

MODERNISMO, ENSAÍSMO, IMPERIALISMO

ROBERT MÜLLER



E
“A CORRENTE AMAZÓNICA
DA ALMA HUMANA”

Catarina Isabel Caldeira Martins

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

2007

Catarina Isabel Caldeira Martins

MODERNISMO, ENSAÍSMO, IMPERIALISMO.
ROBERT MÜLLER E “A CORRENTE AMAZÓNICA DA ALMA
HUMANA”

Dissertação de Doutoramento em Letras,
área de Línguas e Literaturas Modernas,
especialidade de Literatura Alemã,
apresentada à Faculdade de Letras da
Universidade de Coimbra, sob orientação do
Professor Doutor António Sousa Ribeiro.

FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

2007

INTRODUÇÃO	5
I. ROBERT MÜLLER: A VIDA e A OBRA	31
II. MODERNISMO E EXPRESSIONISMO	47
1. O Expressionismo como Problema	48
1.1. Entre o Vago e o Normativo: o Expressionismo “instituído”	54
1.2. A Prosa Narrativa “Expressionista”	65
1.3. Robert Müller na Crítica Expressionista	67
2. Modernismo.....	70
2.1. Modernismo e Expressionismo: Indefinições.....	70
2.2. Modernidade e Modernismo.....	73
2.3. Dimensões da Crítica Modernista da Modernidade	80
2.3.1. Crítica da Razão.....	80
2.3.2 Crítica do Sujeito	85
2.3.3. Crítica da Linguagem	92
2.3.4. Crítica da Ciência	95
2.3.5 A Cidade.....	99
2.4. Configurações estéticas do Discurso Modernista.....	104
2.4.1 A Arte como Jogo de Máscaras ou Espelhos: Auto-reflexividade e Ironia	109
2.4.2 Mecanismos da Ironia ou o Modernismo Ruminante.....	119
2.5. Modernismo e Conservadorismo.....	129
III. O MODERNISMO DO ENSAIO	143
1. Ensaísmo da Modernidade e Ensaísmo Modernista.....	147
2. O Modernismo de Montaigne.....	149
3. <i>Die Welt muss essayisiert werden</i> : Friedrich Schlegel e o Ensaísmo Romântico	152
4. Nietzsche e o Ensaísmo Modernista.....	156
4.1. <i>Umwertung</i> da Modernidade: Para além da Razão e do “Eu”	162
4.2. <i>Am Leitfaden des Leibes</i>	170
4.3. A Vida como Arte, o Homem como Ensaio.....	174
5. Adorno: O Ensaio ou a Estética que a Modernidade reclama	181
IV. METAMORFOSES ENSAÍSTICAS DO TEXTO LITERÁRIO NO MODERNISMO.....	209
1. Ensaio e Ensaísmo na Teoria de Robert Musil.....	213
2. Metamorfoses ensaísticas do Romance em <i>Der Mann ohne Eigenschaften</i>	224
V. MODERNISMO, IMPERIALISMO, ENSAÍSMO	267
1. Algumas Considerações sobre o Imperialismo e os Estudos Culturais – o Caso da Áustria:	267
2. Modernismo e Imperialismo.....	283
2.1. Modernismo: Autocrítica da Modernidade... e do Imperialismo?.....	294
2.2. Fernando Pessoa: um Império de Poetas	309

2.3. Hugo von Hofmannsthal: O Império do Espírito	321
2.4. Em Síntese: Pessoa e Hofmannsthal.....	340
3. <i>Auch die Erde huldigt der Utopie des Essayismus: Imperialismo e Ensaísmo</i>	342

VI. DAS LEBEN IST EINE ENTWICKLUNG VOM FIGÜRLICHEN INS FIGÜRLICHERE: DA CRÍTICA DA RAZÃO AO MUNDO COMO

EXPRESSIONISMO..... 353

1. Os Primórdios da Obra mülleriana: Carta a Erwin (1910)	357
2. De 1912 a 1915: <i>Mythengeister regen in neuer Form uralten Sinn</i>	367
2.1. <i>Dialektik der Gegenauflärung</i>	369
2.2. <i>Spätlinge, Frühlinge, Futuristen</i>	381
2.3. <i>Eugenik der Zukunft: neue Helden</i>	389
2.4. <i>Die Wissenschaft vom Germanen</i>	397
2.5. <i>Kultursprachigkeit</i>	405
2.6. A Guerra e a Filosofia do Poder	415
2.7. <i>Weltdeutsche Welt</i>	427
3. De 1916 a 1919/20: <i>Weltauflösung – Weltsynthese</i>	434
3.1. Do Niilismo ao Expressionismo	437
3.2. Fantasia(s) Política(s)	447
3.3. Europa, <i>Mitteleuropa</i>	449
3.4. Expressionismo: <i>Die Weltseele im Bilde</i>	457
3.5. <i>Aktivismus: Geistwirtschaft am Erdball</i>	469
3.6. <i>Kosmoromantik</i>	480
4. Wir waren Dus, sonst nichts: A Guerra, a Paz, a Revolução e a Nação na Busca da Identidade	483
5. 1919/20-1924: <i>Der Geist ist imperialist geworden</i>	494
5.1. <i>Die Evidenz des Gesamtlebens</i>	497
5.2. <i>Die graue Rasse</i>	505
5.3. <i>Transatlantischer Expressionismus</i>	509

VII. A CORRENTE AMAZÓNICA DA ALMA HUMANA: O

ROMANCE TROPEN. DER MYTHOS DER REISE..... 519

1. Considerações prévias	519
1.1. A Crítica da Razão.....	522
1.2. A Crítica do Sujeito e a Reconstrução do Todo	524
1.3. Prolongando os Espelhos: <i>Tropen</i> e Nietzsche	527
2. Tropen: Uma Narrativa?.....	532
2.1. O Prólogo.....	534
2.2. <i>Tropen</i> : a palavra-chave	546
3. Parte I.....	549
3.1. Os trópicos como <i>Tropos</i>	549
3.1.1. <i>Der Mythos der Reise</i>	549
3.1.2. <i>Ich bin eine vielfach verbesserte Tropenlandschaft</i>	552
3.1.3. A Mulher: <i>Der Trieb, die Tropen im Gemüt des weißen Mannes</i>	564
3.1.4. <i>Ich fuhr als Schreibtisch einen Strom hinauf</i>	569
3.2. <i>Ich verkündige den Spiegel, die Verkehrtheit, das Paradox!</i>	572

4. Parte II	578
4.1. <i>Ich stand nicht mehr auf der Landkarte!</i>	580
4.2. <i>Seit diese Kultur heute äußerlich die Weltherrschaft antritt, ist sie nicht mehr die stärkste</i>	584
4.3. <i>Impresario des modernen Menschen</i>	587
4.4. <i>Das Leben zutiefst gefasst ist Ich; Ich zutiefst gefasst ist Lust.</i>	590
4.5. <i>Die Jagd der Symbole hatte Wirklichkeiten erlegt</i>	597
4.6. <i>Die unwandelbaren Lustelemente hinter unserer Epidermis nahmen beseligende Form an</i>	614
4.6.1. <i>Zana ist nur ein Name, eine Überschrift für eine Episode</i>	614
4.6.2. <i>Muskulöse Männer vergingen sich an unterwürfigen, dankbaren Frauenzimmern</i>	620
4.6.3. <i>Alles war: Bild</i>	623
4.7. <i>Es galt, einen neuen Standpunkt einzuführen, das Auge zu verbessern</i>	627
4.7.1. <i>Zana</i>	638
4.8. <i>Alles war Traum, alles war Wirklichkeit</i>	648
4.9. <i>O Centro</i>	661
4.9.1. <i>Ich hatte mich anzuklagen und zu rechtfertigen vor allen Zanamenschen</i>	662
4.9.2. <i>Der Amazonenstrom der Menschenseele</i>	666
4.9.3. <i>Eine Modernisierung der Vorstellung ins Werk setzen</i>	671
4.9.4. <i>Der Geist ist tot; es lebe der Geist!</i>	675
4.10. <i>Zanamenschen, Phantasie, Plastik, (deutscher) Geist</i>	684
5. Parte III	700
5. 1. <i>Wir multiplizierten uns gegenseitig in unendlicher Reihenfolge</i>	700
5. 2. <i>Der Mensch war hier ein geändertes Wesen</i>	709
5. 3. <i>Tropenkoller: die Spiegelmanie deines Gehirns</i>	713
5. 4. <i>Die Gravitation der Intellekte</i>	719
5. 5. <i>Die gotische Jägerrasse setzt sich siegreich im Mischblut der Kontinente durch</i>	729
5. 6. <i>Der neue Mensch und der Urmensch - das ist Symbolismus</i>	733
5. 7. <i>Der Dichter spring ein: Die Tropen bin ich!</i>	736
VIII. CONSIDERAÇÕES FINAIS	747
Bibliografia	767
1. Textos	767
2. Bibliografia Crítica	769
2.1. Robert Müller	769
2.2. Modernismo e Expressionismo	773
2.3. Ensaísmo	781
2.4. Imperialismo e Pós-colonialismo	785
2.5. Outros	789

INTRODUÇÃO

Es gelang ihm einmal, einen vollkommenen Ausdruck dafür zu finden, das war in seinem Roman *Tropen* (...), der eine phantastische Stromreise im Urwald mit einer animalischen Kraft beschreibt, die keineswegs hinter der des berühmten Jensen zurücksteht, zu ihr aber auch eine geistige Kraft in flimmernden, zur Situation passenden Ausstrahlungen fügt, die dieses Buch zu einem der besten der neuen Literatur überhaupt machen. (Musil, 1981: 298)

O objecto destas linhas elogiosas, da pena de Robert Musil, é Robert Müller, seu conterrâneo, contemporâneo e amigo, autor, entre outros, do magistral romance *Tropen*, de características únicas e absolutamente inovadoras no panorama da literatura de expressão alemã do início do séc. XX. Celebrado e atacado em igual medida pelos autores do seu tempo – nomeadamente, entre os apoiantes, Musil, Alfred Döblin e Kurt Hiller, e, entre os adversários, Karl Kraus –, Müller é um protagonista destacado da esfera cultural vienense das décadas de 10 e 20 do século passado, pontificando, particularmente, nos círculos expressionistas e activistas da capital austríaca, como teorizador e dinamizador. Para além disso, é, sobretudo, autor de uma obra literária e ensaística vasta, rica e multifacetada, que deixou uma marca indelével na intelectualidade de expressão alemã da época.

Infelizmente, como atesta o autor de *Der Mann ohne Eigenschaften*, Robert Müller desapareceria precocemente, pelas suas próprias mãos, após uma actividade de escrita de pouco mais de uma década, numa situação de extrema penúria e de incompreensão geral. No elogio póstumo de que acima citei um breve passo, Musil aventa como causa do suicídio a falta de repercussão social de um amplo projecto artístico e editorial, também ele sem rival na sua época. Ao recorrer ao revólver, Müller teria reagido ao seu fracasso com a mesma desmesura que imprimia às suas criações.

De alguma forma, a falta de repercussão ficaria, assim, inscrita no destino do escritor, prolongando-se bem depois da sua morte. De facto, durante cerca de cinquenta anos, Robert Müller foi votado a um esquecimento quase completo. Após alguma atenção por parte da crítica expressionista dos anos 20, é apenas nos anos 70 do séc. XX que os germanistas começam a interessar-se por este expressionista e activista vienense, procurando demonstrar a importância da sua obra e abrir-lhe as portas do cânone da melhor literatura em língua alemã.

Nas décadas de 70 e 80, esta tentativa de “canonização” é sistematicamente acompanhada por um lamento, da parte dos críticos, relativo ao desaparecimento do escritor da paisagem da crítica e da recepção. É o caso, entre muitos outros, de Hans Heinz Hahnl, que afirma em 1971: “Robert Müller (...) ist heute so gut wie unbekannt” (Hahnl, 1981a: 21). Ou de Stephanie Heckner, uma década e meia mais tarde: “Heute ist Robert Müller vergessen. Keines seiner Bücher ist auf dem Markt. Kaum ein Literaturwissenschaftler kennt ihn“ (Heckner, 1986: 207). Ou ainda de Günter Helmes, sem dúvida o maior divulgador e estudioso da obra de Müller, no posfácio ao romance *Tropen*, nas edições de 1990 (Igel) e 1993 (Reclam). Helmes lamenta as limitações da crítica, que contrastam com os louvores dos contemporâneos do escritor:

Dies ist um so bedauerlicher, als Müller schon bei prominenten Zeitgenossen wie Alfred Döblin, Hermann Hesse, Max Krell, Franz Blei, Emil Ludwig, Otto Flake, Kurt Hiller oder Robert Musil bevorzugte Aufmerksamkeit, kritische Würdigung und auch enthusiastische Zustimmung fand. Für *Tropen* beispielweise (...) betonte der Führer der reichsdeutschen Aktivisten, Kurt Hiller, die »unerhörte Kreuzung aus Gauguin und einem Über-Freud, mit pantrigem Sportboy-Einschlag; oder aus Nietzsche und Karl May«, und Alfred Döblin hob den »Explosionsstil« hervor: »Auf einer Seite passiert soviel, wie früher in ganzen Büchern.« (Helmes, 1993: 407-8)

Se este lamento é unânime, a explicação do desinteresse em relação a Müller por parte de leitores e estudiosos, durante cinco décadas, é também consensual. Em 1981, os motivos desse desinteresse são resumidos por Helmut Kreuzer, no prefácio à antologia *Expressionismus – Aktivismus – Exotismus: Studien zum literarischen Werk Robert Müllers (1887-1924)*, a qual reúne textos críticos e de recepção sobre o escritor e pretende, expressamente, “diesen ins literar- und kulturhistorische Bewusstsein zu integrieren” (Kreuzer, 1981: 9). Kreuzer menciona, em primeiro lugar, a dispersão dos escritos de Müller em numerosas revistas ou em livros publicados por editoras marginais e nunca reeditados, facto que impedia uma visão abrangente sobre o autor. Em segundo lugar, surge a inconstância dos pontos de vista e concepções de Müller, apontadas na caracterização seguinte, incluída em *Das Große Bestiarium der Literatur* (1924) de Franz Blei, sob o título “Der Robertmüller”:¹

Eine genaue Beschreibung dieses stark angegriffenen Tieres zu geben ist dadurch erschwert, dass es seinen Standpunkt sehr oft wechselt und selber nicht immer genau weiß, wo es steht. Um genau zu sein, sei hervorgehoben, dass es aber immer sein eigener Standpunkt ist, den es wechselt. Er ist ein amerikanisch präparierter Windhund mit Flügeln, fliegt und läuft im Zickzack und ist unverfolglic. (Blei, 1981: 273)

¹ Como terei ocasião de expor e fundamentar longamente mais à frente neste trabalho, não posso concordar com esta opinião de Kreuzer: as contradições de Müller, ao longo da sua obra, são aparentes e superficiais, e, sobretudo, resultantes de uma leitura condicionada pela impossibilidade de abranger a globalidade dos escritos müllerianos.

Em terceiro lugar, Kreuzer refere a dificuldade de situar ideologicamente o escritor, o qual pertenceria a “den linken Leuten von Rechts” ou “den rechten Leuten von Links”. Por último, considera que Karl Kraus, ao inscrever Müller na memória das gerações posteriores como caricatura ou objecto de sátira (Kreuzer, 1981: 12-3), teria igualmente contribuído para o menosprezo do escritor.² A estas razões, Günter Helmes, em 1986, acrescenta as dificuldades de leitura provocadas pela obra ficcional de Müller, acessível apenas a um público restrito e especializado, bem como o conteúdo antropológico, cultural, social e político da mesma, demasiadamente enraizado na sua época e pouco familiar ao leitor posterior, para além de ideologicamente inaceitável, porque próximo do fascismo:³

Einerseits ihr ästhetisches Niveau, das einer verbreiteten Kenntnisnahme im Wege steht, und zum anderen ihr ideologischer Gehalt, der selbst den versierten, in Toleranz geübten Leser von einem zustimmenden, traditionsbildenden Urteil abhält. (Helmes, 1986: 280)

Finalmente, Müller teria sofrido um destino comum a outros autores de prosa expressionista, a qual, bem como a escrita ensaística do mesmo período, foi sistematicamente ignorada pelos editores e pelos estudos literários (Helmes, 1986: 281-2; Heckner, 1991:15).⁴ Considerada pouco adequada à mundivisão expressionista pela “Bíblia” dos estudos sobre o expressionismo – o volume “Im Banne des Expressionismus” de Albert Soergel (1925) –, a prosa de autores expressionistas seria marginalizada do cânone até aos anos 60 com base no mesmo preconceito (Krull, 1984: 13).

Apenas uma destas causas da fraca presença de Müller na recepção e na crítica da literatura de expressão alemã do início do séc. XX – a dispersão e inacessibilidade dos textos – parece ter sido superado nos anos 1990, com a edição das obras completas do escritor por uma equipa liderada por Günter Helmes, na editora austríaca Igel,⁵ a qual pretende expressamente contribuir para a reabilitação e melhor compreensão de Müller, constatadas as limitações dos estudos existentes. Todavia, a visibilidade

² A última razão apontada por Kreuzer não me parece poder situar-se ao nível das primeiras. Poderá mesmo ser interpretada em sentido inverso, já que a própria *Kraus-Forschung* contribuiu para a redescoberta de Müller ao considerá-lo o único adversário à altura do autor de *Die Fackel* (Fischer J., 1981). Ingrid Kreuzer afirma, em 1978, após ter constatado o desaparecimento de Müller da “consciência literária”: “Er schien nur noch in den Kommentaren zu Satiren von Karl Kraus fortzuleben, mit dem er in literarische Fehden verwickelt gewesen war“ (Kreuzer I., 1981:101).

³ A classificação ideológica de Helmes é polémica e terá, por seu lado, contribuído igualmente para a marginalização de Müller pelos estudos literários (Raepke, 1994:58).

⁴ O volume *Hirnwelten funkeln. Literatur des Expressionismus in Wien*, organizado por Ernst Fischer e Wilhelm Haefs em 1988, pretende colmatar esta lacuna, relativamente à prosa expressionista. Inclui um excerto de *Tropen*.

⁵ Refiro-me à *Robert Müller-Ausgabe in 13 Bänden*, publicada de 1990 a 1997.

abrangente dos textos parece ter levantado mais interrogações do que certezas, como afirma Karl--Markus Gauß, numa recensão à referida edição:

Elf stattliche Bände sind zum Turm einer verlegerisch kühn emporgezogenen Werkausgabe geschichtet, und noch ist der Himmel der Klarheit nicht erreicht. Je mehr von seinen Schriften vorgelegt werden, um so rätselhafter wird uns der österreichische Schriftsteller Robert Mueller (1887-1924), dessen geistige Signaturen sich nach Lektüre von 2500 Seiten mit Prosa und Essayistik vollends im Zweideutigen verwischen. Selten mag eine editorisch sauber erstellte Werkausgabe so viel zur Verwirrung über einen Autor beigetragen haben wie diese, die der Igel-Verlag dem Dichter und Bankrotteur, literarischen Propheten und unternehmerischen Hochstapler gewidmet hat, der 1924 in Wien aus der Fülle seiner künstlerischen wie kommerziellen Projekte in den Selbstmord gerissen wurde. Das Werk Robert Muellers ist auf ein knappes Jahrzehnt zusammengedrängt, doch es fasst die Widersprüche einer ganzen Epoche, es formuliert und vertieft deren Abgründe und überwindet sie einzig, um erneut in sie zu stürzen. (Gauß, 1996:66)

Talvez por esta razão, citar o juízo sobre Müller que Blei apresenta no seu *Bestiarium* acabou por se tornar um lugar comum na crítica mülleriana, a qual me parece pretender, de alguma forma, contornar ou oferecer resposta fácil, mas por si só insuficiente, aos desafios que o objecto de estudo lhe coloca. Para os críticos, caracterizar o escritor como personalidade inconstante e em continuada e acelerada transformação, a qual se torna, como afirma Blei, “unverfolglic”, serve uma dupla função: por um lado, faz radicar os paradoxos da obra de Müller numa espécie de patologia psíquica que pode ser interpretada como a loucura da genialidade, a qual se aceita com alguma condescendência e permite omitir, obliterar ou manipular os textos que contradizem aqueles que foram escolhidos como fulcro de uma determinada tese interpretativa (por exemplo, a obra literária em detrimento da ensaística, ou o inverso);⁶ por outro lado, permite justificar as limitações dos próprios estudiosos, que podem assumir, sem peso na consciência, uma atitude de explicação fácil das contradições, ou de desistência perante escritos que a maior parte dos comentadores considera, afinal, de interpretação impossível. Na minha perspectiva, os estudos críticos sobre a obra de Müller não conseguiram, ainda, dar resposta suficiente aos desafios que o objecto de estudo lhes coloca e que continuam a ser, em primeiro lugar, a análise fundamentada e coerente de uma obra vasta e diversa, a diversos títulos incompreensível e labiríntica; e, em segundo lugar, a abertura do cânone a uma obra esquecida e, por isso, marginal, tarefa que

⁶ Em 1975, o crítico Wolfgang Reif refere uma ambivalência psíquica fundamental de Robert Müller, ou uma esquizofrenia que teria sido claramente compreendida e até caricaturada pelos seus contemporâneos, nomeadamente Karl Kraus, o qual faz corresponder a Müller não uma, mas duas personagens contrastantes da sua opereta cômica “Literatur oder man wird doch da sehn” (1921). A própria obra de Müller apresenta, para este crítico, provas evidentes da estrutura esquizóide da personalidade do autor (Reif, 1981: 70). Na sua análise da *Müller-Forschung* de 1992, Gauß critica a tendência dos críticos para tratarem ou apenas a obra ficcional ou apenas a obra ensaística, menosprezando, respectivamente, aquela que é omitida (Gauß, 1992: 73-4).

forçosamente tem de passar por uma compreensão dos textos que permita uma avaliação incontestável da respectiva qualidade e importância.

A maior limitação da crítica mülleriana é, na minha opinião, o facto de a sua abordagem global abranger uma fatia relativamente limitada da escrita de Robert Müller. De facto, como constata Gauß, na recensão, acima citada, das obras reunidas por Helmes (que não esgotam a totalidade dos textos müllerianos), a produção do escritor é muito vasta e diversa, abrangendo vários géneros, apesar de, como também nota o crítico, ter resultado de pouco mais do que uma década de actividade. Müller é autor, sobretudo, de prosa narrativa, em particular de romances e novelas, dos quais se destaca a obra-prima *Tropen*, e de numerosos ensaios, cujo número total se desconhece.⁷ Para além disso, escreve alguns textos de prosa narrativa curta, dois ou três poemas, um drama muito singular, e outras composições de classificação genológica difícil, senão impossível, mas que, exactamente por isso, mereceriam uma atenção crítica particular.⁸ Ora, de entre os estudos existentes sobre Müller, predominam de longe aqueles que se debruçam exclusivamente sobre *Tropen*, ao mesmo tempo que outros, muito menos numerosos, que pretendem focar outras obras, acabam por fazê-lo em função daquela obra maior ou de pre-conceitos colhidos nesta, para os quais a análise, sempre mais superficial, de outras obras de ficção serve como campo de aplicação ou ponto de comparação.⁹ Poucos autores tratam a globalidade da obra ficcional¹⁰ e só os artigos mais recentes preferem textos ficcionais “menores” a *Tropen*.¹¹ A obra ensaística surge mais frequentemente, de forma truncada e descontextualizada, como ilustração ou documento de determinadas teses interpretativas aplicadas à obra ficcional, do que como objecto de estudo em si mesma.¹² Nenhum crítico ousa abordar globalmente a obra ficcional e a obra ensaística, tarefa que, aliás, seria verdadeiramente amazónica, para usar uma metáfora mülleriana.¹³ Quanto ao conjunto dos textos críticos e ensaísticos existe apenas uma tentativa de perspectivar o conjunto desta obra não ficcional, sendo os ensaios individuais, em geral, objecto de

⁷ A minha pesquisa em jornais da época permitiu descobrir cerca de oito dezenas de artigos não incluídos na *Robert-Müller-Ausgabe* coordenada por Helmes, cujas cópias apresento em anexo. Haverá muitos mais textos dispersos, nomeadamente em jornais norte-americanos.

⁸ Refiro-me, em particular, ao complexo “Manhattan”, incluído no volume *Rasse, Städte, Physiognomien*. Dediquei algumas considerações a este texto num outro trabalho (Martins, 2004).

⁹ Exemplos são Heckner, 1991; Raepke, 1994; Dietrich, 1997.

¹⁰ Exemplo é Köster, 1995.

¹¹ Alguns exemplos: Servranckx (1991) e Göktürk (1998) analisam *Der Barbar*, Baßler (1994) escolhe *Das Grauen*, Holdenried (1999) e Bucher (2004) preferem *Camera Obscura* e Erdbeer (2000) opta por *Irmelin Rose*.

¹² Exemplos são Heckner, 1991 e Köster, 1995, cf. cap. VI.

¹³ Helmes (1986) trata a obra ficcional em excursos (exceptuando *Tropen*, que é omitido) sem a articular com a obra ensaística, porque chega à conclusão, em si não despicienda, de que a ficção de Müller é a concretização de ideias defendidas nos ensaios, o que leva o crítico, infelizmente, a marginalizá-la como parte da “biografia intelectual” do autor (Helmes, 1986:40-42).

abordagens parciais e muito lacunares, reveladoras de que, no fundo, os textos não foram efectivamente compreendidos.¹⁴ Neste panorama, se Müller conheceu alguma reabilitação, entre os anos 70 e 90, foi como autor do romance *Tropen*, permanecendo extensamente desconhecidos e muito pouco estudados os restantes romances e narrativas curtas, o drama, e, sobretudo, a vasta obra ensaística que, mais do que a ficção, garantiu ao escritor protagonismo na esfera cultural da sua época.¹⁵

Para além disso, é reduzida a evolução da crítica, no que diz respeito ao alargamento das perspectivas de acesso à obra do escritor, com apenas algumas excepções em estudos mais recentes. Estas perspectivas, mais uma vez, focalizam-se principalmente em *Tropen* e limitam-se demasiado, na minha opinião, a glosar, sem muita novidade e sem muito diálogo, vectores tratados já desde os anos 70, como o Exotismo, o expressionismo e o activismo, ou a escrita “paradoxal” e ensaística do mesmo romance.¹⁶ Recorrentes dos anos 70 ao final dos anos 90, estas abordagens parecem apenas metamorfosear-se superficialmente, ao sabor da evolução da vinculação teórica dos críticos, sem aprofundamento efectivo nem da exploração dos textos de Müller, nem do respectivo contexto de produção e de publicação, nem sequer dos próprios conceitos que pretendem ser operativos. Os estudos sobre Robert Müller

¹⁴ Um único estudo amplo é dedicado à obra ensaística de Müller. Trata-se de Helmes, 1986. As restantes abordagens críticas tendem ou a tratar apenas um determinado segmento de um ou mais textos, segundo a sua adequação a uma perspectiva crítica adoptada *a priori*, o que conduz ao apagamento das restantes partes dos mesmos (as quais, como frequentemente acontece em Robert Müller, podem, de facto, contradizer o que é afirmado nos trechos analisados); ou a desmembrar os textos em citações descontextualizadas, truncadas e dispersas pelo discurso do próprio crítico, o que tem resultado, igualmente, na manipulação e adulteração dos escritos de Müller e em leituras pouco adequadas. É o que acontece, por exemplo, num dos estudos críticos mais reputados sobre a obra mülleriana, *Die Tropen als Tropus. Zur Dichtungstheorie Robert Müllers* (1991), de Stephanie Heckner. Os restantes críticos são unânimes em elogiar a profundidade da investigação bio-bibliográfica de Heckner, que permitiu esclarecer alguns pontos da biografia de Müller e descobrir textos desconhecidos e dispersos do autor, o que é justo. Todavia, este estudo baseia-se extensivamente na descontextualização e manipulação de citações de Robert Müller, bem como numa inaceitável fusão de ficção e ensaios, que atribui repetidamente afirmações de personagens romanescas ao respectivo autor, o que é metodologicamente incorrecto. Também acontece, na crítica, a rejeição pura e simples dos textos ensaísticos de Müller, com o argumento de não possuírem valor que justifique o respectivo estudo. Por exemplo, Raepke (1994) usa palavras radicais para os desvalorizar, considerando que o crítico deve corajosamente assumir que Müller, enquanto teórico e político cultural, não merece mais que o esquecimento (Raepke, 1994: 59). Curiosamente, numa das monografias mais recentes sobre a obra mülleriana, Christian Liederer (2004) afirma que não se deve relegar a obra ficcional de Robert Müller para segundo plano, nem tratar o escritor como se fosse só ou primordialmente activista (exactamente o inverso do que a crítica geralmente faz). Para o crítico, as duas coisas estão ligadas – de tal forma que a esta constatação parece dever-se a amálgama nebulosa e o extremo caos desta monografia, que mais não faz do que desmembrar a obra de Müller (ficção e ensaios, sem distinção) numa série de motivos, dos quais se procura as respectivas influências, sem, todavia, fazer sentido da sua utilização e da respectiva função na obra mülleriana.

¹⁵ Em Portugal, Robert Müller é objecto de um único estudo, datado, exactamente, de meados dos anos 90. Trata-se da tese de Mestrado de Maria Nazaré Sanches (1995), intitulada *Robert Müller: A Cidade e a Selva ou a Dificuldade de Ser Maior*. Neste trabalho, a autora aborda os romances *Tropen* e *Camera Obscura*, bem como a novela *Das Inselmädchen*. Parece-me, porém, enfermar este trabalho de erros conceptuais e metodológicos, que tornam as respectivas conclusões irrelevantes e facilmente refutáveis através de uma leitura atenta dos textos müllerianos.

¹⁶ Wolfgang Reif (1975) trata *Tropen* sob o signo do Exotismo, incluindo esta obra na negação ou superação do Exotismo impressionista, característica do expressionismo. Fala também da vertente ensaística do romance. Em 1981, a antologia da crítica mülleriana de Kreuzer e Helmes sintetiza no título os vectores dominantes dos estudos nela contidos: *Expressionismus-Aktivismus-Exotismus*.

apresentam, nomeadamente, mesmo quando o objectivo é verificar a filiação do autor no expressionismo e no activismo, pouco questionamento destas noções e reduzidíssima, ou nenhuma articulação com a crítica expressionista. A associação frequente da ficção de Müller (com *Tropen* como único exemplo) ao ensaio também não é fundamentada num estudo ou interrogação coerentes deste género da prosa, o qual, em si mesmo, levanta diversos problemas.¹⁷

Se as perspectivas acima referidas são, sem dúvida, essenciais, não podem ser encaradas como encerradas, definitivas ou, muito menos, exclusivas. Possivelmente por esta razão, que me parece por demais evidente, a crítica mais recente, sobretudo em artigos curtos, distancia-se dos estudos mais antigos e tende a centrar-se em diferentes obras de Müller (infelizmente quase sempre ficcionais). Esta opção permite uma focalização da obra do autor a partir de pontos de vista variados e, inclusivamente, marginais em relação à centralidade de *Tropen* – o que poderá revelar-se de muita utilidade. Apenas nos últimos anos, há a registar maior diversidade de abordagens do que nas duas décadas anteriores.¹⁸

A valorização da diversidade de perspectivas surge como consequência lógica do percurso cumulativo da crítica mülleriana, o qual deve forçosamente corresponder ao abandono da tentativa de abordar – ou de subordinar – Müller a um só ponto de vista ou a um só modelo interpretativo, fundado num só texto do escritor. Não estarei, ao defender esta ideia, a fazer mais do que repetir um dos pressupostos dos estudos literários – o da especificidade de cada texto como determinante da metodologia e modelo críticos a aplicar na sua abordagem. A inconstância e mutabilidade de Müller, verificada pelos críticos, apenas tornam mais premente este princípio, sendo que a tentativa de submeter a sua obra multimoda a um só foco interpretativo resultou frequentemente na violação ou obliteração dos textos.

¹⁷ Vide *infra*, cap. III, intitulado “O modernismo do Ensaio”.

¹⁸ Entre outros, destacam-se Köster (1995) com uma abordagem da obra ficcional sob o signo da mundivisão urbana; Reichmann (1996) com a questão pertinente da *Heimat* e da identidade austríaca presente nos ensaios; Göktürk (1998) que examina a influência do Americanismo; Riedel (1999) que, a partir de uma teoria da metáfora (*tropus*) como limiar, ligada a problemas de identidade e alteridade, apresenta uma análise sintética e bem conseguida de *Tropen*, na qual aparece uma rara articulação dos níveis de acção e reflexão como partes integrantes do romance ensaístico e uma fértil ligação ao contexto antropológico, filosófico e literário da época; Erdbeer (2000) que considera a prosa curta do escritor como exemplo da transição do *Fin-de-Siècle* para a “*emphatische Moderne*”; Michler (2002) que interpreta Müller sob o signo do Darwinismo; Liederer (2004) que aborda a ficção mülleriana em contraponto com teorias antropológicas e outras, muito embora acabe por desmembrar a ficção do autor em múltiplas referências; e, por fim, Schwarz (2006), o único que aplica a Müller uma perspectiva pós-colonialista, sob o signo da teoria do “híbrido” e confrontando o romance com relatos de viajantes da época à América do Sul, de modo a comprovar o diálogo crítico entre Müller e narrativas colonialistas. Esta perspectiva, muito pertinente, é, porém, contrariada por uma leitura apressada, superficial e metodologicamente incorrecta do romance mülleriano, que conduz a conclusões profundamente erradas.

Talvez por esta razão, o balanço que faço da crítica, apesar da proliferação de abordagens com alguma operatividade, é, no mínimo, a de dispersão e de insuficiência, bem como a de apagamento das obras de Müller por detrás dos respectivos estudos. Por conseguinte, parece-me indispensável um retorno ao texto, bem como ao com-texto: isto é, à obra de Müller, ficcional e ensaística, encarada globalmente como um todo uno, mas multifacetado, e na especificidade de cada um dos seus constituintes.

Esta afirmação baseia-se na convicção de que o conjunto dos textos müllerianos apresenta uma coerência e uma coesão inusitadas, as quais, como procurarei demonstrar, contrariam a caracterização como obra contraditória e caótica que dela faz, de uma forma quase generalizada, a crítica mülleriana. Significativamente, na sua dissertação de 1986, Günter Helmes salientava a unidade da obra de Robert Müller, fundamentada numa mundivisão e numa concepção de expressionismo que permitiam não somente estabelecer uma relação estreita entre os escritos ficcionais e não ficcionais, mas, inclusivamente, entender a noção de activismo enquanto prolongamento na esfera da “vida” de noções de carácter poetológico (Helmes, 1986: 41). Esta tese, sustentada pelo futuro responsável pela edição das obras completas do escritor naquela que constituiu a primeira monografia abrangente consagrada a Müller, não pode deixar de merecer a minha inteira concordância, muito embora as fraquezas metodológicas e estruturais, a incompletude, e o carácter por vezes tendencioso da análise de Helmes, filtrada pela teoria lukácsiana, não tenha conseguido apagar, na crítica mülleriana posterior, a ideia de que a obra do escritor prosseguiria uma via errática, contraditória, e sem qualquer tipo de consistência ou coerência, a não ser na recorrência de determinados temas que o aproximariam de posições políticas pré-fascistas.¹⁹ A despeito da veracidade da tese de Helmes, é da responsabilidade deste

¹⁹ Na longa monografia que consagra aos escritos ensaísticos de Müller, sob o signo da crítica marxista, Günter Helmes (1986) pretende, expressamente, demonstrar o valor paradigmático dos ensaios de Müller no quadro daquilo a que, na esteira de Lukács, chama de “Zerstörung der Vernunft”, *i.e.* de tendências racistas, nacionalistas, belicistas, imperialistas e pré-fascistas presentes em Viena nos anos que antecederam imediatamente a I Guerra Mundial (Helmes, 1986:1). A despeito do seu objectivo questionável, porque tendencioso, o ensaio de Helmes tem a virtude de elaborar uma análise útil dos principais ensaios de Müller das perspectivas da crítica civilizacional e cultural e da teoria política activista. Os principais defeitos são a carência de contextualização desta análise, o desmembramento dos textos, e o facto de se perder de vista a perspectiva evolutiva a que Helmes pretende obedecer. Concordo com o crítico, quando afirma que Müller se limita, na globalidade dos escritos ensaísticos, estruturalmente semelhantes, a glosar as mesmas ideias anti-democráticas, imperialistas e de superioridade do germânico que datam do início da sua produção: “In diesen letzten Äußerungen kommt zum Ausdruck, dass das politische Denken Robert Müllers zu seinen Anfängen zurückkehrt. Ein „Imperialismus des Geistes“ war die zentrale Forderung der Vorkriegszeit und der ersten Kriegsjahre uns ist es auch jetzt [anos 20]. Den Artikeln Robert Müllers, die nach 1922 publiziert werden, können keine grundsätzlich neuen politischen Aspekte mehr abgewonnen werden. Zusammenfassend kann gesagt werden, dass sich das politische Denken Müllers immer, ob akut oder latent, in der Nähe totalitärer bzw. faschistoider Konzeptionsbildungen bewegt.” (Helmes, 1986: 231). Contudo, esta conclusão é demasiado generalizante e dependente da perspectiva previamente adoptada, pecando pela falta de diferenciação e de problematização de noções como imperialismo, raça, e até democracia na obra mülleriana, as quais, como a minha análise procurará demonstrar,

autor, como da generalidade da crítica mülleriana, uma imagem do escritor como inconstante e incoerente, incapaz de fixação, inclusivamente no plano conceptual,²⁰ tornando-se, por conseguinte, urgente interrogar os pressupostos teóricos subjacentes aos estudos dominantes sobre a obra de Müller, determinantes na configuração dos respectivos resultados.

É certo que não se pode negar, na escrita de Robert Müller, a presença de um elemento de delírio, de ironia, de mistificação, de provocação. É igualmente frequente o jogo com o paradoxo gerador de dados incompreensíveis, o uso de uma lógica intencionalmente contraditória ao senso comum, ou a manipulação da linguagem e a inversão dos conceitos. Porém, como procurarei demonstrar, a unidade e a coerência de Müller existem de facto e estão patentes numa mundivisão, numa epistemologia, e numa concepção da arte e da literatura que permanecem constantes de 1910 a 1924, isto é, desde as cartas do período nova-iorquino e desde as primeiras publicações que conhecemos (1912) até à morte do autor (1924). A tese principal e porventura mais polémica a fundamentar neste trabalho será, por esta razão, a seguinte: Robert Müller constrói a sua obra como um texto único, composto de múltiplas peças de diferente cariz, inclusivamente em termos genológicos, e este texto é o ensaio da sua vida, o ensaio de si mesmo.

Nesta perspectiva, tentarei ainda mostrar como o ensaísmo, enquanto atitude epistemológica e modo de aproximação à escrita não ficcional e ficcional, é a base evidente da obra de Müller em cada um dos textos e no conjunto dos mesmos.²¹

têm definições muito próprias. Helmes procura ainda descortinar nos ensaios e textos de crítica literária de Robert Müller as respectivas concepções poetológicas e estéticas, a partir das quais quer comprovar a unidade da obra literária e ensaística do escritor, bem como a identidade ali concretizada entre os conceitos de expressionismo e de activismo (Helmes, 1986:41s.). Não vai muito longe, no entanto, razão pela qual pretendo desenvolver exaustivamente esta ideia no meu trabalho.

²⁰ O culminar deste processo, na crítica mülleriana, são as afirmações contidas na monografia de Stephan Dietrich (1997). Inserindo-se expressamente no desconstrutivismo pós-estruturalista aplicados à “Moderne”, o crítico, em transposição directa da sua opção teórica, considera inútil procurar o conteúdo das obras de Robert Müller, o qual, na sua opinião, não pretendeu imprimir aos seus escritos nenhuma função comunicativa. Fazendo um balanço retrospectivo de todos os estudos publicados, pelo menos, entre os anos 70 e os fins dos anos 90, Dietrich confirma a perspectiva de Franz Blei (cujas palavras, citadas na introdução a este trabalho, vêm mais uma vez a calhar): “Robert Müller erscheint in der Tat als »unverfolglich« ...” (Dietrich, 1997:13). Ao crítico resta prescindir da compreensão “conteudística” e optar por se concentrar na mecânica e nas estratégias de construção ficcional dos textos, que, na sua opinião, constituem por si só o interesse da obra “esteticamente autónoma” de Müller (Dietrich, 1997: 13-4). A filiação teórica de Dietrich não nos parece conseguir camuflar uma atitude de desorientação e de capitulação do crítico perante a obra de Müller, evidente nas contradições frequentes que tornam esta abordagem inoperante: Por exemplo, Dietrich omite por completo a obra ensaística de Müller, o que é em si indefensável, resultando sobremaneira incoerente quando se pretende aplicar aos textos ficcionais do escritor, expressamente, um “modelo de semiose ensaística” (Dietrich, 1997: 15).

²¹ Devo a Stefan Dietrich (1997) a sugestão do modelo ensaístico e a própria ideia de uma “Poetik der Paradoxie” como uma via de abordagem adequada aos escritos müllerianos. Porém, Dietrich não só não lhes confere suficiente fundamento teórico, como não lhes descortina qualquer base filosófica, epistemológica ou de *Weltanschauung*, e, finalmente, não a desenvolve de forma a poder integrar coerentemente e explicar de forma cabal a globalidade dos escritos do autor austríaco. Talvez por esta razão assistamos à utilização, por parte deste crítico, do instrumentário de

Considero mesmo surpreendente a forma como o escritor austríaco concebe e realiza intencionalmente a sua obra como um processo ensaístico contínuo e em curso, ou como a evolução de um único raciocínio central discursivamente configurado, o qual realiza sínteses parciais, e cria diversas e constantes formas de articulação. Estas estão patentes, como pretendo mostrar, não somente na recorrência temática (quase obsessiva, como a crítica reconheceu), mas no tocante à configuração estrutural, aos recursos metafórico-simbólicos e motivicos, à continuidade estilística, à intertextualidade e à (auto-)citação no seio da própria obra, e até às formas de mistificação e provocação, que estendem a ponte que une os textos à esfera extra-textual. Como se verá, a imagem schlegeliana da fila de espelhos aplica-se de forma particularmente expressiva ao conjunto da obra de Robert Müller, sendo verificável quer dentro dos textos individuais, quer na respectiva correlação.²² É urgente, pois, distinguir e explicar os mecanismos de articulação deste sistema de reflexos que, paradoxalmente, têm suscitado nos críticos a ideia inversa de desconexão, disparidade e caos. Esta tese implica ousar uma análise o mais alargada e o mais articulada possível da produção ficcional e ensaística de Müller, construindo uma série de degraus que permita a progressiva extensão futura da rede analítica ao conjunto total dos seus textos.

Para além disso, não pode compreender-se a obra mülleriana sem entender a unidade que, como defendo, se manifesta em cada texto individual, apesar dos múltiplos paradoxos que eventualmente apresente. Este facto motiva a minha recusa da fragmentação dos textos na sua submissão a uma abordagem segundo categorias ou conceitos e reflectir-se-á na preferência pela citação e análise de passos relativamente longos. É necessário que, finalmente, surja na crítica a ousadia de enfrentar pelo menos os textos fundamentais de Müller na sua integralidade e integridade, demonstrando, simultaneamente, a relação que estabelecem com o conjunto dos escritos do autor. É também a este imperativo que me proponho responder. É óbvio que o ideal seria o tratamento da globalidade da obra ficcional e ensaística, demonstrando, em cada caso e

análise da *Müller-Forschung* mais antiga, e que o próprio Dietrich liminar e sumariamente rejeitara (Dietrich, 1997: 10-11). O quadro interpretativo do Exotismo, que este crítico escolhe para o seu terceiro capítulo e que dificilmente se concilia com os respectivos pressupostos teóricos, remete-nos para uma perspectiva temática inultrapassável na crítica sobre Müller desde o seu ressurgimento nos anos 70 e para o volume incontornável de Wolfgang Reif, *Zivilisationsflucht und literarische Wunschträume. Der exotistische Roman im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts* (1975), o qual também já coloca *Tropen* sob o signo do “ensaístico” e considera o paradoxo como importante método cognitivo no romance (Reif, 1981: 49). Esta ideia remonta, inclusivamente, a Max Krell, que afirma em 1924: “Am Anfang, in der Mitte und immer wieder steht bei Robert Müller der Essay, der das Begriffliche herauschält und als Dynamo in das Herz der Dinge einsetzt. Auch seine Novellen und kleine Romane sind Essays in diesem Sinne.” (Krell, 1981: 290).

²² Demonstrei isto mesmo em relação à pequena novela *Irmelin Rose* (Martins, 2005).

a partir da estrutura textual individual, a coerência das concepções epistemológicas e estéticas de Müller, que, no meu ponto de vista, tornam cada texto um pequeno reflexo ou configuração dos princípios e estratégias prevalentes na globalidade da sua escrita. Contudo, os limites deste trabalho obrigam a que me atenha à obra magistral do escritor – o romance *Tropen*. Esta, no entanto, será abordada na íntegra e analisada detalhadamente, quer no que diz respeito ao funcionamento interno, no qual se fundamenta, como afirmei, a coerência conceptual de Müller, quer enquanto peça central e alavanca irradiante de uma obra que, como sustento, é una e coerente. Assim, e apesar de a maioria dos trabalhos críticos sobre a obra mülleriana ser dedicado a *Tropen*, o foco do meu estudo incide ainda sobre este romance, uma vez que não considero resolvidas as questões conteudísticas, formais e de concepção estética que ele levanta. Dada a sua posição de centralidade na obra mülleriana, estas questões são igualmente pertinentes para a compreensão dos restantes textos.

Na impossibilidade de consagrar atenção semelhante às outras narrativas do autor, optei também por me concentrar sobre a obra ensaística, de um modo global, uma vez que esta desenvolve uma reflexão que procurarei demonstrar como paralela e complementar àquela que se desenrola na ficção, ela própria de cariz ensaístico. Os ensaios serão abordados numa perspectiva diacrónica que permita acompanhar a evolução da mundivisão e da poetologia müllerianas, bem como do seu posicionamento ideológico em relação às questões candentes do seu tempo, procurando demonstrar a coerência e coesão inusitadas que constato nos seus escritos. Para além disso, a análise da obra ensaística, em contraponto com o romance maior, responde também ao objectivo de mostrar os paralelos temáticos e de concepção textual entre ensaios e ficção narrativa, que sustentam igualmente a tese de que a obra mülleriana, na globalidade, constitui apenas um único ensaio.

A resolução dos problemas levantados pela obra de Müller, bem como o reconhecimento da sua unidade, implica, por sua vez, o reequacionamento do quadro teórico e metodológico que tem sido usado nos estudos críticos. Este quadro, como constatei acima, tem-se mantido nas linhas definidas desde os anos 70 em torno do expressionismo, do activismo e do Exotismo, às quais se acrescentou, nos anos 90, a perspectiva do ensaísmo que, aliás, também já era vagamente mencionada, na crítica, vinte anos antes. Não me parece que estas vertentes de abordagem sejam incorrectas e de descartar. Considero, no entanto, que necessitam, elas próprias, de um questionamento mais aprofundado relativamente à definição e à viabilidade dos seus

conceitos operativos. Isto é: se Robert Müller se filiava, declaradamente, no expressionismo, não se pode deixar de ter em conta esta filiação. Porém, isto não deve acontecer do modo acrítico que os estudiosos têm adoptado, tomando à letra a auto-identificação do escritor como expressionista, sem problematizarem a relação da sua concepção específica desta estética, ou de um expressionismo que, a meu ver, transcende a dimensão estritamente estética, com o edifício teórico construído pelos estudos literários sob a etiqueta de expressionismo, no qual, até agora, Müller não mereceu mais do que uma figuração extremamente marginal (cf. cap. II.1.3). Este dado, só por si, merece questionamento, uma vez que aponta para uma dissonância entre o quadro conceptual do expressionismo, desenvolvido pela crítica desde os anos 20 e, em particular, desde os anos 70 do séc. XX, e o expressionista que será (ou não) Robert Müller. A necessidade de colocar em contraponto o expressionismo da crítica e o expressionismo mülleriano justifica-se, à partida, por uma série de considerações que surgem, quase à primeira vista, a partir dos sobejamente conhecidos *topoi* instituídos da estética expressionista por contraste com as características mais manifestas da obra de Müller: em primeiro lugar, o facto de a crítica só recentemente ter começado a ter em conta o expressionismo austríaco e vienense, enquanto movimento, com uma dimensão de teorização e actividades, organizações e publicações próprias, nas quais Müller é figura de relevo; em segundo lugar, o facto de o escritor registar uma actividade dominante na área da prosa narrativa de grande fôlego, contrariando a tendência dita “mais expressionista” para géneros que não a prosa, ou, quando muito, para a prosa curta e mais concentrada; em terceiro lugar, o facto de a ficção mülleriana apresentar o pendor reflexivo como característica dominante, reconhecida pela crítica mülleriana desde o seu início, uma característica que, em grande parte, a excluiria de um conceito de expressionismo assente em vectores como a emotividade e as psicopatologias, *topoi* ainda dominantes na crítica, a despeito de chamadas de atenção para uma prosa “expressionista” reflexiva e de crítica epistemológica desde os anos 70 (cf. cap. II.1.2); e, por último, a preponderância da produção ensaística do autor sobre a obra ficcional e a estreita relação temática e estrutural entre ambas (que irei demonstrar), relação que parece não caber num conceito de expressionismo estritamente associado ao literário, mesmo considerando a hipótese do seu prolongamento numa subcorrente denominada activismo.

De facto, ao longo de toda a sua vida de escritor, em paralelo com a produção de textos de prosa narrativa, Robert Müller mantém uma intensa actividade publicista que

se traduz na publicação constante de artigos curtos e de alguns ensaios longos em revistas diversas e nalgumas editoras de relevo. Na globalidade, estes textos manifestam uma estreita dependência do contexto histórico, sociopolítico e cultural que, nalguns casos, é possível reconstituir numa progressão quase diária,²³ o que revela, da parte do autor, um forte pendor analítico e crítico relativamente à realidade nas suas mais diversas vertentes, às quais as fronteiras da obra literária dificilmente poderiam resistir. Apesar de, na época, ser frequente o escritor literário exercer uma actividade concomitante de ensaísta, não deixa de constituir alguma singularidade o facto de, na obra de Müller, esta ser quantitativamente dominante e preferencialmente consagrada a temas do foro político e social, os quais acabam por perpassar, também, para a ficção, constituindo, como constatava Helmes, na nota que citei acima, um elemento de dificuldade que vedou o acesso de leitores e críticos às narrativas müllerianas. Se bem que um espaço considerável dos textos ensaísticos seja igualmente ocupado por temáticas culturais e artísticas, nomeadamente através de recensões e, inclusivamente, através da abordagem “cultural” e estética de que são objecto assuntos políticos, a vinculação de Müller à esfera política é reveladora de uma atitude de aproximação reflexiva e empenhada às problemáticas do seu tempo, as quais, conseqüentemente, adquirirão, nos ensaios como, sobretudo, na ficção, uma representação que, como espero demonstrar, transcende a dimensão do sentimento individual, geralmente considerada marca do egotismo expressionista, e ostenta pretensões de representatividade e aplicabilidade colectivas, no âmbito de um amplo projecto de renovação cultural.

A geração dita “expressionista”, nascida na década de 80 do séc. XIX, vive um período histórico extremamente conturbado e marcado por crises profundas, que Robert Müller também reflecte. Não interessa, no contexto deste trabalho, descrever em detalhe as discussões que marcaram o ambiente artístico e intelectual do primeiro quartel do séc. XX e que podem ser lidas facilmente noutra local. O que é importante, e tentarei provar, é que Müller analisa e sente aquela que identifica como crise da modernidade, na perspectiva da definição da sua própria identidade naquele contexto, e que isto parece acontecer, em paralelo, nos ensaios e na ficção narrativa. Nos diferentes géneros em que se expressa, o escritor desenvolve uma reflexão sobre múltiplos domínios da realidade circundante, constantemente marcada pela necessidade de construir

²³ Veja-se os artigos do jornal *Österreichisch-Ungarische Finanz-Presse / Finanz-Presse* de Janeiro de 1918 a Julho de 1919 (em anexo).

mecanismos de identificação, ou de integração de elementos díspares em colectivos definidos por algum tipo de referência ou sentido. Segundo um mecanismo de alargamento sucessivo destes colectivos identitários, o escritor procura a identidade dos intelectuais, a identidade dos Austríacos, a identidade dos Alemães ou Germânicos, a identidade dos Europeus, a identidade ocidental e, por fim, a identidade humana. Pretendo demonstrar que este processo de construção de identidades, fulcrado no próprio autor como sujeito empírico, corresponde à elaboração de uma utopia global, que simultaneamente põe em causa e pretende substituir o paradigma da modernidade. Desenrola-se através da criação escrita – é, por isso, um processo estético – e, a despeito da sua concepção singular, insere-se numa alargada tendência epocal, não somente verificável no movimento expressionista, a qual procura, de diferentes formas consoante os sectores envolvidos, uma renovação antropológica ou um *Neuer Mensch*.

O carácter obsessivo da procura utópica de um *Neuer Mensch* na obra de Müller, uma procura identitária, revela a profundidade do sentimento de crise experimentado pelo autor na realidade da época. Em particular, a violenta cesura constituída pela I Guerra Mundial provoca ou faz culminar uma série de fracturas que abrangem os mais diversos domínios e, nomeadamente, alguns daqueles que constituíam para um escritor vienense, austríaco, centro-europeu, a garantia quase natural de um tecto identitário: na política, a crise e o fim da monarquia austríaca, juntamente com a perda do império, a revolução e a república, as possibilidades abertas relativamente aos sistemas e aos protagonistas políticos (a democracia, o parlamentarismo, o bolchevismo, o sistema soviético, o proletariado-massa ou o “proletariado intelectual”²⁴ e elitista); na sociedade, a ruína de uma sociedade estratificada com base em valores feudais e aristocráticos, a urbanização, a proletarização e a massificação, a imigração, a convivência entre diversas raças, etnias e grupos nacionais, o problema dos judeus e do anti-semitismo; na economia, o capitalismo, o materialismo, a globalização de uma cultura fundada no “Betrieb”, e o desenvolvimento e a proliferação generalizados da tecnologia; na cultura, a crise de valores “espirituais”, com a conseqüente necessidade de redefinição do papel dos intelectuais e dos artistas; e, numa perspectiva epistemológica, a crise do paradigma racional de raiz *aufklärerisch*, exacerbado pelo positivismo, que servira de fundamento ao mundo moderno em derrocada.

²⁴ A expressão “proletariado intelectual” é do próprio Müller.

A amplitude do questionamento da modernidade, por parte de Müller, a despeito de se situar sob o signo da (não somente) expressionista renovação do Homem, põe em questão a etiqueta de expressionismo como, possivelmente, demasiado estreita para albergar a obra mülleriana. Com o objectivo de testar esta hipótese, e depois de proceder a uma breve apresentação bio-bibliográfica de Robert Müller, o percurso deste trabalho passará por uma análise do conceito de expressionismo e do edifício crítico e canónico (de textos e autores) construído pelos estudos literários em torno deste tema. Neste âmbito, procurarei provar que, apesar de ser considerado pelos críticos um grande impulsionador do movimento expressionista no contexto vienense, o “expressionismo” de Müller, inclusivamente nas declarações expressas de autofiliação, algo tardias e episódicas, decorre de uma concepção estética, poetológica e de intervenção cultural que o autor manifesta e pratica muito antes de, marginalmente, a conotar com o movimento expressionista. Tentarei também mostrar como a relação de Müller com a sociedade convencional e repressora (“o burguês”), com a tradição literária, e com as gerações anteriores de escritores é mais complexa do que a ruptura radical que os expressionistas pretendiam protagonizar, quando não oposta a ela. Pretendo ainda demonstrar como a originalidade da escrita mülleriana, fundamentada no ensaísmo, se situa em elementos que a crítica do expressionismo não conota com esta tendência estético-literária. E, finalmente, procurarei mostrar que o activismo, tal como Müller o entende e pratica, deriva logicamente da mundivisão referida, fornecendo uma âncora de integração e de organização que o escritor acolhe por se coadunar com concepções e práticas que há muito abraçara e que transcendem o âmbito programático e de realização cultural e artística do referido movimento.

De seguida, porém, este quadro conceptual será colocado em confronto com um outro, mais amplo, que me parece responder melhor àquilo em que Robert Müller transcende a moldura expressionista e que surge, aliás, como uma opção cada vez maior de enquadramento e de auto-interrogação por parte da crítica sobre o expressionismo – o do modernismo – ou, melhor, dos modernismos, já que este conceito aparece como plural por inerência. A moldura modernista, pela sua maior amplitude, pela maior diversidade, e até, paradoxalmente, pelos maiores problemas que coloca, surge, aparentemente, como mais fértil para a abordagem de Müller, já que, ao questionar a modernidade nas suas múltiplas frentes, o escritor parece integrar-se no sentimento global e profundo de crise que, segundo a crítica, marca numerosas manifestações deste paradigma estético.

Por esta razão, a terceira parte do meu trabalho será dedicada a um breve percurso interrogativo pelo modernismo, com vista à elaboração de uma definição operativa na perspectiva do enquadramento de Müller – definição que, num quadro teórico tão vasto e tão diverso como é o modernismo, assume expressamente o cariz de opção entre os muitos modernismos possíveis. Neste quadro optativo, o foco, motivado e legitimado pelas características singulares da obra do escritor, incidirá na dimensão de reflexão e de crítica que surge frequentemente, nos estudos sobre o tema, como definidor de, pelo menos, grande parte dos modernismos ocidentais, e que parece reflectir-se no forte cunho reflexivo, no ensaísmo, da obra literária de Müller, permitindo ainda, porventura, esclarecer a forte intimidade entre ficção e ensaio na produção do escritor. Da definição que procurarei construir para o modernismo, nesta perspectiva de reflexão, sobressairá um outro conceito – o de modernidade, na qual o próprio modernismo tem origem e em relação à qual assume uma posição de (auto)crítica, nomeadamente no que diz respeito a três vectores basilares: a razão, o sujeito e a linguagem.

O primeiro destes vectores, a razão, pilar essencial da modernidade de raiz iluminista na perspectiva epistemológica, aparece também no cerne da definição do modernismo, uma vez que este parece levar às últimas consequências o paradigma de crítica inaugurada pela *Aufklärung*, dirigindo-a contra a própria modernidade. Neste âmbito, adquire particular relevância a filosofia de Friedrich Nietzsche, figura que a geração dita expressionista, à semelhança da geração finissecular, no espaço de língua alemã, assume geralmente como tutelar. Ao mesmo tempo, torna-se importante tematizar, na perspectiva do eventual expressionismo de Müller, a dualidade racionalidade / irracionalismo, uma vez que é normalmente neste último que, segundo a crítica, os expressionistas colocam o acento. Para além disso, surgem também no expressionismo, e noutras correntes estéticas com alguma ligação a esta, como o Futurismo, a questão da ciência e da técnica e os problemas do mundo industrial e urbano, os quais parecem condensar, de forma emblemática, os debates em torno da vivência da modernidade. Estes são temas que surgem também, com frequência, na obra de Müller, o que obriga a tê-los em consideração na caracterização do modernismo. Finalmente, a razão e as diferentes maneiras de exercer o raciocínio filosófico e crítico acabam por constituir, também, o cerne da definição de ensaio, pelo que, para compreender o modo discursivo preferido por Müller, se torna necessário,

mesmo antes de abordar o ensaísmo propriamente dito, compreender como os modernistas se posicionam perante elas.

O segundo dos vectores da crítica modernista da modernidade que irei tratar – a linguagem –, surge intimamente ligado à problematização da razão, nomeadamente na referência filosófica que, como acabei de referir, tutela as diferentes gerações modernistas de língua alemã: Friedrich Nietzsche. Para além disso, o problema da linguagem surge no centro das inquietações de intelectuais e artistas de expressão alemã, no início do séc. XX, constituindo o tema da emblemática *Carta de Lord Chandos* de Hugo von Hofmannsthal, documento incontornável na abordagem desta questão. Este texto de mais uma figura tutelar do modernismo da expressão alemã e, em particular, do modernismo austríaco e de Müller, é, por sua vez, também um documento da problematização modernista da razão *aufklärerisch*, merecendo, por este motivo, alguma da minha atenção. *Ein Brief*, de Hofmannsthal, reveste-se ainda de muito interesse para quem pretende compreender a obra mülleriana, uma vez que, como a maioria da prosa narrativa de Müller, assume a forma de uma ficção ensaística, na qual convergem todas estas questões e mais uma: a da configuração retórico-formal do próprio texto em confronto com a crítica da linguagem que ele próprio protagoniza. Nesta perspectiva, tentarei averiguar qual será a linguagem outra do modernismo, nomeadamente no que diz respeito ao acentuado sublinhar da dimensão estética.

Finalmente, na convergência dos vectores modernistas já referidos, surge a problemática do sujeito, a qual, como é sabido, ocupa também um lugar central no modernismo de expressão alemã, obtendo formulação lapidar no título de um texto programático da *Jahrhundertwende*, no contexto da Jovem Viena, da autoria de Hermann Bahr. Falo, é claro, de “Das Unrettbare Ich”. A questão do sujeito, no plano filosófico, é também um dos mais fortes dilemas nietzschianos, estando, entre outros, na origem da teoria do *Übermensch*, a qual é retomada na “década expressionista” sob a designação de *Neuer Mensch*. O mesmo parece acontecer na obra de Müller, onde, como já tive a oportunidade de mencionar, a questão da construção da identidade de um Eu em crise aparece como primordial.

As referências que acabei de enunciar parecem permitir estabelecer uma espécie de polaridade na concepção do sujeito modernista, a qual se articula entre um Eu irremediavelmente perdido, num extremo, e o *Übermensch*, no outro extremo. Se Bahr dá expressão a um sujeito em dissolução, no culminar de um processo de individualização, ou de atomização, desencadeado pela modernidade, Nietzsche

glorifica um Super-sujeito, absoluto e onnipotente, o que, dizendo respeito ao mesmo Eu modernista, nomeadamente na apropriação que Müller faz de ambas as ideias, constitui um paradoxo que é necessário enfrentar. Neste âmbito, o “drama em gente” do português Fernando Pessoa surge como um exemplo muito revelador da forma como é vivida e resolvida o paradoxo do sujeito modernista, do qual tentarei também dar conta, uma vez que pretendo demonstrar que, na narrativa, através do cariz ensaístico que lhe imprime, Müller pretende encenar uma espécie de jogo histriónico à maneira pessoana. Inclusivamente, defendo que a globalidade da obra mülleriana pode ser entendida como uma série de máscaras que, no seu conjunto, compõem o sujeito que é o respectivo autor.

No que diz respeito ao modernismo, dedicarei ainda alguma atenção ao modo como o tratamento das questões da razão, da linguagem e do sujeito, é transportado para a própria configuração estrutural e formal dos textos, considerando, em particular, o conceito de ironia, de origem romântica, que me parece fundamental na perspectiva da reflexividade eventualmente modernista da obra de Müller, e as formas como este conceito molda a superfície textual. Em foco estarão também outras questões que surgem habitualmente quando se fala em modernismo, nomeadamente o conceito de “autonomia” da arte e da unidade da obra artística. Como já disse, defendo que Robert Müller concebe a totalidade da sua produção escrita como uma obra una, para a qual chega, aliás, a construir um conceito e uma metáfora: a “obra em leque” (cf. cap. VII). Este novo conceito de obra de arte será articulado com a crítica modernista da obra de arte da tradição clássico-idealista, tendo em conta outras questões igualmente relevantes para o estudo do escritor austríaco, como a abertura do texto, as formas de transgressão genológica, e a própria possibilidade do acesso hermenêutico ao texto, que o modernismo, o “expressionismo” e Müller problematizam, sob o signo da dificuldade ou, até, da incompreensibilidade.

Por último, ainda no âmbito do modernismo, e tendo em conta quer a estreita ligação de Müller à realidade político-social do seu tempo, nomeadamente através de uma escrita ensaística “empenhada”, no âmbito do activismo, quer as tendências “pré-fascistas” que parece manifestar, dedicarei alguma atenção a um problema que se tem tornado cada vez mais relevante nos estudos sobre esta época: a questão do conservadorismo social e político frequentemente manifestado por autores modernistas, nomeadamente alguns dos maiores expoentes da literatura da *Jahrhundertwende* e do expressionismo, como George, Hofmannsthal e Benn, entre outros. Especular que

Robert Müller teria aderido ao nacional-socialismo, se não se tivesse suicidado em 1924, não será, provavelmente, muito errado, no que diz respeito ao percurso desenvolvido pelo escritor, o qual chega a incluir o elogio de Hitler, em 1923. Contudo, mais do que tirar ilações especulativas a partir das tendências pré-fascistas de Müller, torna-se indispensável encontrar a moldura teórica que permita enquadrar o seu “modernismo” e o seu “conservadorismo”. Duas alternativas se oferecem: por um lado, o conceito de “modernismo reaccionário”, proposto por Jeffrey Herf em 1984, relativamente à Alemanha da República de Weimar e do Terceiro Reich,²⁵ e, por outro lado, o conceito de “fundamentalismo estético” ou de “anti-modernismo”, proposto pelo sociólogo Stefan Breuer, em 1996, a propósito de Stefan George, mas no qual o autor também inclui, entre outros, Hugo von Hofmannsthal, Georg Simmel, Rudolf Borchardt, Rudolf Pannwitz e Ludwig Klages. Ambas as propostas se revelam parcialmente operativas, no caso de Robert Müller, apresentando, porém, algumas limitações. Tentarei, por isso, articulá-las e reformular alguns dos seus pressupostos, de uma forma que me parece mais adequada, não somente a Müller, como a um leque mais alargado de escritores inovadores do ponto de vista estético e conservadores do ponto de vista político.

De seguida, dedicarei um largo espaço do meu trabalho à consolidação dos conceitos de Ensaio e de ensaísmo que, como já tive ocasião de afirmar, me parecem situar-se na base da escrita mülleriana, tanto no que diz respeito à ficção narrativa, como ao ensaio propriamente dito. Trata-se não somente de uma questão de géneros ou modos do discurso, mas de uma questão epistemológica e estética de fundo. Ora, se a crítica mülleriana, desde os primórdios, aponta para o ensaísmo como característica essencial dos textos do escritor, este conceito foi utilizado de um modo ainda mais acrítico e mais problemático do que o próprio quadro teórico do expressionismo. Desde logo, o problema dos estudos assentes nesta noção (em particular, Dietrich, 1994) é o facto de não procederem à sua adequada definição, nomeadamente no contexto do modernismo, o que resulta em confusões e inconsistências. Por esta razão, a minha primeira preocupação em relação a esta perspectiva de abordagem da obra de Müller é chegar a uma definição útil e fundamentada do conceito e determinar da sua operatividade como moldura teórica e metodológica.

²⁵ Não esqueci o facto de Müller ser austríaco e escrever, predominantemente, antes do período correspondente à República de Weimar. Como se verá, algumas das especificidades do autor em relação a este modelo teórico decorrem exactamente deste facto.

Como no caso do modernismo, embora em menor dimensão, a construção de uma definição de ensaísmo torna-se, também ela, uma questão de opção entre as múltiplas manifestações de um conceito extremamente metamórfico. A minha opção, tendo em vista a análise da obra de Müller, conduziu-me à análise da tradição ensaística de Montaigne a Adorno, a partir da teorização do próprio filósofo de Frankfurt, passando pelos românticos e pela obra de Nietzsche, em relação à qual o escritor vienense adota, expressamente, uma posição de intimidade muito estreita, quer no conteúdo, quer na configuração do seu próprio discurso ensaístico (no âmbito do ensaio e da ficção). Procurarei mostrar que o ensaísmo modernista constitui uma forma de expressão na qual confluem de um modo particularmente expressivo as três vertentes da problematização modernista da modernidade – a razão, o sujeito e a linguagem. Isto permite formular a hipótese de que a propensão de muitos modernistas para conformar os seus textos literários (ficcionais, dramáticos, líricos) segundo preceitos ensaísticos, com maior e menor intensidade, terá a ver com a necessidade de abordar estes temas, de uma forma simultaneamente estética e reflexiva, e com o facto de o discurso ensaístico oferecer potencialidades particulares para esta abordagem.

Uma destas potencialidades consiste, como procurarei demonstrar, na possibilidade de colocar o conhecimento em estreita relação ou dependência do sujeito, retirando-o ao domínio exclusivo de um logocentrismo supostamente objectivo, e destacando o papel do sujeito como construtor e objecto desse mesmo conhecimento, o qual recorrerá a outros métodos e instrumentos mentais, que não apenas os da razão, e se assumirá como um processo aberto e inconcluso. Isto é, o ensaio parece permitir ao ensaísta, desde Montaigne, falar de si falando dos mais diversos assuntos do mundo (como faz o autor francês e fará Müller, como decorre da descrição que já fiz da obra do escritor). O discurso identitário assumirá, assim, a forma de um discurso global, progressivo, potencialmente infinito, o que terá implicações na concepção modernista do sujeito, que se diz, dizendo o mundo. Para além disso, o diálogo que se estabelece no ensaio entre o indivíduo e o mundo parece reflectir uma forma de entender a relação entre o particular e o todo, que o ensaísmo de Montaigne a Adorno, como se verá, assume como problemática fundamental, e que terá influência sobre a concepção, não somente do sujeito em causa, como do próprio discurso em que se exprime – o que, como tentarei explicar, será relevante no caso mülleriano, nomeadamente na construção da obra como um todo único, articulando diferentes peças singulares.

Outra das virtualidades do ensaísmo para os modernistas poderá ser o conjunto de características discursivas que permitam alargar a expressão estritamente estética, desde logo através da abertura à reflexão e aos seus instrumentos (como a ironia). Por esta razão, e de modo a compreender a concepção subjacente aos romances de Robert Müller, é indispensável analisar os modos de fusão da prosa narrativa com o ensaio, bem como os motivos a que respondem. Para concretizar este objectivo, faço, na quarta parte do meu trabalho, uma breve incursão sobre o exemplo maior de ficção ensaística na literatura de expressão alemã do início do séc. XX – o monumental romance *Der Mann ohne Eigenschaften* de Robert Musil. Este romance surge como a referência incontornável para perceber e caracterizar o modo de funcionamento do ensaísmo no contexto ficcional, nomeadamente em relação à própria estrutura ensaística de *Tropen*. Esta incursão permitirá demonstrar ainda a persistência da importância, na ficção ensaística, dos problemas centrais do ensaísmo e do modernismo (muito embora o romance de Musil seja relativamente tardio em relação ao de Müller, mesmo tendo em conta o demorado processo de composição). Como o próprio título do romance indica, o problema central do texto musiliano é o sujeito e a definição da identidade. Parece-me, e procurarei demonstrá-lo, que esta questão está na raiz do recurso à epistemologia e ao discurso do ensaio, por parte de Musil, tal como, aliás, não só *Der Mann ohne Eigenschaften*, mas os próprios escritos teóricos do criador da “Kakanien” explicitam. Para além disso, o romance assume ainda como questões essenciais, em estreita relação com a do sujeito, a questão da razão, à qual Musil contrapõe um novo paradigma epistemológico alternativo, que apelida de “nicht-ratioïd”; a questão fundamental do ensaísmo, que diz respeito à relação do particular com o todo, em articulação com a polémica epistemológica contra o logocentrismo; e, finalmente, a questão da linguagem, ou melhor, da construção do sujeito sem qualidades através de qualidades do(s) discurso(s), ou da panóplia discursiva cacofónica da “Kakanien”. Também aqui, o dizer do sujeito (desta feita, ficcional) terá que ver com o dizer, a narrativa, do mundo.

E dizer o mundo significa, no início do séc. XX, contar a narrativa do imperialismo, facto que, como tentarei demonstrar, o romance de Musil reflecte, de forma consciente e estreitamente ligada com a opção pelo ensaísmo. Como já tive a oportunidade de referir, uma das dimensões em que o ensaísmo pretende constituir um contraponto à modernidade tem a ver com a construção de uma noção diferente da totalidade. Ora, o modelo de totalidade na “Era do imperialismo” é, exactamente, o

Império. É este dado que me leva a interrogar, no capítulo seguinte, o conceito de imperialismo, enquanto construção totalitária do globo, com origem e repercussões no paradigma epistemológico moderno, e que o romance *Tropen*, bem como a obra ensaística de Müller, irão abordar numa perspectiva crítica. O imperialismo, na perspectiva dos estudos pós-coloniais, constitui, de facto, uma linha de abordagem da obra mülleriana descurada pela crítica, a despeito dos inúmeros sinais que o próprio autor lança a este respeito, não apenas através da temática escolhida para o seu romance magistral, mas também devido à centralidade do tema do Império nos escritos ensaísticos. Para além disso, segundo críticos como Said e Jameson, o imperialismo constitui uma problemática central no modernismo, deixando marcas profundas na produção literária deste período, que transcendem as próprias obras que se ocupam deste tema, e que têm a ver também com a vivência subjectiva do mundo enquanto cartografia total ou parcial, una ou múltipla, homogénea ou heterogénea. Por esta razão, exploro as virtualidades do conceito, não apenas na vertente política, mas nas próprias configurações epistemológicas e estéticas que assume, por analogia, a partir da conformação política e territorial colonialista do globo. Estas configurações tornar-se-ão produtivas na resolução do problema da identidade do Eu e da sua relação com a totalidade no modernismo e no ensaísmo. Para além disso, serão usadas na abordagem de *Tropen*, com vista à compreensão de uma intriga que assume expressamente o diálogo com um paradigma político, epistemológico e estético-literário “imperial”.

Ao tratar este tema, não perco de vista o facto de Robert Müller ser austríaco e viver num Império que marca profundamente a sua identidade, um Império que, porém, se distingue fortemente das características do modelo imperial subjacente aos estudos pós-coloniais e, em particular, às teorias de Said e de Jameson. Inclusivamente, os estudiosos do Império habsbúrgico estão longe de encerrar a discussão sobre a aplicabilidade dos conceitos do Pós-colonialismo ao estado austro-húngaro. Nesta perspectiva, procuro colocar em confronto os dois modelos de Império: o Império moderno, de cunho colonialista e transcontinental, estreitamente ligado à afirmação nacionalista de uma potência ocidental e à expansão capitalista; e o Império europeu, de raiz medieval, pré-moderna que ostenta uma identidade multinacional. A partir das semelhanças e diferenças apuradas neste confronto, discutirei então o modo de tornar fértil o instrumentário analítico dos estudos pós-coloniais no caso austríaco, o que passará, eventualmente, pelo alargamento e maior problematização do próprio conceito de Império, das relações de dominação, da articulação com o conceito de nacionalismo,

e da definição, em cada caso, da cartografia centro-margens, dentro de cada Império e na perspectiva do próprio globo. Isto acontecerá no capítulo V e será documentado através daquela que me parece ser a expressão do imperialismo em poetas e escritores representativos do modernismo, como Pessoa, Hofmannsthal e o já referido Musil, oriundos, como Müller, de estados imperiais em manifesta decadência (ou já irremediavelmente perdidos).

Por fim, procurarei tornar férteis todas estas linhas de reflexão teórica e contextual na análise das obras de Müller, seleccionadas segundo os pressupostos que explicitarei acima. Em primeiro lugar, surgirá a obra ensaística, distribuída, por motivos estritamente metodológicos, por diferentes fases correspondentes a matizes ou acentos ligeiramente diferentes numa produção escrita que, como já disse, considero una e coesa. Aliás, a progressão diacrónica da análise pretende demonstrar, exactamente, a unidade e continuidade dos textos müllerianos.

O foco desta análise será, como o título do capítulo VI indica, a mundivisão e a poetologia do escritor, as quais, como se verá, são indissociáveis. Neste âmbito, terei em consideração o posicionamento do escritor, quer perante questões filosóficas, quer políticas (nomeadamente, o Império, a nação, a monarquia, a guerra), quer estéticas, das quais se destacam as tentativas, por parte de Müller, de definir e defender o expressionismo e o activismo, em artigos jornalísticos, recensões e manifestos. Destas últimas, em articulação com as características da própria escrita do autor, procurarei retirar ilações que contribuam para a revisão do próprio conceito de expressionismo, que já mencionei acima.

Uma das ideias que assume particular importância em Müller é a ideia de nação, através de um patriotismo incondicional que percorre toda a sua obra. Tentarei demonstrar o facto de o escritor não conceber a sua identidade individual sem uma estreita ligação à Áustria, a qual parece fornecer-lhe uma espécie de substância simbólica. Para além disso, no contexto da concorrência imperialista entre as grandes potências que conduziu à I Guerra Mundial, e perante as consequências desta para a pátria amada, Müller revela uma preocupação constante com construir uma identidade também para ela, que legitime as pretensões austríacas nesta corrida pela hegemonia. Para o escritor, a identidade da Áustria terá de ser uma identidade una, para o exterior, que conviva com a heterogeneidade para o interior, pelo menos em termos teóricos. Procurarei demonstrar como o modelo imperial austríaco estará, nesta perspectiva, na origem da concepção mülleriana da totalidade, quer do ponto de vista estético-

-filosófico, quer da perspectiva da construção da identidade individual, em estreita ligação com o ensaísmo.

Para além da nação, outra ideia que merecerá especial destaque, quer no que diz respeito à mundivisão, quer no que diz respeito à poetologia müllerianas, é a ideia de *Geist*. Procurarei demonstrar que esta surge como sinónimo de *Neuer Mensch* e, em particular, numa expressão que percorre os seus escritos, designando a utopia cultural do escritor: “Imperialismus des Geistes”. Vale a pena assinalar, desde já, que esta expressão é idêntica à formulação de semelhantes utopias culturais em Hofmannsthal e em Pessoa, colocando o conceito de imperialismo no centro da reflexão dos três autores, uma reflexão que versa, também, a identidade individual e nacional, e, no caso mülleriano, na base tanto da escrita ensaística como do romance que é *Tropen*. Para a primeira, como para o segundo, tentarei defender a tese de que o *Neuer Mensch* ambicionado por Müller é um sujeito imperial, como superação estético-filosófica da crise modernista do sujeito, e que este “Novo Eu” é construído no diálogo reflexivo com a construção de uma identidade para a Áustria, segundo um modelo estetizado da unidade da diversidade que é, para o autor, o modelo do Império Austro-Húngaro. O “Novo Eu” mülleriano é, para além disso, um sujeito criador, poético, ou seja, a identidade que o escritor inventa e proclama para si mesmo.

Por fim, a despeito da unidade e coesão da produção de Robert Müller, é necessário reflectir sobre o contraste que se manifesta entre, por um lado, os ensaios propriamente ditos e, por outro lado, as narrativas ensaísticas, mesmo que, como afirmei, ambos se encontrem estreitamente interligados. Nos primeiros, apesar da escrita paradoxal, nota-se uma forte mobilização do escritor (activista) no sentido da persuasão ideológica do receptor, o que tem como consequência uma assertividade mais forte e, inclusivamente, mais chocante no sentido da afirmação imperialista, belicista, nacionalista e xenófoba; nas segundas, que manifestam, comparativamente, uma dimensão de problematização e de questionação muito mais profunda, através do confronto de perspectivas diversas e da revisão crítica das próprias proposições (ideológicas ou outras), todas as respostas parecem ser abaladas e tornadas precárias por uma incessante autocrítica ensaística.

Quanto à análise do romance *Tropen*, que ocupa o último capítulo deste trabalho, tentarei obedecer ao imperativo de regressar ao texto, numa perspectiva de *close reading*, um imperativo urgente face às insuficiências dos estudos sobre Müller. A análise do romance magistral do autor pretende não somente evidenciar o carácter

ensaístico deste texto narrativo, caracterizando as transformações que, nesta construção híbrida, sofrem os elementos genológicos cruzados (a narrativa e o ensaio), mas também responder ao porquê da transferência de ideias filosóficas e políticas extensamente idênticas às dos ensaios para um contexto ficcional. Nesta perspectiva, a relação do texto com o sujeito-autor, que é diferente no ensaio e na ficção narrativa, assume particular relevância, nomeadamente porque surge também como fulcro de convergência da problematização do paradigma epistemológico moderno, da linguagem e do próprio sujeito e terá, como procurarei demonstrar, implicações na construção do “Novo Eu” que já referi – o sujeito imperial, o *Neuer Mensch* do “imperialismo do Espírito”, segundo a tese que defendi acima.

Na minha análise do romance, tento ainda, o mais possível, tornar explícitos os mecanismos de estruturação e de composição subjacentes a uma construção textual que, com demasiada frequência, ofereceu aos seus leitores mais obstáculos do que portas de acesso. Demonstrarei que *Tropen* é um romance que quer ser lido e que a incompreensibilidade deste texto não passa de uma encenação com uma dimensão provocatória, mas também com uma ligação profundamente coerente a uma mundivisão, a concepções estéticas e a um projecto de renovação cultural que poderão, como disse acima, constituir um novo e diferente “expressionismo”.

Se é impossível ler *Tropen* como um “livro aberto”, penso que o meu contributo fará entrar, pelo menos, algumas largas faixas de luz nesta floresta amazónica, até aqui praticamente impenetrável.