Revista Crítica de Ciências Sociais, 82, Setembro 2008: 111-131

CATARINA MARTINS

"Imperialismo do Espírito". Ficções da totalidade e do Eu no modernismo austríaco[1]

Nos estudos sobre a Áustria, persiste o debate sobre a aplicabilidade da teoria pós-colonial à monarquia habsbúrgica. Este texto pretende contribuir para esse debate, analisando estruturas discursivas comuns aos impérios continentais de raiz medieval e aos impérios coloniais modernos e avaliando criticamente algumas especificidades. Para tal, analiso a utopia de um "Imperialismo do Espírito" presente na obra ensaística de dois escritores centrais do modernismo vienense, Hugo von Hofmannsthal e Robert Müller, demonstrando a construção discursiva de um imperialismo e um nacionalismo singulares, assente na cultura e nas artes. Para além disso, a partir dos romances maiores de Robert Müller e de Robert Musil, demonstro como o imperialismo funciona como fulcro da complexa relação da literatura modernista com o paradigma moderno, sendo, ao mesmo tempo, alvo de crítica e de reescrita, no âmbito da resolução das múltiplas crises da modernidade, em particular a do sujeito.

1. A teoria pós-colonial e o Império Austro-Húngaro

Apesar de um número crescente de críticos analisar o império austro-húngaro a partir da moldura teórica dos estudos pós-coloniais de origem anglo-saxónica, a questão da aplicabilidade, neste contexto, de conceitos desenvolvidos relativamente a impérios coloniais ultramarinos é ainda polémica.

Segundo Edward Said, o conceito de "imperialismo" diz respeito exclusivamente a impérios com uma descontinuidade territorial entre metrópole e colónias, o que exclui os impérios continentais europeus, como o habsbúrgico, do âmbito dos estudos pós-coloniais (Said, 1994: xxv). No entanto, as contradições do conceito saidiano de imperialismo foram já sobejamente postas em relevo, nomeadamente aquela que reside no reconhecimento, por parte do crítico palestiniano, de relações de poder imperiais dentro da

[1] Este artigo foi realizado no âmbito do projecto "A Representação da Violência e a Violência da Representação" (POCTI/ELT/61579/2004) do Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra.

própria Europa, como no caso da Inglaterra e o País de Gales, a Irlanda e a Escócia (Müller-Funk, 2001: 4).

De facto, a comparação do modelo de império continental, de raiz medieval, com o modelo colonial e ultramarino, característico da modernidade, revela a partilha de características fundamentais, que legitimam a abordagem do império habsbúrgico no quadro de conceitos pós-coloniais, salvaguardando as respectivas diferenças.[2] A vantagem destes conceitos é permitirem, em particular, desvendar as relações de poder que marcavam o convívio multinacional, frequentemente idealizado, dos povos da monarquia, que hierarquizavam estes povos através de dependências diversas, e que, deste modo, determinavam tanto as identidades múltiplas destes mesmos povos (enquanto representações do Eu e do Outro), como as identidades da própria Áustria, elas próprias resultantes de múltiplos contextos e perspectivas. Mesmo quando se fala de "mito habsbúrgico" ou de "multiculturalidade", torna-se impossível omitir, por exemplo, o estabelecimento de centros e periferias, ou o dualismo discursivamente construído entre povos selvagens e exóticos, carentes de civilização, e a missão civilizadora de uma minoria "superior". Estes são alguns dos muitos *topoi* do discurso imperialista que surgem na retórica nacionalista em torno da Áustria.

Não obstante, no que diz respeito ao império habsbúrgico, haveria que aprofundar, em particular, a análise das seguintes especificidades: 1) a questão da concorrência imperialista entre as grandes potências; 2) a fusão do discurso imperialista com o discurso nacionalista no âmbito de um império multinacional; 3) o peso reforçado do simbólico, da cultura e do passado no discurso de legitimação imperialista, como compensação pela falta de poder político e económico real.

Segundo Fredric Jameson, a concorrência entre as grandes potências constitui a característica do imperialismo mais fortemente sentida no início do séc. XX. Ou seja, tanto para o cidadão comum, como para os escritores, o "Outro" não é, em primeira linha, o colonizado, mas sim, uma outra potência europeia (Jameson, 1990: 46). Os esforços de cada um destes países no sentido de se impor em termos nacionalistas e imperialistas pressupõem, por conseguinte, a construção discursiva de uma oposição em relação ao concorrente mais próximo, a qual recorre geralmente a argumentos materiais como a extensão do respectivo império e o peso económico

[2] É o que propõe, por exemplo, Müller-Funk (2001) que, apesar de sublinhar as diferenças entre um império como o austríaco, enquanto "potência continental", e os *empires* saidianos como "potências marítimas", segundo a oposição estabelecida por Carl Schmitt, não recusa a aplicabilidade da teoria pós-colonial à Áustria, defendendo, pelo contrário, o seu uso associado à avaliação crítica das respectivas especificidades.

político e militar das colónias. Porém, quando estes argumentos não existem, como no caso austríaco, a ansiada posição hegemónica no continente europeu tem de ser justificada de uma forma totalmente diferente, marcada pelo afastamento do real e, em especial, da política real.

Por esta razão, na retórica nacionalista austríaca do início do séc. XX, o critério da dimensão do império colonial é substituído por um discurso de cariz simbólico e ético, no qual a superioridade da Áustria em relação às restantes potências europeias assenta na representação do império habsbúrgico como multicultural e, assim, como corporização de um suposta unidade original dos povos europeus. Isto é, o *topos* da multiculturalidade é convertido no cerne e modelo de uma identidade europeia que se define como clássica, cristã, humanista e, por isso, universal. Este *topos* sustenta também a identificação simbólica da Áustria ("um mundo em ponto pequeno") com o mundo e dos Austríacos com a humanidade, entendida como inerentemente diversa, mas que, no fundo, se reduz à Europa e aos Europeus.

A apresentação da Áustria como sinónimo do "Velho Continente" apoia-se, para além disso, na identificação da Casa de Habsburgo com o Sacro Império Romano-Germânico, um império que, no reinado de Carlos V, alcançara uma dimensão mundial e que, deste modo, pode representar também a lógica do expansionismo imperialista como parte da identidade europeia. Com este tipo de codificação simbólica e ética da própria identidade em relação a um Outro que é europeu, e através do recurso a valores regressivos, como herança, autenticidade e longevidade, e a conceitos abstractos como espírito e universalidade, a Áustria cartografa-se discursivamente no centro da Europa como centro do Ocidente e do mundo e constrói para si mesma uma legitimação ética e cultural como a mais importante das grandes potências, dispensando, assim, os argumentos dos impérios coloniais, assentes no poder político e económico. No discurso imperialista austríaco, o poder material é substituído por uma retórica fortemente simbólica, que pretende conferir ao império habsbúrgico uma aura transcendental e metafísica e apresentar a sua unidade como dogmática e inquestionável.

A esta multiculturalidade são, para além disso, conferidas tonalidades nacionalistas: o fundamento da identificação da Áustria com a Europa continua a ser a coroa habsbúrgica como centro do centro do centro, e esta é apresentada como epítome do germânico ou da essência alemã. Os povos da monarquia cartografam-se em torno da casa imperial, em círculos concêntricos que se cruzam de um modo complexo. A identidade nacional da Áustria liga-se, por conseguinte, não directamente à nação como comunidade cultural ou espiritual, mas sim ao Estado, que é personificado e mitificado através de processos simbólicos diversos, nos quais se inclui o culto

da figura patriarcal do imperador. A afirmação hegemónica da minoria alemã explica a construção discursiva da pluralidade nacional da monarquia como enriquecimento de uma história e uma memória comuns, a qual, porém, se funde e é representada simbolicamente por um imperador germânico. Neste sentido, a história de cada um dos povos da monarquia adquire como *telos* a submissão aos Habsburgos, concorrendo para a legitimação de um nacionalismo austríaco que se sobrepõe aos nacionalismos das muitas nações agregadas no império, de modo a garantir a unidade e coesão do mesmo. Assim, também no estado habsbúrgico, a narrativa do imperialismo faz parte, prolonga e consolida a narrativa da nação como "comunidade imaginada" (Anderson), à semelhança do que, segundo Said, se passa nas potências coloniais ultramarinas modernas. Todavia, no caso austríaco, isto acontece de forma indirecta, através de um artifício rebuscado que permite, com base no paradoxal instrumento do discurso da multiculturalidade, e no que diz respeito ao Estado, converter o nacionalismo, como dinâmica centrífuga e fracturante, numa força centrípeta e centralizadora.

Estas linhas discursivas manifestam-se não apenas no discurso político e da imprensa no início do séc. XX, mas também na obra ensaística de escritores relevantes na época, como, por exemplo, Hugo von Hofmannsthal ou Robert Müller. Ambos criam a utopia de um "Imperialismo do Espírito", que serve o objectivo patriótico de legitimar o posicionamento da Áustria na primeira linha das grandes potências, recorrendo a uma argumentação do domínio cultural ou espiritual. As utopias imperialistas e patrióticas destes escritores parecem, porém, ter também uma motivação de cunho individual: constituem, provavelmente, uma solução possível para a profunda crise do sujeito estético no modernismo.

2. O "Imperialismo do Espírito" como utopia da nação, do mundo e do Eu

Seria ocioso reproduzir neste local as teses de Hermann Bahr sobre a crise do sujeito na modernidade, subsumidas no título de um dos ensaios programáticos deste grande impulsionador do modernismo vienense: "O Eu irremediavelmente perdido". De um modo sumário, bastará recordar que este Eu é percebido como vazio, fracturado, sem um centro capaz de o organizar ou integrar, à semelhança da própria realidade: um mundo sem sentido, em dissociação, no qual "the centre cannot hold" (Yeats). Uma vez que, segundo Nietzsche, este real não passa de uma ficção estética, pressupondo, por isso, a existência de um sujeito que cria, o Eu modernista adopta como solução precária para o seu estado desesperado a condição de um criador absoluto que se inventa a si próprio e ao mundo. A construção da identidade individual implica, por conseguinte, a construção concomitante de

uma totalidade, da qual o Eu, enquanto particular, se destaca, mas com a qual o mesmo Eu deve poder identificar-se, de modo a superar a respectiva alienação na modernidade. Ambas as construções possuem cariz estético.

Nesta perspectiva, o "Imperialismo do Espírito" reclama uma leitura adicional à leitura ideológica nacionalista: trata-se de uma nova narrativa do mundo enquanto todo – como a generalidade das narrativas imperialistas –, cujo centro é ocupado pelo sujeito estético e que, oriunda neste mesmo sujeito, procura redimi-lo.[3] É este o sentido da utopia de um Eu imperial presente nos ensaios de Hofmannsthal e de Müller, bem como, em especial, nos romances *Tropen. Der Mythos der Reise. Urkunden eines deutschen Ingenieurs* [Tróp(ic)os. O mito da viagem. Testemunhos de um engenheiro austríaco] (1915) de Robert Müller e *Der Mann ohne Eigenschaften* [O homem sem qualidades] (1930) de Robert Musil. Nestas obras-primas do modernismo austríaco, a construção do sujeito coincide com uma narrativa alternativa para o real, de acordo com o projecto do "Imperialismo do Espírito": ambas são estruturadas segundo um modelo imperialista que recorre ao ensaísmo como solução epistemológica e estética para a criação textual de novas ficções da totalidade. Segundo Theodor W. Adorno (1958), o "Ensaio enquanto forma" é capaz de construir uma totalidade heterogénea, que preserva o particular, ou o "não-idêntico" e que, como a identidade individual, é concebida como não substancial, relacional e negociada. É este o tipo de totalidade e de sujeito que Müller e Musil pretendem construir nos respectivos romances.

Para poder analisar estas obras da perspectiva do "Imperialismo do Espírito", é necessário, porém, ter em conta mais alguns aspectos que demonstram o modo como o imperialismo determina a estrutura da construção romanesca no modernismo e, sobretudo, o facto de este paradigma político e epistemológico se situar no centro do confronto do modernismo literário com a modernidade de raiz iluminista, influenciando fortemente a

[3] É o que verifica Irene Ramalho Santos (2003) em Fernando Pessoa, que proclama igualmente um "imperialismo dos poetas". Trata-se também de uma utopia nacionalista que, por um lado, procura ajudar o império português a recuperar uma posição de potência mundial, desta feita com base numa legitimidade cultural que dispensa as colónias ultramarinas, e que, por outro lado, representa uma tentativa de redenção do sujeito modernista em crise. O verso pessoano "O nada que é tudo" exprime de forma lapidar esta crise do sujeito e sugere uma solução paradoxal, que coincide com a criação subjectiva de uma totalidade estética ou poética. Segundo Irene Ramalho Santos, Pessoa retoma a concepção romântica da poesia como "imperial faculty" (Shelley), pretendendo desempenhar o papel romântico dos poetas como "unacknowledged legislator", ou seja, o papel de um criador do mundo, incluindo o político, como realidade estética. António Sousa Ribeiro, por sua vez, relaciona estas teses sobre Pessoa com Hofmannsthal e Müller (Ribeiro, 2007). Sobre o mesmo assunto, ver também Martins (2007).

busca de novas soluções para as diferentes crises do paradigma moderno, incluindo a crise do próprio texto literário.

Na perspectiva da compreensão do modernismo estético como autocrítica da modernidade – um paradigma que encontra no imperialismo um componente fundamental da sua lógica de progresso, de (eterna) expansão e de um universalismo homogeneizante –, parece-me particularmente relevante avaliar as diferenças existentes entre os impérios coloniais ultramarinos modernos e os impérios continentais, de raiz medieval. Do ponto de vista sócio-político e epistemológico, no âmbito do paradigma da modernidade, o imperialismo constitui um modelo de totalidade, ou, pelo menos, o modelo de um processo de criação da totalidade, que deve substituir a unidade medieval do todo, de cunho transcendental. A dinâmica do imperialismo, semelhante à do conhecimento no paradigma racionalista, é uma dinâmica de descoberta e de apropriação do objecto por parte do sujeito cognitivo (ou do Outro estrangeiro pelo Eu nacional), a qual integra o objecto na estrutura homogénea e normativa do sujeito, provocando a expansão deste último como absoluto. Esta lógica pressupõe uma constante demarcação entre sujeito e objecto, bem como o sucessivo deslocamento da fronteira colocada entre ambos, apontando, deste modo para uma aporia fundamental do imperialismo: a ambição de universalismo jamais será atingida, uma vez que a absorção total do objecto, do Outro, equivaleria à auto-destruição do sujeito.

Ora, Fredric Jameson e de Edward Said defendem, no contexto de impérios coloniais ultramarinos, que existe uma estreita ligação entre a literatura do modernismo e a estruturação imperialista do mundo, a qual tem consequências importantes sobre a configuração formal do texto, por exemplo a continuidade e a descontinuidade do mesmo, e sobre categorias como o espaço e o tempo. Nesta perspectiva, é necessário interrogarmo-nos sobre a possível existência de uma ligação semelhante patente nas opções estéticas de escritores modernistas oriundos de um contexto imperial diferente, em muitos aspectos pré-moderno, que não possui a descontinuidade geográfica dos impérios marítimos, e que não é tão fortemente marcado pela referida lógica de progresso e expansão, fazendo, pelo contrário, assentar a respectiva legitimação no passado e na história, e manifestando um orgulho regressivo perante uma monarquia de cariz neo-feudal.

3. Hugo von Hofmannsthal

No ensaio "Wir Österreicher und Deutschland" [Nós, os Austríacos, e a Alemanha] (1915), Hugo von Hofmannsthal procura definir a identidade austríaca, no contexto do início da Guerra Mundial I. O seu objectivo é,

sobretudo, afirmar a posição da Áustria como estado multinacional na competição imperialista que se estabelece entre as potências europeias, bem como em relação à Alemanha. Este objectivo explica a preferência por um discurso em torno de um "espírito" alemão, e não de uma "nação" alemã:

> A Áustria é a missão especial que foi atribuída ao espírito alemão na Europa. É o território designado pelo destino a um imperialismo puramente espiritual. Porque não necessita da interferência do poder político alemão, mas sim da influência constante do espírito alemão. A Áustria deve ser reconhecida e tornada a reconhecer como *a missão alemã na Europa*. (Hofmannsthal, 1964: 230; it. no original)

O "espírito alemão" parece ser uma característica mental dos Alemães, situada para além da língua, e que tem na Áustria a sua manifestação exemplar e o seu agente principal na perspectiva de um imperialismo que lhe é inerente. Eleita para a concretização de uma missão imperial, a Áustria concretiza-a através de uma mediação cultural indispensável para a unidade da Europa, nomeadamente enquanto ponte de ligação entre o Ocidente e o Norte, por um lado, e o Sul e o Oriente por outro lado: "Para o Oriente e o Sul, a Áustria é um país que dá; para o Ocidente e o Norte, é um país que recebe" (Hofmannsthal, 1964: 230-1).

Através desta função de mediação espiritual, a Áustria é cartografada no centro do mundo e funciona como alavanca do todo. Do ponto de vista temporal, possui uma centralidade semelhante e concretiza também um papel unificador: segundo Hofmannsthal, o seu país corporiza a História e a memória dos Alemães de uma forma mais autêntica e mais original do que a Alemanha, fundindo o passado com uma promessa de futuro, apresentada pelo escritor segundo parâmetros do discurso imperialista: a Áustria é uma "América", estereótipo de um continente novo que importa conquistar, ocupar e explorar; por sua vez, o "espírito alemão" possui as características dos conquistadores e colonizadores europeus do Novo Mundo. Os territórios e povos a colonizar espiritualmente, em particular os eslavos, devem, nas palavras de Hofmannsthal, estar reconhecidos aos colonizadores, pois é a estes que devem a sua existência e o sentido da mesma, uma História, ou, textualmente, a "essência da vida" (Hofmannsthal, 1964: 230).

O discurso centrado no espírito aparece como eufemismo para o *topos* da missão civilizadora, no quadro de um paradigma mental que tem como modelo o imperialismo político, de cunho militarista. No ensaio "Palavras em memória do Príncipe Eugénio" [Worte zum Gedächtnis des Prinzen Eugen] (1914), a descrição do Príncipe Eugénio como "*Conquistador* e

dominador do futuro"[4] (Hofmannsthal, 1964: 193) assenta numa narrativa imperialista que contém, apesar de continental, os *topoi* dos discurso colonialista e das descobertas, incluindo, nomeadamente, o *topos* do colonizador civilizador, que fecunda terras virgens e ao qual os territórios conquistados, anteriormente selvagens e sem história, devem, afinal de contas, a própria existência (Hofmannsthal, 1964: 211-2).

Assim, o "Imperialismo do Espírito" do poeta nacional austríaco não está muito distante do discurso do imperialismo político e militar. A construção, por parte de Hofmannsthal, de uma história nacional centrada no carácter e na missão imperiais tem como objectivo sustentar a ideia de que a legitimidade da Áustria como império é mais profunda do que a das restantes potências europeias, chegando a dispensar as colónias ultramarinas – uma ideia que só pode entender-se no contexto da concorrência imperialista que culmina na Guerra Mundial I. Ao mesmo tempo, no âmbito da construção de uma identidade nacional que, afinal, não será realmente múltipla, o discurso da multiculturalidade austríaca não é capaz de camuflar a defesa da homogeneização cultural e da superioridade dos alemães: o exército multicultural austríaco, obra estética do grande imperialista Eugénio, é, no fundo, o pilar de um domínio "germânico" sobre os povos eslavos, cuja fundação se deveu ao "grande feito para Oriente" (a destruição do império otomano) (Hofmannsthal, 1964: 229).

Quando Hofmannsthal descreve as manifestações concretas do espírito austríaco, nomeadamente as artes, é igualmente manifesta uma concepção unificadora da multiculturalidade. No ensaio "A Áustria no espelho da sua literatura" [Österreich im Spiegel seiner Dichtung] (1915), a música austríaca aparece como uma conquistadora imperial do mundo, corporizando o "ser alemão", apesar de fundir o contributo espiritual dos povos não alemães da monarquia (Hofmannsthal, 1964: 333). Segundo o escritor, a "germanidade mais profunda" constitui uma espécie de meio homogéneo e uno que absorve os elementos não alemães e lhes confere um sentido. A Áustria converte-se, assim, num sinónimo de síntese e de integração, numa ideia poética da totalidade, válida não apenas para o império habsbúrgico, mas também para uma Europa entendida como uma síntese alemã:

> Quem diz "Áustria", diz, na realidade: um combate milenar pela Europa, uma missão milenar através da Europa, uma crença milenar na Europa. Para nós, que habitamos sobre o solo de dois impérios romanos, alemães e eslavos e latinos, eleitos para

[4] A palavra "Conquistador" surge em castelhano no original, remetendo claramente para os heróis da colonização das Américas.

> ser portadores de um destino e um legado comuns –, para nós é verdadeiramente a Europa a cor fundamental do planeta, para nós é a Europa a cor das estrelas, quando estas começam a brilhar novamente sobre nós, do céu sem nuvens. (Hofmannsthal, 1964: 383)

Nos apontamentos para um discurso com o título "A ideia de Europa" [Die Idee Europa] (1916), o Velho Continente surge, assim, como sinónimo da Terra e da humanidade, segundo a premissa do colonialismo ocidental que nega ao resto do mundo a condição humana. Esta premissa é associada a uma argumentação virada para o passado: as reivindicações de hegemonia da Áustria são legitimadas através de uma suposta concentração simbólica do pensamento ocidental, do Humanismo e do Cristianismo no império habsbúrgico, bem como pelo facto de este ser herdeiro directo do Império Romano e do Sacro Império Romano-Germânico. Para Hofmannsthal, a superioridade entre as potências não advém da posse de territórios coloniais, mas assenta, sim, no expoente de universalidade que possa identificar uma nação particular com a totalidade. Esta universalidade, como é evidente, só se encontra na Áustria. Na argumentação do poeta austríaco não faltam os motivos expansionistas, já que, nas suas palavras, a Europa, "cor fundamental do planeta", deve alargar-se, no âmbito de uma missão espiritual semelhante à missão civilizadora do discurso colonialista e que é atribuída aos poetas (Hofmannsthal, 1964: 381-2).

No fundo, a ideia de totalidade explica também a menção do conceito romântico de nação em "A ideia de Europa". Neste ensaio, Hofmannsthal cita a definição de "germanidade" de Novalis, segundo a qual esta corresponde a "uma mistura de cosmopolitismo com a mais forte individualidade." Afirma também o romântico que "nenhuma nação pode medir-se connosco no que toca à universalidade enérgica" (Hofmannsthal, 1964: 371). "Germanidade" significa individualidade e universalidade em simultâneo, ou seja, a possibilidade de se ser idêntico a si mesmo e, ao mesmo tempo, idêntico ao todo. Isto corresponde exactamente às ânsias do sujeito modernista: a superação da alienação através de uma identidade que lhe permita ser único e identificar-se com tudo o resto.

Neste sentido, a utopia aparentemente cosmopolita de Hofmannsthal é, afinal, fortemente nacionalista.[5] E não poderia ser de outra maneira, uma vez que o objectivo do escritor é encontrar uma ideia de totalidade

[5] Neste ponto, retomo as conclusões de António Sousa Ribeiro, que afirma relativamente a Hofmannsthal e Fernando Pessoa: "O universalismo é inseparável da reconstrução simbólica da identidade de um modo que é distintamente nacional; o pretenso cosmopolitismo revela, assim, uma natureza intensamente nacionalista." (Ribeiro, 2007: 565).

e uma ideia de um centro organizador e integrador dessa totalidade, numa modernidade caracterizada pela fragmentação e dissociação. É por esta razão que Hofmannsthal recorre ao imperialismo como modelo do todo, deslocando-o para o território do espírito, dos poetas e da poesia. Apesar de vazio e "irremediavelmente perdido", o Eu estético modernista surge assim como o construtor e o centro desse todo imperial, encontrando a unidade e a identidade que procura desesperadamente na função de personificação simbólica de uma nação que representa, ela própria, a unidade na diversidade e só se pode definir-se como império.

4. Robert Müller

Tal como Hofmannsthal, também Robert Müller concebe uma identidade marcadamente nacionalista para a Áustria, no quadro de um imperialismo que, dada a fraqueza política real da monarquia austríaca, sustenta a sua legitimidade numa missão espiritual. No ensaio "Poder. Fundamentos psico-políticos da presente Guerra Atlântica" [Macht. Psychopolitische Grundlagen des gegenwärtigen atlantischen Krieges], publicado em 1915, este projecto nacionalista adquire o título de "Imperialismo do Espírito". Este conceito aparece, porém, pela primeira vez, no ano anterior, no ensaio "O que pode a Áustria esperar do seu jovem herdeiro do trono?" [Was erwartet Österreich von seinem jungen Thronfolger?]. Publicado pouco depois do assassínio do arquiduque Franz Ferdinand em Sarajevo, este ensaio trata o problema da unidade e da preservação do império habsbúrgico, tendo como ponto de partida a construção de uma identidade multicultural para a Áustria.

Para tal, Robert Müller adapta o conceito romântico de "Kulturnation" à sua contraditória concepção nacionalista de um estado plurinacional. A língua permanece o cerne da definição da comunidade nacional, mas, desta vez, trata-se de um sistema secundário: uma espécie de código simbólico e cultural único que se formou a partir do convívio de todos os povos da monarquia e da fusão das respectivas línguas. Segundo o escritor, estes ingredientes fornecerão a base para uma sociedade e um estado simultaneamente cosmopolitas e nacionais (Müller, 1995: 36, 38-9).

Na perspectiva de Müller, a capacidade do estado austro-húngaro de possuir uma identidade simultaneamente individual e múltipla é importante, por diferentes razões: 1) devido ao seu profundo patriotismo austríaco, o escritor tem de inventar um conceito alternativo de nação como unidade na diversidade; só assim pode combinar a defesa da preservação do império habsbúrgico como estado plurinacional e manter o princípio nacional como fundamento do estado, apesar de, noutro texto, recusar expressamente o

"estigmatismo político" do "impressionismo nacional" do séc. XIX (Müller, 1995: 36, 31); 2) a afirmação das pretensões hegemónicas de um império continental em decadência, no contexto da concorrência imperialista das potências coloniais europeias, depende de um novo conceito de Europa, concebido também ele à imagem da Áustria como unidade na diversidade. Müller opera com uma lógica circular que se move entre a Áustria e a Europa como espelhos uma da outra: depois de reinventar a Europa desta maneira, o escritor pode apresentar o seu país como modelo do Velho Continente, não só devido à policromia nacional, mas também porque o império habsbúrgico demonstra possuir historicamente as características que garantem a unidade e a organização indispensáveis a um supra-estado. Na perspectiva de Müller, este facto é documentado pela coincidência da Áustria com o Sacro Império Romano-Germânico, o qual atingiu uma expansão mundial no reinado de Carlos V, um Habsburgo. Desta maneira, o escritor situa o seu país geograficamente no centro da Europa e temporalmente na origem deste mesmo continente, atribuindo-lhe os valores de universalidade, antiguidade e autenticidade que legitimam as pretensões hegemónicas do ponto de vista cultural. O império austríaco é idêntico a si mesmo e idêntico ao todo, ou seja, a nação imperialista por excelência:

> Nesta altura, só *a ideia da cultura e do estado europeus* pode ser impulsionadora, *ideia que não pode deixar de ver na Áustria, assente na ideia da raça, de inspiração unitária, e policromática em termos nacionais, um modelo prévio. A Áustria pode constituir um poderoso ponto de cristalização para toda a Europa,* de cujos elementos românicos, teutónicos e eslavos construiu um todo. (Müller, 1995: 36; it. no original)

O cosmopolitismo desta teoria do *melting pot* nacional e europeu é meramente superficial. Na formação unitária que é a Áustria existe uma hierarquia formada por uma "língua e cultura dos conquistadores", que incorpora as restantes. Estas últimas são expressamente descritas como "peões nacionais sacrificados" aos vencedores do "jogo de xadrez da cultura" (Müller, 1995: 36). No fundo, existe apenas uma língua e uma cultura, não apenas no "Império Oriental" [Ost-Reich] que é a Áustria, mas em toda a Europa, e esta língua e cultura é a germânica (Müller, 1995: 38).

Apesar de se desenrolar exclusivamente em torno da cultura, esta concepção da Áustria e do mundo não esconde o seu carácter político. O processo da "incorporação" do Outro, que se converterá numa "nuance nacional" (ou nação subjugada) de uma cultura "dominante", não passa de uma máscara cultural para as anexações territoriais de cunho imperial que os

Habsburgo levaram a cabo a Oriente e que, para Müller, deveriam prolongar-se. Para além disso, o discurso de Müller revela traços típicos do discurso imperialista, pois reconhece exclusivamente a cultura ocidental (ao resto do mundo, sobretudo ao Oriente, é negada a capacidade de constituir uma cultura e uma língua, a não ser que o Ocidente lhes atribua um sentido), apresentando-a como homogénea sob a hegemonia do Germânico. Quando o escritor descreve a policromia da Áustria como modelo da Europa, esta policromia deve ser novamente entendida como um conjunto de matizes de uma cor fundamental em expansão (semelhante à de Hofmannsthal, embora com evidentes conotações raciais em Müller) – a cor ou a ideia dogmática e mítica do Germânico:

> E o que significa germanizar? *Germanizar significa conferir um Ideal; germanizar significa conferir a Ideia definida e precisa de uma determinada ordem mundial!* O Germânico é Ideia. *O Germânico é um acto de decisão e de criação.*
> O que é o Germânico? A nossa ética, a nossa vontade, a nossa filosofia, a nossa política. (Müller, 1995: 28; it. no original)

O Germânico desempenha no ensaio de Müller uma função semelhante à do "espírito alemão" em Hofmannsthal, apesar de, no primeiro, encontrar uma representação simbólica concreta: o "príncipe", sucessor ao trono, é apresentado como a personificação presente do arquétipo poético do Germânico como raça mais nobre e verdadeiro sentido da Humanidade (Müller, 1995: 8-9).

No ensaio mülleriano, o elogio do príncipe deve-se não somente a motivos políticos, mas sobretudo ao facto de o autor procurar uma função para os artistas no futuro da Áustria. Escritores e intelectuais não terão lugar nesse futuro, a não ser que este se desenvolva no reino do espírito. A estetização do príncipe como símbolo da nação faz parte do processo poético que confere à Áustria, à Europa e ao mundo uma ordem espiritual e aos poetas uma função social enquanto agentes desse mesmo processo. Os poetas são, por conseguinte, os verdadeiros sucessores ao trono do império do espírito. Quando Müller reescreve a narrativa do mundo à imagem da Áustria e reinventa esta última como território espiritual e cultural, está também a inventar para si uma nova identidade enquanto sujeito criador – um Eu imperial que se estabelece no centro do centro do universo como fonte e imagem do todo. Tal como a Áustria, que lhe confere a indispensável substância simbólica nacional, também este Eu possui uma identidade simultaneamente singular e múltipla, sendo idêntico a si mesmo e à totalidade. É por isso que anuncia:

> É urgente a decisão sobre a concepção do mundo do futuro mais próximo; que ela encontre o *homem certo* e *a geração competente.* [...] Aqui reside uma missão ética para a geração vindoura. Está iminente a descoberta do Homem imperialista! *Deixai-nos marcar o carácter cultural austríaco, para além da língua em si, na arte, no pensamento, nas acções! Deixai-nos ser este carácter!* Nessa altura, também se encontrará os políticos que, de um modo prático, confiando no nosso poder em todo o estado, indicarão às reflexões presentes nas nossas almas o caminho para as culturas orientais: *Para o Mediterrâneo*! (Müller, 1995: 47; it. no original)

As palavras de Robert Müller não deixam dúvida: o futuro da Áustria só pode ser entendido num contexto imperial e depende de uma nova concepção do mundo. Esta distingue-se da existente, porque a arte e a cultura em geral passam para primeiro plano, e porque a hierarquia do poder é determinada por uma espécie de ética estetizada. Neste quadro, cabe aos poetas e artistas enquanto "homens imperialistas" desempenhar o papel principal na futura ética do imperialismo como missão espiritual. Contudo, as palavras de Müller não escondem que este imperialismo não se limita ao espírito: deve ter uma base concreta na política real através da expansão do domínio austríaco a oriente e no Mediterrâneo.

No ensaio "Poder. Fundamentos psico-políticos da presente Guerra Atlântica", o contexto real da guerra conduz a ligeiras alterações do projecto mülleriano do imperialismo do espírito. A necessidade de uma frente una com o aliado alemão explica o facto de o autor já não reivindicar uma função específica para a Áustria, preferindo construir uma identidade comum para os dois Estados de língua alemã. Num discurso mais marcadamente ideológico, Müller pretende legitimar a guerra e as ambições hegemónicas dos Alemães, de um ponto de vista ético. Segundo o escritor, o imperialismo é uma característica inata do Alemão, de cuja natureza faz parte o processo simultâneo de autocriação e criação do mundo, a partir de uma fantasia desmedida, personificada em Münchhausen e Fausto (Müller, 1995: 93). Neste sentido, o império alemão não é mais do que a forma exterior e a expressão também natural deste carácter inato, uma espécie de *tropos* ou metáfora do Eu, que nele se espelha:

> Um símbolo semelhante para os Alemães é o império alemão, e o respectivo imperialismo político um símbolo do crescente sentimento de poder do indivíduo. [...] Porque também a Alemanha tem a forma do Alemão. [...] O imperialismo alemão não é um imperialismo do império; pelo contrário, é um imperialismo do indivíduo. (Müller, 1995: 93; it. no original)

E, da mesma maneira que o império alemão é criado pelo sujeito, à sua imagem, também o mundo enquanto todo é construído como reflexo do indivíduo no final de uma fila de espelhos espiritual, progressivamente universal:

> O mundo como totalidade, incluindo o Eu, é a forma monstruosa de uma decisão formal última e extrema. Esta consciência primordial também pode ser verificada no Alemão sem qualquer formação metafísica, na sua melancolia, na sua música interior, da qual a exterior representa apenas uma repetição, como um reflexo, espelhado em espelhos. É evidente que uma tal consciência se prolonga simbolicamente ao infinito, que os *reflexos* continuam a tremer em círculos cada vez mais pequenos dentro do maior, o mundo. […] O Alemão é conquistador por espírito. (Müller, 1995: 107; it. no original)

Imperialismo do espírito significa, por conseguinte, uma nova narrativa do mundo enquanto todo, correspondente à essência do alemão. Müller projecta esta narrativa num futuro utópico e, inspirado no elemento fantástico do carácter alemão, intitula-a de "Atlantis": "Queremos ligar tudo o que é alemão com uma grande ponte, e a esta grande ponte chamo Atlantis, um conceito pouco geográfico, mas muito sábio" (Müller, 1995: 134).

A ponte "super-real", que deverá criar "um continente sobre os continentes" (Müller, 1995: 134-5), legitima, na retórica do espírito, as ambições imperialistas dos Alemães, disputadas na guerra. A designação "Atlantis" diz respeito à vitória almejada sobre o Atlântico, que colocaria as potências da Europa Central mais exactamente no centro geográfico de um mundo imperialista e colonialista que gira em torno daquele oceano. Este "continente do espírito alemão", afinal, não é tão espiritual como Müller pretende dar a entender: tem, inclusivamente, uma definição territorial descrita com detalhe, "de Kiel ao Catanga, dos Voges ao Cáucaso" (Müller, 1995: 136), de tal forma que o autor se sente obrigado a antecipar a crítica daqueles que, frente ao projecto Atlantis, acusariam os Alemães de protagonizarem um imperialismo agressivo:

> Ah, quer dizer então que os nós, os Alemães, queremos que algo se torne alemão? Queremos conquistar brutalmente, queremos nada mais nada menos do que germanizar um continente inteiro, queremos, ouçam, abranger países inteiros com o nosso domínio! Onde fica o imperialismo do espírito que defendíamos? […] Imperialismo do espírito significa para o Alemão que, em primeiro lugar, ele se torna conquistador *por* espírito, e não por vingança, razões de exportação, ou tédio; em segundo lugar, que ele se limita a guiar *o* espírito de povos estrangeiros,

não desenvolvidos, de maneira que estes se desenvolvam no sentido do exercício de funções espirituais mais elevadas, semelhantes às do espírito alemão (Müller, 1995: 134-5; it. no original).

O "Imperialismo do Espírito" revela, na realidade, o discurso não apenas de um imperialismo cultural, mas também político, usando *topoi* semelhantes aos do discurso dos impérios marítimos, segundo a definição de Said. O *topos* da missão civilizadora de uma nação superior, presente no passo citado, ocupa um lugar central na argumentação tanto de Müller como de Hofmannsthal e evolui em paralelo com os *topoi* da conquista e ocupação territoriais, da fertilização de terras desertas e da condução patriarcal de povos inferiores. O imperialismo espiritual caminha de mãos dadas com o imperialismo político e confere-lhe uma espécie de legitimação (Müller, 1995: 137).

Esta aliança de dois tipos de imperialismo, na qual os artistas são apresentados, eles próprios, como colonizadores, explica-se através do objectivo de arranjar uma missão para os intelectuais e escritores na moderna empresa colonialista, sem que se perca a singularidade do sujeito estético. O Eu modernista, "irremediavelmente perdido" constrói, deste modo, não apenas uma ponte para a totalidade, mas a própria totalidade. "Imperialismo do Espírito" corresponde, afinal, à tentativa de Hofmannsthal e de Müller, enquanto pensadores e escritores, de inventar para si próprios uma identidade e uma função social, recorrendo à nação como substância simbólica e à missão nacionalista da afirmação imperial. Esta narrativa do mundo em círculos concêntricos em torno do Eu e através do espelhar recíproco do sujeito, da nação e do mundo representa, no fundo, uma solução precária para salvar o sujeito, que, desta forma, não se alheia do mundo, absorvendo-o e incorporando-o.

5. Imperialismo e ficções da totalidade no romance ensaístico do modernismo. Algumas notas sobre Müller e Musil

5.1. Robert Müller, *Tróp(ic)os*

Tróp(ic)os, a obra-prima de Robert Müller, encena num ensaio ficcional a viagem de três caçadores de tesouros ao Amazonas, tematizando o imperialismo colonial através dos *topoi* da época, nomeadamente relativos ao encontro da civilização ocidental com os índios selvagens. Estes *topoi*, porém, são parcialmente invertidos, sugerindo a inferioridade dos colonizadores perante os colonizados, o que resulta numa crítica da exploração e da violência do colonialismo. Assim, o romance protagoniza a procura de

um paradigma alternativo, não só ao imperialismo, mas à modernidade em geral. A premissa desta procura surge no próprio título do romance, disfarçada sob a designação do cenário desta aventura tropical:

> Ter-lhe-ia chamado 'os Trop(ic)os' [...], porque tudo o que existe é sempre e só um método poético, um *tropos*; e porque esta flora estranha me atrai, brota como uma vegetação de pura matéria à altura de casas, em elefantíase, cresce-me debaixo dos pés e altera o meu ponto de vista, e porque as suas seivas, porém, são sempre o meu próprio sangue circulante e nunca algo de estranho. (Müller, 1993: 303)

À luz de Nietzsche, cuja influência em *Tróp(ic)os* é explícita, estas linhas significariam o seguinte: a realidade é uma invenção estética do sujeito criador e não passa de uma ficção. Para além disso, a realidade é sinónimo do Eu que se espelha em tudo, sob a forma de metáforas ou tropos, pois o Outro não existe e a viagem não é mais do que um mito (o subtítulo do romance di-lo expressamente). Por esta razão, o narrador pode também enunciar a tese: "Os Tróp(ic)os sou eu" (Müller, 1993: 402), ou seja, a narrativa estética do mundo consiste simultaneamente na construção do sujeito, a qual se serve igualmente de meios estéticos, metáforas ou símbolos.

Neste sentido, o tema do romance é, na realidade, a construção de um Novo Homem ou de um Novo Eu no reino do estético. A viagem aos Trópicos (o acto primordial do imperialismo) tem como objectivo deslocar a crise do sujeito modernista para a fronteira que separa o Eu do Não-Eu, ou, na terminologia de Adorno, o não-idêntico do idêntico. Desta maneira, é emancipada a dissonância e criada a dialéctica paradoxal que serve de base ao ensaísmo para criar uma totalidade heterogénea (Martins, 2007).

O dualismo entre Eu e Não-Eu, ou o sujeito e o Outro (estrangeiro), reside, para além disso, no cerne do imperialismo. Tal como acontece no paradigma imperial, o sujeito cognitivo do paradigma racionalista tem uma estrutura de expansão infinita, na qual o objecto (o Outro) é constantemente absorvido, explorado e redefinido. Incessantemente, o Eu afasta a fronteira que o separa do Não-Eu com o objectivo aporético da anulação do Outro através da sua incorporação.

Tróp(ic)os desenvolve-se no cruzamento de ambas as lógicas. O romance apresenta-se como um ensaio do Eu, o qual, como o texto, se desenvolve numa rede de relações geralmente paradoxais e simbólicas. Esta rede labiríntica garante a identidade do Eu tanto consigo mesmo (i.e., a não-identidade com o todo), como a identidade com todos os novos elementos, que

são progressivamente absorvidos pela estrutura potencialmente universal do sujeito. Segundo Müller, o novo Eu deve constituir uma síntese de todas as capacidades humanas e de todos os princípios epistemológicos que distinguem as diferentes culturas. A encenação narrativa do encontro com o Outro em *Tróp(ic)os* deve ser entendida neste contexto. Uma vez que a viagem é denunciada como um mito, o Outro não pode ser senão uma máscara que o Eu que se procura coloca sobre o próprio rosto. Desta maneira, o sujeito experimenta, em espelhos sucessivos, as suas infinitas identidades, articulando-as entre si. É por isso que os índios e, em particular, as índias, nomeadamente Zana como símbolo do feminino e das pulsões sexuais, personificam características que deverão ser absorvidas psicológica e epistemologicamente pela construção sintética que é o Novo Homem totalizante. Os protagonistas que, por seu lado, também representam características diversas do homem ocidental, devem igualmente ser entendidos como ensaios no processo de destilação do Novo Eu.

A redenção do Eu acontece em *Tróp(ic)os*, por conseguinte, através de um processo de expansão que reproduz a lógica do imperialismo, convertendo um sujeito vazio e nulo na totalidade do real. Tal como a política imperialista, este Novo Homem tem como objectivo tornar-se universal, completar e engolir a *rondure of the world* whitmaniana. Slim, o americano, mestiço global, é a personagem que evidencia este facto.[6] O dualismo entre o Eu e o Outro é, deste modo, reformulado, uma vez que ao Outro é atribuída uma nova posição cartográfica: dentro do círculo do Eu, que tem a dimensão do mundo. A crítica mülleriana ao imperialismo não significa que o escritor recuse este paradigma, mas apenas que o modifica para conceder ao sujeito um lugar central num novo mapa heterogéneo do mundo.

Contudo, o Novo Eu não é ainda Slim, o mestiço universal. Este, no fundo, apesar de ser americano, carece de identidade nacional, revelando sobretudo um pendor germanófilo que o leva a desenvolver o projecto austríaco de um imperialismo (não só) do espírito (Müller, 1993: 13-14). O Novo Homem eleito pelo autor é o engenheiro alemão, o qual nasce alegoricamente do ventre da mulher primordial no final do romance. Este engenheiro é o único de entre os protagonistas que sobrevive no final de uma série de actos de violência descritos como sucessivos reflexos

[6] A mesma ideia surge em "Manhattan" (1923), uma série de textos curtos de ficção ensaística, nas quais Müller experimenta diferentes sínteses no âmbito de uma construção totalizante do mundo e do Eu. Da mesma maneira que as fronteiras de género entre a narrativa e o ensaio, as fronteiras geográficas, culturais, raciais e até sexuais são anuladas em "Manhattan", onde as diferenças se fundem em visões unas, híbridas e hermafroditas da totalidade (Müller, 1992).

em espelhos. É como se tivesse absorvido Slim, o homem global, e os índios, para depois regressar a si mesmo como um sujeito universal que contém tudo na forma de tropo e é ele próprio um tropo de uma realidade estética:

> O que quer que seja que o Homem descobre, descobre-o em si mesmo, e quando emigra para sul, repara com estranheza e frieza, que ele, o nórdico, é muito mais suão nos seus instintos do que a raça mais meridional, e aprende a perceber que o Homem, já por si, representa uma nortificação e que, na verdade, carrega os trópicos em si. É o veículo da natureza, no qual esta conserva os trópicos em lenta extinção. Os trópicos são o fundamento do organismo e das forças deste Homem, construído segundo o princípio dos trópicos, tudo se repete dentro dele em ponto pequeno – poderia dizer-se que ele próprio, o Homem, é um tropo na relação com os trópicos. (Müller, 1993: 303)

O novo sujeito mülleriano deve ser entendido, no quadro do "Imperialismo do Espírito", como uma nova narrativa estética da totalidade, a qual tem no Eu e na sua identidade nacional o centro de um processo de expansão que se desenvolve em espelhos e reflexos sucessivos. Nos ensaios acima analisados, o "Imperialismo do Espírito" visava a salvação do Eu estético, apostrofando, por isso, os poetas como criadores da nova totalidade estética em estreita associação com os valores poéticos da nação. No romance, o novo Eu imperialista é também um poeta e *Tróp(ic)os,* no fundo, a proclamação de um sujeito muito preciso – o próprio Müller. É que, quando finalmente o próprio engenheiro alemão encontra "a morte mais ridícula": "Então intervém o poeta, então soa a hora do poeta, a tragicomédia está ali prontinha à sua frente" (Müller, 1993: 402).

5.2. Robert Musil, *O homem sem qualidades*

O romance *O homem sem qualidades*, de Robert Musil baseia-se na mesma premissa de *Tróp(ic)os:* a imaterialidade do real e do sujeito como construções narrativas ou ficções. É por isso que Ulrich, o homem sem qualidades, afirma sobre um mundo sem qualidades: "Este mundo é apenas um de inúmeros ensaios possíveis" (Musil, 2000: 1648-9). Trata-se, como no romance mülleriano, de um ensaio do sujeito e da reinvenção do mundo. Ambos se desenvolvem contra o pano de fundo do imperialismo como vector fundamental do paradigma da modernidade, como pode ver-se na epígrafe do Primeiro Livro, a qual destaca a procura da identidade e de uma posição hegemónica, por parte do império austríaco, na era do imperialismo (Musil, 1999: 3).

É este também o verdadeiro tema das infindáveis reuniões preparativas do aniversário do imperador, nas quais participam os representantes dos discursos que sustentam a monarquia e a sociedade imperial. A chamada *Acção Paralela* mostra que Ulrich fala de uma nova construção do sistema mundial, não somente como cartografia política, mas também como paradigma epistemológico, quando refere os ensaios possíveis de uma narrativa do real. A irracionalidade da Áustria, proclamada implicitamente no título do 43º capítulo, opõe-se à racionalidade moderna representada pelo cosmopolita prussiano Arnheim nas reuniões da *Acção Paralela*. Deste modo, há um confronto tanto entre o paradigma iluminista e um paradigma irracional, como entre o império moderno de cunho colonial (Arnheim faz-se acompanhar por um criado africano) e um império europeu, neo-feudal, que, apesar de se encontrar numa profunda crise de legitimação, não prescinde de um lugar ao sol. As ambições deste império apoiam-se num discurso da universalidade, que coloca em primeiro plano o simbólico e o cultural, em detrimento da política real, e o passado, em detrimento do futuro e do progresso. Por exemplo, segundo Diotima, a pretensão da Áustria de "ser o mundo inteiro" deve assentar nas artes e no espírito, dois estereótipos recorrentes no discurso nacionalista da época e que desempenham um papel importante nas utopias do "Imperialismo do Espírito" de Hofmannsthal e Müller (Musil, 1999: 174).

No palavreado vazio da *Acção Paralela,* o discurso oficial da monarquia, nacionalista e imperialista é desmascarado por defender a multiculturalidade com o objectivo de preservar a coesão do Estado e de, com base nela e no estereótipo da Áustria amante das artes, construir uma superioridade subjectiva em relação às restantes potências imperiais. As personagens que assistem às reuniões da *Acção Paralela* pelo buraco da fechadura, a criada Rahel e o mouro Soliman, revelam as hierarquias reais camufladas sob a suposta unidade da Áustria. Através de uma posição idêntica à do colonizado africano, os judeus e os restantes povos não-alemães da monarquia são apresentados como objecto de uma opressão colonial semelhante.

Para além disso, no romance de Musil, os limites do paradigma da modernidade são denunciados através de uma outra dissonância: a do sujeito. No momento em que abandona uma reunião da *Acção Paralela*, Ulrich dá voz à crise do Eu que se sente só e vazio na modernidade. Para se salvar do desespero, proclama imediatamente de seguida a utopia do ensaísmo como ficção da totalidade, com as palavras acima citadas (Musil, 1999: 1648-9). A redenção do sujeito dá-se através da concepção do Eu e do Mundo como espelhos um do outro e como constelações relacionais dinâmicas, nas quais o sujeito criador, enquanto absoluto, ocupa o centro

da nova cartografia subjectiva do mundo. Porque, como afirma Musil: "Um homem sem qualidades compõe-se de qualidades sem homem". Ou seja: a identidade do sujeito tem de ser constantemente renegociada com uma construção do mundo sucessivamente diferente, e criada a partir desse mesmo sujeito, num infinito processo ensaístico de combinação de características dissociadas, sem estrutura de integração, processo que o romance reproduz na sua estrutura auto-reflexiva, espiral e potencialmente infinita.

Esta concepção da identidade como uma inter-identidade profundamente precária opõe-se ao sujeito mülleriano, também ele em crise, mas, apesar de tudo, um sujeito mais afirmativo. Da mesma maneira, a sátira musiliana da *Kakanien* contrasta com o elogio incondicional da Áustria em Müller. Enquanto o Eu, em *Tróp(ic)os* consegue exprimir-se numa estrutura expansiva, que absorve o Outro, o mesmo já não é possível em Musil. Contudo, o cariz imperial de ambos os projectos de sujeito reside na atitude absolutista de um Nada profundamente desesperado, que todavia não prescinde de moldar o todo segundo a sua imagem inconstante. O gesto totalizante e imperial do sujeito jamais desaparece em *O Homem sem Qualidades*, como pode ver-se no título do Segundo Livro: uma viagem "ao Império Milenar", na qual a discussão sobre o imperialismo como parte do paradigma da modernidade é substituído pelo ensaio de uma nova ficção subjectiva da totalidade. Desta feita, o foco incide no amor narcísico, que anula a alteridade, e num misticismo concebido como a unidade simultânea do Eu consigo mesmo e com o mundo.

Os romances de Musil e de Müller comprovam, assim, as teses que enunciei no início deste texto: em primeiro lugar, que os conceitos da teoria pós-colonial podem e devem ser usados relativamente à Áustria, na condição de serem tidas em conta as diferenças entre dois modelos imperiais, uma vez que há padrões discursivos do exercício do poder nos impérios coloniais que podem encontrar-se também no império habsbúrgico e que são ou descritos ou satirizados como tal na ficção romanesca. Em segundo lugar, que o imperialismo como paradigma epistemológico e modelo estético estruturante da totalidade é apreendido como cerne da modernidade e, por conseguinte, constitui um foco central da crítica a este paradigma por parte do modernismo literário. Porém, apesar de a literatura modernista reagir ao imperialismo, é fortemente influenciada por ele. A concepção alternativa do mundo e do Eu e a concepção ensaística do romance comprovam esta influência, tanto por preservarem a ambição de produzir uma construção una do todo, como pelo facto de as ficções de totalidade, que funcionam como alternativa à modernidade, adquirirem forçosamente uma configuração imperialista, motivada pela crise do sujeito.

Referências bibliográficas

Adorno, Theodor W. (1958), "Der Essay als Form", *in* Th. W. Adorno, *Noten zur Literatur I*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 9-49.

Hofmannsthal, Hugo von (1964), *Prosa III*. Org. Herbert Steiner. Frankfurt a. M.: Fischer.

Jameson, Friedrich (1990), "Modernism and Imperialism", *in* Seamus Deane (org.), *Nationalism, Colonialism and Literature*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 43-66.

Martins, Catarina (2007), *Modernismo, ensaísmo, imperialismo. Robert Müller e 'a corrente amazónica da alma humana'*. Coimbra: FLUC (diss. de doutoramento).

Müller, Robert (1992), "Manhattan", *in* R. Müller, *Rassen, Städte, Physiognomien. Kulturhistorische Aspekte*. Org. Stephanie Heckner. Paderborn: Igel, 137-188.

Müller, Robert (1993), *Tropen. Der Mythos der Reise. Urkunden eines deutschen Ingenieurs*. Org. Günter Helmes. Stuttgart: Reclam.

Müller, Robert (1995), *Gesammelte Essays*. Org. Michael Matthias Schardt. Paderborn: Igel.

Müller-Funk, Wolfgang (2001), "Kakanien revisited. Über das Verhältnis von Herrschaft und Kultur", *in* W. Müller-Funk *et al.* (orgs.), *Kakanien revisited. Das Eigene und das Fremde (in) der österreichisch-ungarischen Monarchie*. Tübingen: Francke, 3-13.

Musil, Robert (1999), *Der Mann ohne Eigenschaften. Roman. Band I. Erstes und Zweites Buch*. Org. Adolf Frise. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Ribeiro, António (2007), "A Center That Can Hold. The Figure of Empire in Portuguese and Austrian Modernism", *in* Vivian Liska; Astradur Eysteinsson (orgs.), *Modernism*. Amsterdam: John Benjamins, 561-572.

Said, Edward (1994), *Culture and Imperialism.* London: Vintage.

Santos, Irene Ramalho (2003), *Fernando Pessoa's Turn in Anglo-American Modernism*. Hanover / London: University Press of New England.