico, mas o que é representado a seguir — não a representação, mas o obsceno e o patológico representados — já não é obsceno nem patológico. Deixando de lado todo o palavreado de sacristia sobre a missão do artista, este é um axioma que decorre desde logo da observação objectiva das funções específicas através das quais se gera a obra de arte. Outros desejos que não os artísticos não se satisfazem com a obra de arte; há maneiras muito mais fáceis de satisfazê-los na realidade, sem esforços que distraiam, e só na realidade é possível satisfazê-los suficientemente. Sentir a necessidade da representação (artística) significa — mesmo quando são desejos da vida real a dar o impulso — não ter desejo premente de os satisfazer de modo directo. Significa representar alguma coisa: representar as suas relações com cem outras coisas; porque, objectivamente, não é possível de outra maneira, porque só assim pode tornar-se alguma coisa compreensível e palpável... tal como a compreensão científica apenas surge através da comparação e do relacionamento,

o modo, aliás, como surge a compreensão humana. E, mesmo se essas cem outras coisas fossem, por sua vez, obscenas ou patológicas: as relações não o são, a descoberta de relações jamais o é.

Não é diferente do que acontece na ciência; nos livros científicos, encontra-se tudo, as inocentes obscenidades e perversidades anatómicas, cuja imagem interior já praticamente não consegue reconstruir-se a partir dos elementos de uma alma sã; que ninguém se deixe enganar por dissimulações como a simpatia, o compromisso social ou a máscara de salvador (com uma piscadela de olho) dos médicos, o interesse nos processos é directo, procura o conhecimento. E também a arte procura o conhecimento; representa o obsceno e o patológico através das suas relações com o decente e o são, o que significa, simplesmente, que alarga o seu conhecimento do que é decente e são.

A impressão que um artista recebe, algo que se evitou, uma sensação indefinida, um sentimento, um impulso da vontade, decompõe-se nele, e os componentes, libertos do seu contexto cristalizado pelo hábito, adquirem, de repente, relações inesperadas, muitas vezes com objectos inteiramente diferentes, cuja decomposição ecoa involuntariamente nesse processo. Criam-se, assim, caminhos e fazem-se explodir conexões, a consciência abre as suas vias de acesso. O resultado é: uma ideia, na maior parte das vezes apenas imprecisa, do processo a narrar, mas, em redor, um vago ressoar de afinidades psíquicas, um lento movimento de outros complexos de sentimento, de vontade e de pensamento. É isto que realmente acontece e é esta a forma que um processo obsceno, feio, incompreensível ou apenas menosprezado pelas convenções adquire no cérebro do artista. É essa, porém, a forma que — inserida numa cadeia de relações, presa a um movimento que a ergue, a arrasta consigo e a liberta da pressão do seu peso —, tem também de ter no cérebro de quem compreende a representação. Este todo é o objecto representado, e é nisto — e em nada mais, não numa moralidade que tange a lira com o decoro de um actor do teatro da corte — que assenta um efeito purificador que dissolve automaticamente o sensível. O que, no seio da realidade, permanece concentrado como uma gota quente é aqui desfeito, separado, entrelaçado — santificado, humanizado. Basta ter tido uma vez nas mãos a obra de um doente para compreender a diferença do resultado.