

ARTEFILOSOFIA

Revista do Programa de Pós-graduação em Filosofia da UFOP
ISSN: 2526-7892

ARTIGO

A CONSCIÊNCIA ESTÉTICA DAS PALAVRAS E O ROMANCE QUE PENSA ENTRE CORPOS SONÂMBULOS¹

Itamar Rodrigues Paulino²,

Resumo:

Desenvolver a consciência estética das palavras lendo uma obra romanesca na condição de indivíduo sensível que *pensa ao lado*, buscando um eixo epistemológico condutor da narração comprometida com conhecimento de temas caros à humanidade, é o que propomos discutir neste artigo. Hermann Broch, autor de 'Os Sonâmbulos' e experimentador de um tipo de romance de formação comprometido com conhecimento, ousou arquitetar uma síntese de possibilidades textuais, até esgotar as formas narrativas possíveis, irrompendo no leitor consciência estética sem a qual o romance que pensa perde valor epistemológico. Entre corpos sonâmbulos, Broch articula narrações e argumentações para falar da morbidez da modernidade, evidenciando a decadência do espírito burguês e a desintegração de seus valores até alcançar o paradoxo da morte de uma época ainda em vida e do nascimento de uma nova ainda em gestação. Por fim, sem consciência estética das palavras que permita ao escritor escrever e ao leitor ler um romance que produz conhecimento, o encontro entre leitor e escritor recairá na obviedade da ficção que não pensa.

Palavras-chave: Estética; epistemologia; literatura; romance.

Abstract:

Developing an aesthetic consciousness of words by reading a novel with the condition of a sensitive individual who thinks alongside, seeking an epistemological axis that conducts a narrative committed to knowledge of themes dear to humanity, is what we propose to discuss in this article. Hermann Broch, author of 'Sleepwalkers' and experimenter of a kind of novel of formation committed to knowledge, dared to architect a synthesis of textual possibilities, until exhaustion of narrative forms, bursting aesthetic consciousness into the reader without which the novel that thinks loses its epistemological value. Broch articulated narrations and arguments of sleepwalking bodies to talk about morbidity of modernity, evidencing the bourgeois spirit decadence and disintegration of its values until it reaches the paradox of death of an epoch yet in life and the birth of a new one yet in gestation. Finally, without aesthetic consciousness of words that allows the writer to write and the reader to read a novel that produces knowledge, the encounter between reader and writer might fall into the obviousness of fiction not committed with the act of thinking.

Keywords: Aesthetics; Epistemology; Literature; Body; Sleep Walking.

¹ The aesthetic consciousness of words and novels committed to knowledge among sleepingwalking bodies.

² Professor e pesquisador na Universidade Federal do Oeste do Pará (Ufopa), coordenador do Programas de Pós-Graduação em Sociedade, Ambiente e Qualidade de Vida. E-mail: itasophos@gmail.com.

INTRODUÇÃO

Em uma entrevista a Christian Salmon (1984)³, Milan Kundera afirmara que Hermann Broch teve a engenhosidade de “sobrecarregar o romance com enormes responsabilidades”, pois tinha convicção de que uma obra romanesca seria uma síntese intelectual monumental, “o último lugar onde o homem ainda pode questionar o mundo como um todo”, completa Kundera. Consequentemente, o romance também seria o palco ideal para se apresentar conhecimentos sobre a existência do mundo sem a obrigação de revelar verdades sobre o mundo. É nesta linha tênue entre sensibilidade e entendimento, entre estética e epistemologia, que encontramos um escritor cuja obra tem sido objeto de grandes indagações contemporâneas.

Hermann Broch (1886-1951) é um escritor vienense que evidenciou com competência a relação entre o *gênio criativo* hegeliano, propositos de devaneios narrativos e a *condição filosófica* kantiana – o que podemos saber acerca das internalidades de uma obra? –, feita de racionalidades sobre a realidade textual e contextual. Assim, de um lado temos Hegel, respeitando suas ponderações sobre arte, defendendo que o gênio criativo possui capacidade de expressar, ainda que de forma sensível, a verdade da ideia na forma de obra artística, ou seja, “o gênio é aquele que tem o poder geral da criação artística bem como a energia para exercer tal poder com o máximo de eficácia”⁴. De outro lado temos Kant, na sua análise do belo, definindo que o gênio “é o talento (dom natural) que dá a regra à arte”, ou “[...] gênio é a inata disposição de ânimo [*ingenium*] pela qual a natureza dá regra à arte”⁵. Assim sendo, a questão do gênio para ambos está em que ele não se sente em condições de explicar sua criação artística, enquanto que o filósofo se propõe à elucidação.

Neste caso, enquanto o gênio não explica a própria arte, o filósofo buscará o caminho do entendimento até alcançar um conhecimento que somente é possível na medida em que há relação das condições materiais desse entendimento – originadas da experiência – com as condições formais de conhecimento. Então, a condição filosófica kantiana de Broch está em reunir em torno de sua obra as condições possíveis de julgar a beleza como algo plausível de conhecimento. Essa é também a razão pela qual não é possível encontrar em Broch uma preocupação exclusiva com processos estéticos em sua obra, pois por trás de sua escrita,

³ A referida entrevista foi dada a Christian Salmon, no inverno europeu de 1983, e publicado no ano de 1984. Cf. SALMON, Christian. Milan Kundera, The Art of Fiction. **Revista Paris Review**. 81ª ed., Paris, 1984.

⁴ HEGEL, G. W. F. **Cursos de estética**: o belo na arte. Trad. Álvaro Ribeiro e Orlando Vitorino. 2ª ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009, p. 319.

⁵ KANT, Immanuel. **Crítica da faculdade do juízo**. Trad. Valério Rodhen e António Marques. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005, § 47, p. 154.

encontra-se a pretensão epistemológica, a condição filosófica kantiana do que se pode saber acerca de um romance.

Já no sentido hegeliano, para uma evidenciação da obra de Broch como exemplo de gênio criativo, é preciso apontar que Hegel estabelece que o propício terreno da arte para o conhecimento é o da concepção de criação artística racional, pois conforme ele, a arte não somente captura a beleza, como também cria beleza. Segundo Hegel, o belo da arte é subjetivo, pois depende de sua articulação com o espírito, embora sua concretização ocorra na matéria. Hegel ainda propõe uma espécie de hierarquia entre as artes, sendo a Arquitetura a menos espiritualizada, e a poesia a mais espiritualizada. Enquanto a primeira é vista como arte não espiritual e condicionada às leis da gravidade e de sua própria constituição material⁶; a segunda é vista como arte por essência, profundamente espiritualizada⁷. A partir dessa concepção, podemos afirmar que Broch ousou inverter a hierarquia hegeliana, pois para ele a matéria mais espiritualizada seria a arquitetura. Além disso, ele propõe em sua obra que a decadência é demonstrada com mais altivez na matéria. Em *Os sonâmbulos* essa noção é apresentada de forma estética, já que no período de guerra é a matéria a primeira a mostrar a decadência da época.

O romance destacado nesse estudo é *Os Sonâmbulos*⁸, escrito por Hermann Broch entre 1929 e 1932, que reivindica a tese de que as pessoas têm vivido como sonâmbulas entre o desaparecimento e a emergência de sistemas de valores éticos. Dividido em três episódios, a trilogia narra em detalhes casos representativos de processos de colapso dos sistemas de sustentação de valores de uma época.

Os Sonâmbulos são uma trilogia com cenário no período de 1888 a 1918, abarcando trinta anos da história europeia. Conforme Broch, este é representativo de um período em que o velho continente viveu grande desintegração de seus valores. Assim, os referenciais epistemológicos para entendimento da obra são o ser humano sonâmbulo, e o processo de degradação de valores até atingir sua desintegração. No enredo, Broch propõe o debate filosófico-literário de pelo menos três possibilidades: como Pasenow, Esch e Huguenau tecem seus modelos de vida à medida que os acontecimentos dão rumo à narração. Os três protagonistas participam de eventos proposadamente ocorridos de quinze em quinze anos, a saber, 1888-1903-1918, procurando desesperadamente por um tipo

⁶ HEGEL, 2009, p. 107.

⁷ HEGEL, 2009, p. 113.

⁸ Para fins de referência, utilizamos o livro **The sleepwalkers: a trilogy**, de Hermann Broch, traduzido do alemão por Willa e Edwin Muir em 1932 e reeditado em Nova York (USA), pela Vintage Books (Random House), no ano de 1996. O fato da tradução para o inglês ter sido acompanhada pelo próprio Broch, e por ter ocorrido no mesmo ano da publicação em alemão demonstra a importância internacional da obra. No Brasil há duas traduções. A primeira é feita por Wilson Hilário Borges, pela editora Germinal (São Paulo), em 2003. A segunda é feita por Marcelo Backes, pela editora Benvirá (São Paulo), em 2011.

de comportamento que se adequa à progressiva desintegração de suas crenças, convicções, certezas e valores.

O primeiro episódio, *Pasenow ou o Romantismo* [*Pasenow oder die Romantik*], pode ser visto como uma espécie de paródia sutil sobre o realismo do século dezanove. O cenário é a Berlim de 1888 e está centrado na aristocracia rural prussiana. A narrativa aponta Joachim von Pasenow como um romântico com sua atávica atitude de se apegar desesperadamente a valores que, para outras pessoas, estão em processo de desaparecimento. Pasenow é uma pessoa em crise por ver o mundo em mutação e sentir-se incapaz de lidar com situações não enquadradas ao seu estrito código militar.

O segundo episódio, *Esch ou a Anarquia* [*Esch oder die Anarchie*], refere-se a um anarquista que após ficar desempregado muda-se para a cidade de Mannheim. No ano de 1903, o contador Esch, que vivia sob o lema "negócios são negócios", refugia-se no universo erótico da conquista de Hentjen e Erna, quando assume a contabilidade de dupla entrada nas relações sociais, ou seja, a contabilidade que não se consegue zerar a conta da justiça, não pode equilibrar o totalizante na coluna de débitos com o totalizante na coluna de créditos éticos, na turbulenta sociedade pré-guerra alemã.

O Terceiro episódio, *Huguenau ou a Objetividade* [*Huguenau oder die Sachlichkeit*], refere-se à vida de um fugitivo de guerra. O cenário é o ano de 1918, no final da Primeira Guerra Mundial. Nesse episódio, os protagonistas dos episódios anteriores estão vivendo numa pequena cidade à beira do rio Mosel. Pasenow é comandante militar e Esch é editor de um jornal local. A questionável harmonia dos dois é interrompida com a entrada de Huguenau na narração. Após desertar do exército, ele assume uma identidade paralela, cuja razão é manter-se vivo e livre a todo custo.

É nesse ambiente narrativo que Broch empreende esforços para relacionar o gênio criador com o filósofo que racionaliza a criação, exigindo da sua própria invenção literária compromisso incondicional com o conhecimento. Na experimentação de seu ego, a narração romanesca de Broch acaba por se vincular a rupturas no modo de olhar a vida, pois a razão literária nem sempre adota racionalizações disciplinares. Sobre essa ponderação, Milan Kundera alerta que,

O pensamento autenticamente romanesco (como o romance conhece desde Rabelais) é sempre assistemático; indisciplinado; é próximo ao pensamento de Nietzsche; é experimental; força brechas em todos os sistemas de ideias que nos cercam; examina (notadamente por intermédio dos personagens) todos os caminhos de reflexão, tentando ir até o extremo de cada um deles.⁹

⁹ KUNDERA, Milan. **Os testamentos traídos**. Trad. Teresa B. C. da Fonseca e Maria

Dadas essas ingressões, propusemo-nos a encontrar uma estrutura de pensamento coerente que nos oportunizasse fazer uso da Literatura, em particular de um romance para demonstrar um pensamento possível sobre a consciência estética que se pode irromper das palavras em romances que pensam¹⁰, e o corpo sonâmbulo atuando como uma espécie de metáfora articuladora entre processos estéticos e epistemológicos.

***Os Sonâmbulos*, de Hermann Broch, um romance de formação cognoscitiva e o corpo sonâmbulo como metáfora que junta estética e epistemologia**

Em sua obra *Os Sonâmbulos*, Hermann Broch apresenta uma conexão dialógica ousada entre epistemologia e estética, estruturas importantes para escritores que se propõem perseguir uma espécie de “romance total” ou “romance-ápice”¹¹, cuja temática é esgotar por todos os meios as formas narrativas possíveis, gerando no leitor e no autor a consciência estética e a condição cognitiva sem as quais um romance que se propõe provocar pensamento e sensibilidade perde seu valor existencial. Sábato aponta que,

Nesses romances-ápices, acontece a síntese que o existencialismo fenomenológico recomenda. Nem a objetividade pura da ciência, nem a subjetividade pura da primeira revolta: a realidade a partir de um eu; a síntese do eu com o mundo, da inconsciência com a consciência, da sensibilidade com o intelecto. É claro que isso só pode ocorrer em nosso tempo, pois, ao ficar livre dos preconceitos cientificistas [...] o romance não somente se mostrou capaz de testemunhar sobre o mundo externo e as estruturas racionais como ainda ofereceu uma descrição do mundo interior e das regiões mais irracionais do ser humano, incorporando aos seus domínios o que em outras épocas estava reservado para a magia e a mitologia.¹²

Nas obras do vienense Broch, a configuração dos avanços científicos, a preocupação minuciosa com a linguagem, a consciência da crise nas mudanças chamando o leitor a uma indispensável reflexão, as exigências estilísticas de um pensamento apaixonado, junto com a busca pelo conhecimento, são

Luiza Newlands Silveira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994, p. 159.

¹⁰ Cf. KUNDERA, Milan. **A cortina**. Trad. Teresa B. C. da Fonseca. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

¹¹ SÁBATO, Ernesto. **O escritor e seus fantasmas**. Trad. Janer Cristaldo. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 24.

¹² SÁBATO, 2003, p. 24.

características essenciais da produção literária de Hermann Broch, e que pode bem se enquadrar num tipo de romance-ápice.

Confrontado com desafios e quebra-cabeças do século XX, sua dedicação artística nunca lhe eximiu da responsabilidade diante da gravidade do drama humano em sua época. Daí a complexidade das relações entre pessoas, tensões individuais e conflitos coletivos descritos na narração de *Os sonâmbulos*. Com efeito, narrador parece não interessado em descrever a realidade, mas o fluxo de pensares e emoções da consciência de cada personagem para explicitar que o mundo real está em constante relação com cada um deles.

Para uma percepção objetiva do pensamento de Broch, podemos afirmar que sua literatura de certa forma espelha a realidade europeia do início do século XX, época de evidenciação de uma crise do sujeito, sua consciência perturbada e identidade fragmentada, cujos resultados se traduzem no processo de desintegração de valores humanos, que eram robustos até o final da Idade Média, e sua dissolução em sistemas de valores com suas unidades particulares¹³. Em consequência disso, o mundo interior transbordado ao exterior, compondo um discurso estético sobre desintegração de valores, fragmentação da identidade social de uma época e redefinição da constituição do sujeito, dá robustez à engenharia literária de Hermann Broch.

O escritor de *Os Sonâmbulos* faz uso da sensibilidade estética como instrumento necessário à evolução de seu enredo, ou seja, é por intermédio da experiência do sensível que a linguagem é substancializada em sua obra. Contudo, somente uma leitura atenta da trilogia conseguirá apreender o eixo epistemológico que surge da experiência sensível de Broch e ganha significação por meio de sua intuição intelectual, além de servir de possibilitador lógico do entendimento da obra como um todo. Esse processo exige um gesto estético autoral que permite a elucidação dos eventos da obra. Assim, o gesto estético de Broch ganha significado por meio da substancialização do enredo, conduzido por um eixo epistemológico invariante; e da narrativa que conduz o leitor a um estado cognitivo sem perder sua experiência sensível. Dessa concepção resulta uma obra com conteúdo, substância e conhecimento sobre o mundo.

Logo, Broch inaugura em *Os Sonâmbulos* uma proposta epistemológica refratária, a epistemologia do romance cuja sensibilidade estética, à semelhança da intuição sensível (percepção) e da intuição intelectual (razão), tem um garantido papel cognitivo. A intuição, assim, demanda um enveredar cognitivo entre intelecto e sensível, vida e forma, natureza e moralidade, síntese e teses contrárias, entre belo e sublime¹⁴.

¹³ Cf.: BROCH, Hermann. **The sleepwalkers**: a trilogy. Trad. do alemão para o Inglês por Willa e Edwin Muir em 1932 e reeditado em Nova York (USA), pela Vintage Books (Random House), no ano de 1996, p. 677.

¹⁴ Cf.: PAULINO, Itamar Rodrigues. **Entre a criação literária e o conhecimento**:

Neste caso, o belo tem forma de objeto e tem sua origem na natureza, sendo caracterizado por sua limitação e nos oferece um imediato sentimento de prazer desinteressado. Já o sublime, é algo que pode ser encontrado em um objeto privado de forma, e implica a representação do ilimitado, que é pensado além de sua totalidade, “(...) de modo que parece que o belo deve ser considerado como exibição de um conceito indeterminado do intelecto, e o sublime como exibição de uma ideia indeterminado da razão”¹⁵.

Conforme apresentamos, os protagonistas de *Os Sonâmbulos* procuram desesperadamente por um tipo de comportamento que se adeque à progressiva desintegração dos valores sociais e individuais da época, que serve de eixo epistemológico esclarecedor da internalidade da obra. De outro modo, as três possibilidades que Broch traz ao cenário narrativo [Pasenow, Esch e Huguenau] são modelos de lida existencial à medida que os acontecimentos sobre valores em franca desintegração vão dando um rumo ao enredo.

O personagem militar *Pasenow*, que aparece em dois episódios, e protagoniza o primeiro, possui a aparência ou a representação como fundamento de suas decisões. Ele deseja manter uma aparência social que não deixa os fluidos internos virem à tona sob a forma de uma explosão incontrolável. Pasenow se percebe um sujeito incapaz de tomar decisões que provoquem rupturas com sua condição social e com o seu passado. Movido pela aparência, ele é incapaz de voltar a ser civil para cuidar das propriedades da família com a morte de seu irmão Helmuth, pois para ele ser militar significa ter dignidade, respeito e autoridade, atitudes que, a seu ver, são impraticadas pela sociedade civil, habituada a valores questionáveis e degradantes como desordem e indisciplina¹⁶.

Por esta razão, Pasenow é caracterizado pelo narrador como típico sujeito moderno, condicionado aos seus avatares e imperativos categóricos moralizantes. Sob essa condição própria, ele é visto como um algo sem substância e sem identidade própria. Na verdade, se sua identidade tivesse substância, ele seria necessariamente um sujeito autônomo e seus juízos e decisões não seguiriam as regras da aparência. No mesmo episódio, o narrador apresenta também Bertrand, a voz da consciência de Pasenow em ruptura. Bertrand é expressão da vida autônoma, ainda que isso seja ao custo do preconceito social. Bertrand parece ser representativo do pensamento brochiano de que é preciso ‘sermos o que somos’, com nossas contradições e dicotomias, como ruptura ao ‘sermos o que devemos ser’, carregado de imperativos categóricos ao modo kantiano¹⁷.

aproximações epistemológicas e estéticas na obra de Hermann Broch e as três faces da degradação dos valores humanos. Tese de Doutorado. Brasília, UnB, 2014.

¹⁵ REALE, Giovanni; ANTISERI, Dario. **História da Filosofia:** de Spinoza a Kant. Trad. Ivo Storniolo, v. 4. São Paulo: Paulus, 2005, p. 424-425.

¹⁶ Cf.: KUNDERA, Milan. **A arte do romance.** Trad. Teresa B. C. da Fonseca e Vera Mourão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

¹⁷Cf.: PAULINO, Itamar Rodrigues. A trilogia ‘Os Sonâmbulos’ e a degradação de

Para Broch, Pasenow é um sonâmbulo que protagoniza como sono patológico inércia e passividade ao lidar com situações não condizentes com sua estreita maneira de ver o mundo. Pode-se notar em Pasenow a experiência do sublime, enquanto manifestação de contrapontos como prazer e dor, certeza e dúvida, entre o que é e o que deve ser, a ser superado por meio da razão e da faculdade do juízo, formando uma moral imperativa que silencia decisões ou vontades divergentes à sua razão, para acalmar sua existência¹⁸.

O personagem do segundo episódio, de nome Esch, é uma evidente irrupção do cinismo, algo como uma substância perdida. Ele é a exacerbação do descaramento e sem apego a fundamentos morais ou éticos¹⁹. Diferentemente de Pasenow, Esch não está preso a situações do passado, tradições sociais, religiosas, políticas, militares ou culturais. Livre dessas amarras, mas incapaz de estabelecer um equilíbrio que lhe garanta a vida social harmoniosa, ele é considerado um *sonâmbulo*, vagueando entre valores e incapaz de enxergar o caminho a seguir, e por conta disso segue qualquer um. Sua filosofia da contabilidade é a forma de salvar o mundo.

Para ele, tudo deve estar no seu lugar pela justiça. Contudo, como não consegue distinguir a substancialidade de sua vida ou do mundo, ele transforma o que lhe é acessível em substância. Então, tudo passa a ter substância, mas sem significado, especialmente as pessoas são vistas como substâncias para garantir sua vida contábil, equilíbrio e não-contradição de suas contas. Por isso, ele se esforça em superar o antitético pelo sintético. A narração de Broch indica que Esch, com suas atitudes, não aceita que as pessoas vivam ao seu modo; ao contrário, atitudes humanas devem convergir para um único plano de justiça.

Na narrativa, o representante da anarquia – a desordem proporcional à ordem – é colocado pela força das circunstâncias no mundo dos desempregados. Então, consegue com ajuda do amigo Martin, outro anarquista, emprego de contabilista. Desde então, sua vida é transformar a todos em negócio, buscando soluções pouco plausíveis para servir de plano contábil e poder *zerar a conta* ao final de seu processo. Sobre Esch, Arendt comenta que:

Fiquemos com os próprios exemplos de Broch. Segundo ele, o “valor” inerente à vocação do homem de negócio, o valor com que se mede tudo é que seria também o único propósito da atividade comercial, é a honestidade. A riqueza que pode surgir da atividade comercial deve ser um subproduto, um efeito

valores: epistemologia, estética e outras aproximações analíticas. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, v. 20, n. 33 (2018).

¹⁸ Cf: KUNDERA, 1994; KOMAR, Kathleen L. *Inscriptions of Power: Broch's Narratives of History in Die Schlafwandler*. In: LÜTZELER, Paul Michael (org). **Hermann Broch, Visionary in Exile: The 2001 Yale Symposium**. Rochester (Nova York): Camden House, 2001, pp. 107-124; ARENDT, Hannah. **Homens em tempos sombrios**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2003; PAULINO, 2018.

¹⁹ Cf.: KOMAR, 2003, pp. 126-135. ARENDT, 2003; PAULINO, 2018, p. 76.

nunca pretendido enquanto tal, assim como a beleza é um subproduto para o artista, que deveria pretender apenas a “boa”, e não a “bela” obra.²⁰

De outro modo, Esch julga que as pessoas vivem de forma irregular em suas organizações particulares, utilitárias, racionais e desprovidas de consciência. Em consequência, subtraem seus deveres pessoais e sociais. Esch também parece não reconhecer que há nele contradições que tanto critica nas pessoas, e justifica a si próprio com fundamentos anárquicos e redentores de suas incoerências.

O terceiro episódio se inicia com o fim da Primeira Grande Guerra em novembro de 1918. Nesse tempo, o romântico comandante militar Pasenow e o contabilista e publicitário anarquista Esch estavam entregues às forças do objetivismo, vivendo num vilarejo às margens do Rio Mosel. A tranquilidade dos dois é atrapalhada com a chegada de Huguenau, denominado pelo escritor de o realista. Ele chega à cidade após romper com seu passado por meio da deserção militar, assume uma identidade paralela e naquela vila põe-se a trapacear Esch na compra do jornal local, despreza a autoridade de Pasenow e o manipula até alcançar seus objetivos. Huguenau é apresentado pelo narrador como homem livre, que faz uso das pessoas, degradando-as e até as matando com tanta naturalidade, que merece ser qualificado de *sonâmbulo*. Ele é a imagem resplandecente do “vazio”, pois em suas atitudes não há substancialidade e o mundo passa a não ter valor²¹. Por isso, pode-se fazer de tudo para garantir a própria felicidade.

O narrador brochiano deixa claro não ter apreço algum por Huguenau, e que a narração serve apenas para expressar o ponto a que chegou a humanidade em sua desintegração dos valores, e a que resultados se pode chegar com tais atos e atitudes, sob a tutela da *liberdade* ou do *livre-arbítrio*. Preso às conveniências de seus atos, Huguenau não tem interesse em se distanciar deles, estando ele e seus atos num mesmo nível de degradação. Para Huguenau, as atitudes a serem vividas e as decisões a serem tomadas devem estar sob a condição de um jogo do *cada um por si*, em que se dá bem aquele capaz de jogar nas condições reais desprovidas de critérios de valor algum.

Além dos três personagens, Broch insere no último episódio outros exemplos da temática da solidão humana em período de guerra. Assim, o escritor garante a polifonia em seu romance, dando ao narrador a temporalidade necessária à credibilidade da obra. Esses personagens são Eduard von Bertrand, figura estranha em que os outros projetam seus medos e esperanças; soldado Gödicke, que tenta remontar sua personalidade num Hospital Militar; arquiteto Jartzki, que perdeu seu braço na guerra e seu senso de integralidade; Hanna Wendling, esposa alienada; Marguerite, menina órfã que vive sem lar; Marie, membro do Exército de Salvação apaixonada pelo judeu Nuchen Sussen, mas incapaz de promover a conciliação das diferenças religiosas de ambos.

²⁰ ARENDT, 2003, p. 109.

²¹ KOMAR, 2003, pp. 126-135. ARENDT, 2003; PAULINO, 2018, pp. 76-77.

Todavia, a riqueza de narrativas do terceiro episódio não pareceu suficiente para o narrador brochiano explorar todo seu pensamento sobre desintegração dos valores. É preciso gerar outro narrador, aquele que não tem por função contar acontecimentos. Desse modo, Broch transforma Bertrand em narrador cuja função era expor reflexões filosóficas sobre valores. Então, Bertrand é elevado à condição de ensaísta filósofo, com direito de participar dos três episódios da obra. Neste caso, Komar afirma,

O próprio (neste caso Bertrand Müller) filósofo, aquele que deve chegar à totalidade de um sistema filosófico, é ao mesmo tempo autor implícito e personagem dentro do texto ficcional e, como tal, se encontra na mesma parcialidade e fragmentação que seus ensaios dissertam e buscam transcender. O filósofo não é portanto um observador independente e privilegiado, mas um participante na desintegração que ele lamenta. Ele é o agente subjetivo que seu próprio ensaio discute. Seu discurso filosófico não é mais eficaz em evitar a fragmentação e relatividade do que seus poemas líricos sobre a jovem do Exército da Salvação ou suas narrativas ficcionais interpolados.²²

No ensaio da degradação humana, ele demonstra que racionalismo e irracionalismo são fragmentos que desordenam e provocam devastações na psique humana quando se destrói a unidade ética do sujeito. Neste caso, o ensaísta Bertrand faz narrativas filosóficas contundentes sobre vários personagens e a desintegração de seus valores. Enquanto observador filosófico, Bertrand é preservado de participar da desintegração dos valores narrados na parte não ficcional do romance, para que sua voz tenha autoridade necessária para relativizar sua voz, se desvencilhando de seu próprio discurso filosófico, e apresentando uma enunciação final da esperança,

Considerando que Bertrand Mulier comenta em seus ensaios sobre os vários personagens da trama sobre Huguenau (incluindo o próprio Huguenau), era de se esperar que ele tivesse a necessária distância objetiva para a análise filosófica e crítica. Ele é, no entanto, também um dos personagens angustiados, subjetivos e isolados dentro da narrativa ele próprio compõe. Posando como o observador filosófico, ele não deixa de ser cúmplice na desintegração descrita nas seções não-ficcionais do livro. O ensaísta e suas opiniões são assim relativizados, mas na visão de Broch, isso libera o ensaísta para que ele escape de seu próprio discurso lógico filosófico para usar sua intuição irracional a fim de fornecer uma enunciação final da esperança, apesar de toda a lógica.²³

²² KOMAR, 2003, p. 118.

²³ KOMAR, 2003, pp. 118-119.

A maneira como Broch arquitetou o terceiro episódio, retomando nele os protagonistas dos episódios anteriores sem os retirar do contexto de seus próprios episódios, mostra que os personagens sonâmbulos estão envolvidos em eventos históricos diferentes [1888-1903-1918]. Todavia, seus destinos individuais acabam entrelaçados na dinâmica narrativa do terceiro episódio, que não possui uma engenharia tradicional, pois inclui Bertrand como ensaísta e observador filósofo entrecortando os eventos. Assim, ainda que os personagens circulem nos ambientes sociais e culturais de seus próprios episódios, eles são incluídos no mesmo trecho literário, o terceiro episódio, sem que a engenharia da obra perca sua estrutura estética. Afinal, é para dar unidade à experimentação autoral de Broch que Bertrand narrador-filósofo se torna presente.

Além disso, é no terceiro episódio que Broch parece estabelecer uma sátira proposital sobre a tipologia do romance que Lukács descreve em *A teoria do romance*²⁴. Isto é, o clássico modelo narrativo dos dois primeiros episódios, apresentando a desintegração social e espiritual poeticamente concebida e filosoficamente refletida, é rompido no terceiro episódio para dar lugar à tentativa de Broch de explorar e integrar novas possibilidades narrativas ao episódio, provocando unidade, coesão e legitimação. Essa sátira é também uma evidência da experiência aflitiva do seu eu autoral, tentando dar conta da razão interna intensamente desordenada da lógica formalista, uma *ratio seminalis*²⁵ para usarmos o termo de Michel Maffesoli.

Broch demonstra aflição autoral ao apresentar no próprio ato narrativo clássico a insuficiência para falar da desintegração dos valores humanos; por isso utiliza o personagem Bertrand para narrar ensaios, tecer poemas e filosofar digressões. De fato, parece-nos que a parte final da obra é tentativa de fundir ficção e filosofia, enfatizando o tema da degradação de valores, em vista da solução do paradoxo de sua própria arquitetura. Por certo, a fusão do escrito não-ficcional à narrativa ficcional abole de certa forma a Filosofia de seu exclusivo papel de representação da realidade por meio de uma lógica racional, ao mesmo tempo que garante à ficção o papel de também falar cognitivamente coisas do e sobre o mundo. Neste sentido, Kathlen Komar comenta:

A fusão do gênero não-ficcional do ensaio filosófico e a narrativa ficcional no epílogo oblitera a possibilidade da filosofia reabilitar a representação da realidade bruta por algum processo lógico elevado. A filosofia pode manter sua forma lógica e seu modelo de discurso abstrato, mas a forma lógica tornou-se um molde para a realidade ilógica e problemática que procura entender. Apesar da tentativa de Broch de trazê-la de volta para o logos, em um discurso teológico com tom

²⁴ Cf.: LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades, 2003.

²⁵ MAFFESOLI, Michel. **A sombra de Dioniso**. Trad. Rogério de Almeida e Alexandre Dias. São Paulo: Zouk, 2005, p. 116.

bíblico, a filosofia torna-se o microscópio do sistema individual radicalmente subjetivo e relativo ao invés de ser uma lupa que permite ao homem concentrar os raios díspares de uma fonte absoluta de iluminação e focar em um sistema de pensamento e valor.²⁶

É também neste sentido que Kundera pondera que “ao inventar seu romance, o romancista descobre um aspecto até então desconhecido, oculto, da ‘natureza humana’; uma invenção romanesca é, assim, um ato de conhecimento”²⁷. Não seria essa ideia que permeia toda a obra de Broch? Certamente que em Broch o ‘falar’ que pensa e o ‘pensar’ que fala exigem espaços intermediários ou *lugares-comuns* onde seja possível o encontro propositivo e espontâneo entre o espírito e a linguagem; o corpo e a ação, para assim apresentar que a modernidade está contaminada por uma morbidez à beira da morte e a condição de nascimento de um novo tempo que ainda não começou.

Entre corpos sonâmbulos, Broch e as condições narrativas e argumentações possíveis para desenhar a morbidez da modernidade

O sonambulismo é um estado entre o dormir e o agir como se estivesse acordado, mesmo estando dormindo. Assim, a escolha de Broch pela metáfora do sonambulismo para dar título a um de seus grandes romances foi apropriada, pois serve de representação no cenário dos eventos imaginativos do autor e de passaporte que autoriza o transporte do leitor ao ambiente dos acontecimentos. O romance *Os Sonâmbulos* evidencia a decadência do espírito burguês, o colapso da racionalidade totalizante, a crescente perda de sentido da vida e a desintegração dos valores de uma época. Entre corpos sonâmbulos, Broch tece as condições narrativas e argumentações possíveis para descrever a condição mórbida da modernidade e a esperança de algo por vir a existir. Narrações e argumentações não-ficcionais contidas no romance destacam a morte de uma época e o nascimento de uma nova. Porém, ele propõe um paradoxo terminal, como se assumisse identidade de profeta que denuncia o fim de uma época ainda existente – razão pela qual se pode falar dela – e anuncia o nascimento de outra por nascer – razão pela qual pouco ou nada se tem a dizer.

Na narração dos enredos entre corpos sonâmbulos, tensionados por dramas individuais, Broch eleva sua proposta literária ao clímax, colocando a condição sonâmbula no nível da cognição e da consciência estética de suas palavras. Dos vários momentos de clímax, um chama a atenção pela apresentação simbólica do

²⁶ KOMAR, 2003, p. 118.

²⁷ KUNDERA, 2006, p. 05.

tema sonambulismo. É quando Esch, ao terminar visita a Martin que se encontrava na prisão, toma o comboio para Mülheim, no horário em que trabalhadores, obrigados a acordar cedo para o trabalho, caminham tal como sonâmbulos. Neste episódio, o narrador comenta o significado do sonambulismo, temática que dá título à obra de Broch. O trecho a seguir é uma revelação:

Quando ele vê o trem para Mülheim chegando rugindo, essa enorme e longa serpente que se lança seguramente sobre o alvo, ele cai novamente em reflexão. De repente uma dúvida se apodera dele quanto à confiabilidade da locomotiva que poderia muito bem perder-se no caminho, e embora tenha deveres evidentes e importantes para cumprir na terra, pode se desviar desses deveres, ficar à deriva e chegar tão longe quanto a América /.../. Perplexo, poderia sentir-se tentado a abordar algum empregado de farda, mas a plataforma é tão grande, tão desmedidamente longa e desolada que já não há tempo para percorrê-la e, embora sem fôlego, já deva dar por satisfeito se pudesse tomar o trem, seja qual for seu destino.²⁸

Esteticamente, é poética a maneira como o narrador nos provoca a pensar o comboio da vida, que em sua rota deixa embarcar e desembarcar seus passageiros em busca de seus destinos; e nessa condição acelerada de transporte, o tempo não permite aos viajantes um minuto para hesitação ou perguntas. Resta a ele se sentir satisfeito e agradecido se ao menos conseguir embarcar, tenha comboio qualquer destino. Prossegue o narrador,

Incerteza e sufocação são o bastante para fazer um homem mal humorado expressar palavrões, ainda mais quando, assustado pelo sinal de partida, se vê obrigado a correr tropeçando pelos degraus inconvenientes, correndo o risco de machucar as próprias canelas até alcançar o compartimento. Ele profere palavrões, profere palavrões contra os estribos e sua estúpida construção, profere palavrões contra o destino. No entanto, por trás desse disparate há uma intuição bastante relevante e comvente, e ele poderia tê-la formulado se sua mente estivesse lúcida: tudo isto é mera invenção humana, os degraus feitos à medida das pernas humanas, ao longo da plataforma, as placas de sinalização, o apito da locomotiva, e os reluzentes trilhos de aço são invenções humanas, engendrados em esterilidade.²⁹

Segundo insinua o narrador, a construção da locomotiva da vida é fruto desmedido das obras humanas sem a qual provavelmente não viveríamos e com a qual nossa existência se banalizaria. Nos vagões os passageiros são distribuídos, sentados lado a lado ou levantados. Eles são apenas corpos aglomerados apostando na brevidade da viagem até a estação seguinte, sem que perca seu senso

²⁸ BROCH, 1996, p. 311. Tradução Nossa (T.N.).

²⁹ BROCH, 1996, 311. (T.N.).

de realidade. Mas quem pode reagir a essa situação em suspense? Os passageiros estão *incertos* e *sufocados*, conforme o narrador, ou seja, se encontram em um estado sonâmbulo de incerteza e suspense entre racional e irracional, entre matéria e espiritualidade, entre sono da vida e sonho da verdade. É na dimensão sonâmbula que Broch usa o mundo onírico para decompor a fixidez e o rigor dos rituais da vida numa dimensão ainda mais simbólica. Os passageiros são apresentados pelo narrador numa dimensão metafísica: eles vivem no reino da angústia, sentimento manifestado na forma de palavras grosseiras e impropérios.

Em outro trecho, o narrador critica o mundo como obra humana, e revela que viajantes de temperamento irascível conseguem elevar suas reflexões acima da existência ordinária e corriqueira, tentando desesperadamente dar significado a sua condição. Mas o ser humano sedentário na sua condição reflexiva acaba aceitando a segurança de sua ignorância e estado letárgico de seu pensamento. Deixemos o narrador argumentar:

Vagamente, o viajante sente que estas reflexões o elevam acima da existência banal, e gostaria de imprimi-las em sua mente para o resto de sua vida. Pois, embora as reflexões desse tipo possam ser consideradas gerais para a humanidade, elas são mais acessíveis aos viajantes, especialmente os de temperamento irascível, que estão mais abertos para elas do que os sedentários, os quais nada pensam, nem mesmo subindo e descendo muitas mais vezes as escadas durante o dia. O sedentário percebe que vive rodeado de obras humanas e de que os seus próprios pensamentos não são mais do que obras humanas. Ele lança seus pensamentos ao mundo como se fossem viajantes seguros e hábeis comerciantes, e ele imagina que, assim, ele traz o mundo de volta em seu salão e em seus próprios negócios.³⁰

Em outro trecho, porém, o narrador descreve a contundência do passageiro arredio à possibilidade de seu pensamento se tornar sedentário, aquele que se volta contra obras humanas que tentam organizar o mundo a partir da lógica da ignorância,

Mas o homem que põe a viajar /.../ volta-se contra tudo que é obra humana, contra os engenheiros que constroem os estribos, contra os demagogos que debocham continuamente da justiça, ordem e liberdade como se fossem capazes de organizar o mundo à medida das suas ideias; a raiva aflora contra todos os dogmáticos que afirmam conhecer melhor do que outros agora que aflora nele o conhecimento da ignorância.³¹

³⁰ BROCH, 1996, p. 312. (T.N.).

³¹ BROCH, 1996, p. 312. (T.N.).

No texto destaca-se também a crítica de Esch aos que construíram o trem que leva vidas humanas a um destino incerto e não desejado pelas pessoas, um destino que vê apenas o futuro, arrancando a todos do estado presente e provocando uma afrontosa conformação da vida que absorve a própria vida, visto que esta seria de fato o seu contrário,

Agora que o comboio segue a todo o vapor, parecendo lançar-se em direção a algum objetivo, aparentemente indo de encontro com a irresponsabilidade, e que só pode ser parado em sua velocidade por nada menos que o freio de emergência, e desde que sob seus próprios pés o espaço é arrancado com grande força, o viajante que ainda não perdeu a consciência na liberdade dolorosa do dia ainda ouve a voz da sua consciência, tenta marchar na direção oposta. Mas ele chega a lugar nenhum, pois aqui não há nada, mas o futuro.³²

Para fins de argumentação, não há abertura na pessoa levada pelo comboio e que aceita a construção ordenada do mundo, nem apreço à genialidade humana que somente pode ser desfrutada pelas sensações e pela intuição para além do presente insignificante. Por esta razão, o presente é um vazio com falta de significado, e que exige corrida em direção ao futuro, pois, como afirma o narrador, *tudo é futuro*. Essa corrida desesperada demonstra que o pensamento fundado em pontos afixados pela filosofia racionalista e pela moral imperativa categórica kantiana transformou a vida em estrutura vazia de possibilidade, fechada em si, presa à pureza das ideias e à imutabilidade do pensamento. A hegemonia da consciência, principalmente aquela consolidada no pensamento humano pelo *cogito ergo sum* cartesiano parece fazer parte de um projeto filosófico mais amplo: disciplinar e, quiçá, controlar o *devir* das coisas, fomentando uma moral que expulse o caos e torne o mundo uma organização mental de bases sólidas.

Em outros termos, os viajantes sedentários se conformam com uma estrutura de vida fundada na previsibilidade racional enquanto que os de vida irascível teimam pela vida vinculada à aventura e ao risco, ao sensível e ao salto, ao transitório e à metamorfose repentina. O narrador, ao descrever os viajantes nos vagões, recorda que,

Eles estão sentados em bancos que os construtores, de modo sem vergonha e talvez conhecimento prematuro, fizeram para se ajustar à forma duas vezes curva do corpo sentado, ali vão sentados oito em cada fileira, comprimidos uns contra os outros na gaiola de madeira, eles balançam a cabeça, ouvindo o estalar da madeira e o ligeiro rangido da armação a cada pancada das rodas nas juntas da via férrea. Os que vão sentados diante do motor desprezam os outros, que estão olhando para o passado. Temem as correntes de ar e, quando a

³² BROCH, 1996, p. 312. (T.N.).

porta está escancarada eles temem que alguém possa vir e os fazer torcer o pescoço. Para o homem, cuja cabeça está voltada para o lado errado não pode mais julgar entre culpa e expiação. Ele duvida que dois e dois são quatro, duvida que ele é filho de sua própria mãe, e não um monstro. Por isso, até mesmo os seus pés são cuidadosamente apontados na direção dos assuntos de negócios que são para ocupá-los. Para eles, por certo, não há outra comunidade que não seja a dos negócios que praticam. Uma comunidade sem força, cheia de incertezas e de mal-estar.³³

O narrador é enfático. São corpos sonâmbulos sentados oito em cada fileira, acostados uns contra os outros no compartimento de madeira. Corpos sonâmbulos balançando a cabeça, ouvindo o *estalar da madeira* e *rangido* da composição enquanto as rodas deslizam nas juntas da linha férrea. Os sentados desprezam os que estão de pé, que por sua vez estão olhando para o passado. Alguns olham pela janela do mundo presente e contemplam a paisagem, com pensamento voltado para o fim da linha, ou desembarque em alguma estação. As paragens de cada estação são instantes oportunos que servem como convite a uma nova experiência quando se abre a porta de um novo vagão. Tais circunstâncias são úteis ao amadurecimento, pois a vida está acontecendo nos limites da existência, entre o passado impossibilitado de revisão e o futuro incerto. No vagão se ouve também críticas ao Estado e suas ideologias, ainda que feitas de maneira descontrolada e não confiável. Contudo, na perspectiva do narrador o sentimento de raiva apura os sentidos e quebra o modelo racional lógico da vida presente, e em seu lugar coloca forte dosagem de uma nova vida que não existe. O narrador conclui que isso significa o início do sonambulismo,

/.../ Lançados na liberdade, é lhes necessário construir nova ordem e justiça por si mesmos; não querem dar ouvidos aos sofismas de engenheiros e demagogos, e detestam a obra humana tal como aparece nas instituições do Estado e da Técnica, mas eles não se atrevem a rebelar-se contra a estupidez milenar e de invocar aquela terrível revolução do conhecimento em que dois e dois não será mais capaz de adição. /.../ A cólera apura os sentidos. Os viajantes já dispuseram suas bagagens no compartimento, e agora mergulham em raivosa discussão e crítica às instituições políticas do Império, à ordem pública e à natureza do direito; eles comentam sobre coisas e instituições com boa precisão, embora as palavras utilizadas não sejam confiáveis. E na má consciência de sua nova liberdade estão com medo de ouvir um terrível acidente na estrada de ferro, e as hastes de ferro

³³ BROCH, 1996, p. 313. (T.N.).

podem até atingi-los corporalmente. /.../ Percebe-se então que começou seu sonambulismo.³⁴

Nesse fragmento da obra podemos perceber nitidamente a crítica de Broch ao pensamento racionalista alemão que procura superar a dicotomia existente no universo das relações humanas, a garantia da vida sem erros a partir da razão, e as brechas existências exploradas pela dimensão sensível. O elemento racional passa então a fazer uso destas próprias relações contraditórias, para ensaiar uma espécie de redenção humana destinada a superar as antinomias e fragmentações que alienam o ser humano. Talvez por isso seja necessário que a viagem da modernidade chegue ao seu fim, e um ciclo novo seja iniciado movido pelas inquietudes da sensibilidade humana.

Considerações Finais

Hermann Broch foi demasiado corajoso ao escrever um romance que superasse a lógica narrativa que até então se costumava seguir. Por certo, a coragem bem que poderia ter resultado num fiasco, pois apresentar em sua trilogia romanesca um ensaio argumentativo com dez capítulos sobre desintegração de valores, experimentando proposições sem assumir que este ensaio fosse um tratado científico-filosófico, foi arriscado. Todavia, com gesto estético de Broch ou consciência estética de suas palavras mesclada a seu compromisso incondicional com conhecimento, seu romance é levado à outra dimensão, provocando rupturas complexas em sua própria lógica, já que o corpo do romance é território cujas afirmações são praticamente proibidas, e suas conjecturas funcionam apenas como reflexões e hipóteses, mas nunca como certeza de afirmação. Pois bem, o grande valor de Broch está no fato de que ele desafiou a lógica romanesca transformando sua criação literária em debate e reflexão sobre tópicos de conhecimento de seu tempo. Ainda que ele não tenha alcançado a completude de sua obra, a maneira estética e epistemológica com a qual desenhou a trilogia já nos serve de inspiração para pensar a necessidade de novas formas de arte capazes de explorar a dinâmica da vida. Dinâmica essa que Broch metaforiza como sonâmbula, porque debate a existência humana no entremeio do tempo que já se foi e do que ainda não chegou. Broch se adianta no debate anunciando possível saída, a esperança em novos sistemas de valores, o que pode acontecer por meio do resgate da irracionalidade dos corpos humanos.

Broch narra com consciência estética a vida de corpos sonâmbulos no entremeio do tempo como manifestação emblemática da experimentação humana da própria crueldade: guerras infundadas, espoliações trabalhistas em fábricas, estruturas econômicas comprometidas com espólio social, filosofia de balanços contábeis,

³⁴ BROCH, 1996, p. 314-315. (T.N.).

escravismo econômico e racial, conflitos religiosos, entre outros. É também no entremeio de um tempo por morrer e outro por nascer que Broch procura na forma romanesca a verdade, e encontra no fim o drama da dissolução de sistemas de valores na esperança de finalmente ocorrer um novo porvir.

Finalmente, a trilogia *Os Sonâmbulos* nos apresenta com acentuado tato filosófico e criatividade profunda os elementos fundamentais para se produzir uma análise da vida e de suas contradições. Embora seja inquietante, tal como o pensamento de Broch, é válido pensar neste sentido, pois assim se pode ensinar acordar do sonambulismo e contribuir para o nascimento de uma nova época. Posto isto, o que se alerta é que sem consciência estética das palavras que permite ao escritor escrever e ao leitor ler romance que produza conhecimento, tal como fez Hermann Broch em *Os Sonâmbulos*, o encontro entre leitor e escritor recairá na obviedade da ficção que não pensa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARENDDT, Hannah. **Homens em tempos sombrios**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- BROCH, Hermann. **Os sonâmbulos**. Trad. Marcelo Backes. São Paulo: Benvirá, 2011.
- BROCH, Hermann. **Os sonâmbulos**. Trad. Wilson Borges. São Paulo: Gernival, 2003.
- BROCH, Hermann [1932]. **The sleepwalkers: a trilogy**. Traduzido do Alemão para o inglês por Willa e Edwin Muir. 1ª Edição Internacional Vintage. Nova York, Vintage Books (Random House), 1996.
- HEGEL, G. W. Friedrich. **Curso de estética: o belo na arte**. Trad. Álvaro Ribeiro e Orlando Vitorino. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- KANT, Immanuel. **Crítica da faculdade do juízo**. Trad. Valério Rodhen e Antônio Marques. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- KOMAR, Kathleen L. Inscriptions of Power: Broch's Narratives of History in Die Schlafwandler. In: LÜTZELER, Paul Michael (org). **Hermann Broch, Visionary in Exile: The 2001 Yale Symposium**. Rochester (Nova York): Camden House, 2003. Pp. 107-124.
- KUNDERA, Milan. **A cortina**. Trad. Teresa B. C. da Fonseca. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- KUNDERA, Milan. **Os testamentos traídos**. Trad. Teresa B. C. da Fonseca e Maria Luiza Newlands Silveira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.
- KUNDERA, Milan. **A arte do romance**. Trad. Teresa B. C. da Fonseca e Vera Mourão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

- LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades, 2003.
- LÜTZELER, Paul Michael (org). **Hermann Broch, Visionary in Exile: The 2001 Yale Symposium**. Rochester (Nova York): Camden House, 2003.
- MAFFESOLI, Michel. **A sombra de Dioniso**. Trad. Rogério de Almeida e Alexandre Dias. São Paulo: Zouk, 2005.
- MAFFESOLI, Michel. **No Fundo das Aparências**. Trad. Bertha Halpern Gurovitz. Petrópolis: Vozes, 1996.
- PAULINO, Itamar Rodrigues. A trilogia ‘Os Sonâmbulos’ e a degradação de valores: epistemologia, estética e outras aproximações analíticas. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, v. 20, n. 33 (2018). Disponível em: <https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/449/670> Acesso em 05.04.2020.
- PAULINO, Itamar Rodrigues. **Entre a criação literária e o conhecimento: aproximações epistemológicas e estéticas na obra de Hermann Broch e as três faces da degradação dos valores humanos**. Tese de Doutorado em Teoria Literária – Departamento de Letras. Universidade de Brasília, Brasília, 2014.
- REALE, Giovanni; ANTISERI, Dario. **História da Filosofia: de Spinoza a Kant**. Trad. Ivo Storniolo, v. 4. São Paulo: Paulus, 2005.
- RYAN, Judith. The German Colonial Aftermath: Broch’s 1903. Esch oder die Anarchie. In: LÜTZELER, Paul Michael (org). **Hermann Broch, Visionary in Exile: The 2001 Yale Symposium**. Rochester (NY), Camden House: 2003. Pp. 126-135.
- SÁBATO, Ernesto. **O escritor e seus fantasmas**. Trad. Janer Cristaldo. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SALMON, Christian. Milan Kundera, The Art of Fiction. **Revista Paris Review**. 81ª ed. Paris, 1984.

Artigo recebido em 23/06/2020

Aceito em 01/10/2020