

Rodrigo Campos de Paiva Castro

Michael Kohlhaas – a vitória da derrota

Uma interpretação da novela "Michael Kohlhaas", de Heinrich von Kleist

Dissertação de Mestrado em Literatura Alemã
apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências
Humanas da Universidade de São Paulo

Orientador: Prof. Dr. Helmut Galle

São Paulo
2006

Aos meus pais

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer, primeiramente, aos três professores sem os quais esta dissertação não teria sido possível: Uli, Helmut e Pasta. Os três contribuíram, cada um de forma diferente, para que este trabalho pudesse ser concluído. A eles, o meu mais sincero obrigado.

Agradeço também à minha família e aos amigos pelos incentivos constantes e pelo apoio e carinho de sempre.

Agradeço ao professor doutor Steffen Martus, da Humboldt Universität, de Berlim, por ter aceitado ser meu tutor na Alemanha, onde parte fundamental das pesquisas foi realizada.

Agradeço ao Deutscher Akademischer Austauschdienst (DAAD, Serviço Alemão de Intercâmbio Acadêmico) pelo custeio parcial da viagem à Alemanha.

Agradeço ainda à Capes pela bolsa que custeou este trabalho no meu regresso ao Brasil.

ÍNDICE

Resumo/Abstract	5
Introdução	6
Fazedor de enigmas – um breve panorama da crítica kleistiana	11
Uma voz total	27
Um comerciante a caminho do mercado	75
A vitória da derrota	133
Bibliografia	139

RESUMO

Esta dissertação, cujo enfoque central é a novela "Michael Kohlhaas", do escritor alemão Heinrich von Kleist (1777-1811), procura identificar o mecanismo que permite à prosa do autor trafegar pelos mais diferentes espaços e assuntos sem, aparentemente, esfacelar-se. No primeiro capítulo, apresenta-se um breve panorama da crítica kleistiana, identificando-lhe alguns percalços. No segundo, analisam-se com mais atenção os mecanismos formais utilizados pelo narrador para compor o texto com que acompanha a trajetória do protagonista. No terceiro, analisam-se os móveis da ação de Kohlhaas. Ao final da dissertação, conclui-se que a novela traça um perfil da subjetividade moderna, revelando-lhe o carácter alienado.

ABSTRACT

This dissertation, whose main object is the novella "Michael Kohlhaas", written by the German author Heinrich von Kleist (1777-1811), tries to identify the mechanism which allows the writer's prose to inhabit the most diversified spaces and to present the most diversified subjects without apparently falling to pieces. The first chapter presents a short overview of the Kleistian literary criticism pointing to some of its problems. The second one analyses the formal mechanisms used by the narrator to build the text with which he will present the path opened by the main character of the novella. The third one will analyse the motives of Kohlhaas' actions. At its final part, this paper concludes that this Kleistian novella presents the profile of the modern subjectivity revealing its alienation.

INTRODUÇÃO

Este trabalho desenvolve uma tentativa de interpretação da novela "Michael Kohlhaas", do escritor alemão Heinrich von Kleist. A primeira quarta parte dessa novela, mais tarde reescrita e ampliada, foi publicada em 1808. Dois anos mais tarde, Kleist reelaboraria esse texto e completaria a narrativa, uma das que integram o primeiro livro dele intitulado *Erzählungen* (há um segundo com o mesmo título, mas com outras novelas). "Michael Kohlhaas", que conta a história de um simples comerciante de cavalos extremamente terrível e extremamente justo, é considerada a mais importante do escritor e, nela, pode-se identificar com clareza as marcas estilísticas da intrigante prosa kleistiana. Esta análise tentará destrinchar a estrutura formal e o móvel conteudístico da novela, esforçando-se por descobrir como, nela, unem-se, sem que se unifiquem, características de forma e conteúdo paradoxais. Esse esforço, que deve desembocar em um apontamento sobre as conseqüências de tal mecanismo, passa por identificar o fundamento material da prosa do escritor, o que significa, em certa medida, apreender-lhe o caráter inapreensível. No mundo apresentado pela prosa de Kleist, os conceitos passam a seu contrário sem parar, esvanecendo-se a cada tentativa de fixá-los. Não apenas Kohlhaas conjuga em si, sem despedaçar-se, características paradoxais, mas também todo o texto e o mundo todo apresentado nele. A luta por justiça travada pelo comerciante mergulha necessariamente na barbárie. A carga histórica de sua trajetória ganha potência mítica. A disputa hodierna por dois cavalos faz-se atravessar por vários eventos mágicos. À sanha do protagonista por ver a realidade curvar-se a seus desígnios contrapõe-se uma série de eventos ocasionais que desempenham papel fundamental na fixação do destino dele. Kohlhaas e o narrador tentam moldar o mundo servindo-se de um mecanismo que tratará de tirar-lhes o controle sobre os acontecimentos em nome de garantir-lhes a autonomia. Ao final desse esforço de interpretação, estará traçado um perfil do sujeito moderno e do caráter alienado dele.

A novela chama atenção por diversos motivos, mas também pelo fato de dividir alguns traços comuns com obras importantes da literatura brasileira. Daí porque, talvez, analisar essa obra desde um ponto de vista calcado no Brasil, e este é o caso deste trabalho já que se trata de uma interpretação realizada por um estudante brasileiro de literatura, possa permitir a identificação de características importantes dela. Se esta dissertação conseguiu, ao menos parcialmente, realizar seu projeto, o que é bastante incerto, parte do resultado deve-se à adoção desse (necessário) ponto de vista "nacional" e à remissão, ainda que muitas vezes não expressa, às lições dos críticos brasileiros. "Michael Kohlhaas" é ainda, e de longe, a narrativa em prosa mais longa de Kleist, o que significa encontrar nela uma boa parte dos temas retomados continuamente pelo escritor no restante de sua produção ficcional. Ou seja, trata-se de um texto fundamental para qualquer um que pretenda entrar em contato com a obra do autor alemão, praticamente desconhecido no Brasil.

"Kleist o quê?" Essa a reação de muitos quando ouvem o nome do escritor. Heinrich von Kleist, apesar das constantes viagens que realizou durante sua curta vida, parece não ter conseguido aportar nestas paragens. Não que os autores de língua alemã encontrem um grande trânsito entre os (poucos) leitores brasileiros – e talvez seja mesmo uma impropriedade falar em algo como um "grande trânsito" nesse caso. De todo modo, para além dos clássicos de renome, como Goethe, Schiller, Kafka, Thomas Mann e Brecht, e talvez alguns autores mais recentes, como Günter Grass e Thomas Bernhard, há poucas notícias sobre a literatura alemã, o que significa deixar de lado autores do peso de Lessing, Jean Paul, Hölderlin, Musil, Broch e tantos outros. Entre os "renegados", está também Kleist. O caso desse escritor deveria, portanto, ser mais um entre muitos não fosse a importância dele para a literatura alemã, e mundial. Kleist escreveu, segundo alguns críticos, uma das principais novelas ("Michael Kohlhaas"), a principal tragédia ("Pentesiléia") e a principal comédia ("A Bilha Quebrada") da língua alemã. Mas, talvez mais importante do que isso, foi o autor que antecipou, bastante precocemente, muitos dos traços característicos da literatura moderna, em especial da obra de Kafka, que tinha por Kleist uma confessa admiração. A atualidade evidente de textos como *O Processo* e *A Metamorfose* já pode ser encontrada, em grande parte, nos textos kleistianos. No

entanto, o destaque justificável dado à obra de Kafka no Brasil contrasta com a desmerecida quase invisibilidade a que foi relegado Kleist. Talvez seja um gesto recorrente daqueles que se dedicam a analisar obras de autores meio desconhecidos tentar justificar seus esforços iniciando essas análises com a realização de peripécias para convencer seus eventuais leitores sobre a importância do autor estudado. Limito-me nesta introdução a constatar essa ausência de Kleist no Brasil, e deixo a cargo da análise apresentada nos próximos capítulos a tarefa de comprovar a importância do escritor.

O fato de esse ser um autor alemão explica em parte sua presença etérea no país. Como essa língua é considerada "difícil" em vista do pequeno número de brasileiros que dominam o alemão, o recurso às traduções é quase incontornável. Essas, no entanto, estão pouco acessíveis. Há edições em inglês, francês, espanhol, italiano e português das obras kleistianas, certamente, mas apenas as traduções para a primeira língua podem ser encontradas com maior facilidade e em maior abundância no país. Nas demais línguas, entre as quais o português, Kleist continua a ser algo raro para um leitor brasileiro. Da novela "Michael Kohlhaas", encontrei duas traduções para o vernáculo nacional, ambas impossíveis hoje de serem compradas nas livrarias: uma de Cláudia Cavalcanti, para o português do Brasil, e outra, anterior, de Egito Gonçalves, para o português de Portugal. Além de difíceis de serem achadas, essas traduções são pouco fiéis ao original. O tradutor português alterou bastante o texto de Kleist, fracionando os grandes parágrafos e naturalizando a construção complexa das frases. Cavalcanti tentou ser mais fiel à obra do escritor alemão, mas acabou por cortar alguns dos trechos dela e por cometer deslizes na tradução de passagens importantes da novela, o que prejudicou o resultado final do esforço dela.

Em vista desse cenário, a presente dissertação visa também, ainda que ciente de seus limites, contribuir para a disseminação de Kleist entre os leitores brasileiros. Em meio a tal esforço, justifica-se a apresentação de uma curta biografia do escritor.

Bernd Heinrich Wilhelm von Kleist criou uma obra relativamente pequena, ao longo de uma carreira literária curta. No total, legou oito peças de teatro (uma das

quais sobreviveu apenas como fragmento) e oito novelas, além de alguns textos em prosa (textos noticiosos, políticos e estéticos), alguns poemas e um número considerável de cartas. Kleist nasceu em Frankfurt an der Oder, na Prússia (norte da Alemanha), em 10 (ou 18?) de outubro de 1777. Ingressou, ainda adolescente (em 1792, com 15 anos incompletos), nas fileiras militares, seguindo uma arraigada tradição familiar – os von Kleist contavam em sua linhagem, até aquele momento, com vários generais e um general-de-campo. Abandonou a farda, após cerca de sete anos de serviço, em nome de uma rápida passagem pelo mundo acadêmico, tendo estudado física, matemática, história da cultura, direito natural e latim na Universidade de Frankfurt an der Oder. Depois de abandonar a universidade, Kleist ocupou, durante curtos períodos, alguns cargos burocráticos, sem conseguir adaptar-se. Entre as temporadas nas quais trabalhou como funcionário público, o escritor mudou-se, em 1802, para a pequena ilha de Delosea, na Suíça, onde pretendia levar uma vida simples de agricultor, parte de um projeto de vida de inspiração rousseuniana (Kleist, mais tarde, teria acalentado também o projeto de ser marceneiro). Apenas no começo de 1808, com o lançamento da revista *Phöbus*, o autor optou definitivamente pela carreira literária, carreira essa com a qual já vinha flertando desde algum tempo (a publicação de seu primeiro texto de ficção, uma peça de teatro, aconteceu em 1802). A *Phöbus* durou pouco mais de um ano e deixou de circular devido a problemas financeiros, os mesmos que condenariam mais tarde as *Berliner Abendblätter*, uma folha noticiosa e diária, a primeira do tipo na cidade. Esse "jornal" foi fundado por Kleist em 1810 e manteve-se em funcionamento por cerca de seis meses. A publicação de suas peças de teatro e de suas novelas tampouco conseguiu assegurar meios de sustento para o escritor, que sempre se viu confrontado com dificuldades financeiras. À instabilidade profissional e econômica de Kleist somam-se sua saúde frágil, suas viagens constantes e sua vida sentimental agitada. O escritor, que enfrentou várias doenças e crises nervosas, passou grande parte de sua vida em trânsito, indo incessantemente de um lugar para outro. Esteve na França (na cidade de Paris em 1801 e em 1803) e na Suíça; e visitou um sem número de cidades e vilas alemãs. Em 1807, chegou a ser preso pelas forças napoleônicas sob a acusação de espionagem, tendo ficado cerca de seis meses no cárcere. No plano sentimental, Kleist tampouco encontrou um porto seguro. Foi noivo de Wilhelmine von Zenge

durante pouco mais de dois anos (do começo de 1800 a maio de 1802), mantendo uma relação aparentemente fria com a mulher que mais tarde se casaria com Wilhelm Traugott Krug, sucessor de Kant na sua cadeira de filosofia na Universidade de Königsberg. Além de Wilhelmine, o escritor, que nunca se casaria, parece não ter mantido nenhuma relação amorosa com outra mulher. Em 1811, pouco depois de completar 34 anos, enfrentando dificuldades financeiras e sentindo-se isolado, Kleist resolve finalmente executar um plano que o perseguia já há alguns anos. Sela um pacto de assassinato/suicídio com Henriette Vogel, uma mulher casada que enfrentava uma doença fatal. No dia 21 de novembro daquele ano, às beiras do lago Wannsee, em Potsdam, Kleist dispara contra o peito de Henriette e depois se mata com um tiro na boca.

FAZEDOR DE ENIGMAS – UM BREVE PANORAMA DA CRÍTICA KLEISTIANA

Enigmas, paradoxos, oposições

Enigmáticos. É assim que boa parte da crítica costuma descrever os textos de Kleist. Ou contraditórios, paradoxais, "abertos", "indizíveis", coalhados de pontos obscuros, cheios de "buracos" ou "fissuras". No caso da novela "Michael Kohlhaas", há mesmo quem diga que esse tema ultrapassou a barreira do costumeiro para se transformar em um "clichê"¹.

O ineditismo do texto kleistiano assombrou seus contemporâneos. O autor nunca obteve sucesso com suas peças de teatro, das quais apenas três foram encenadas, em temporadas curtas e únicas, durante sua vida – "Die Familie Schroffenstein" ("A Família Schroffenstein"), "Der zerbrochene Krug" ("A Bilha Quebrada") e "Das Käthchen von Heilbronn oder Die Feuerprobe" ("A pequena Catarina de Heilbronn ou a Prova de Fogo"). Não há notícia de que Kleist tenha assistido a qualquer das encenações, ou mesmo que tivesse sabido da apresentação (e do quase-fiasco) da primeira peça. No caso de "A Bilha Quebrada", cuja montagem foi realizada em Weimar sob a direção de Goethe, o resultado tampouco passou de um estrondoso fracasso. O já então respeitado escritor optou por dividir a peça em três atos, o que, segundo alguns (entre os quais Anatol Rosenfeld²), matou-lhe a dinâmica. A maior parte das peças chegou a ser publicada, mas sem chamar atenção. Uma delas, "Robert Guiskard, Herzog der Normänner" (Robert Guiskard, Duque dos Normandos), nunca concluída, saiu como fragmento no

¹ "Die Ratlosigkeit, die sich des Lesers bemächtigt, besteht seit nunmehr fast zwei Jahrhunderten. In den Deutungen von *Michael Kohlhaas* ist sie zu einer wiederkehrenden Klischee geworden", Földényi, *Heinrich von Kleist. Im Netz der Wörter*, p. 289; "A perplexidade, que toma conta dos leitores, existe há, até agora, quase dois séculos. Nas interpretações sobre 'Michael Kohlhaas' ela se transformou em um clichê recorrente". – A menos quando indicado expressamente, as traduções foram feitas por mim.

² *História da Literatura e do Teatro Alemães*, p. 243; o crítico aposta, porém, que "a principal razão do fracasso foi o estilo clássico de Weimar que de modo algum se adaptava à comicidade intrincada, ao mesmo tempo rude e sutil, da obra [...]", op. cit., pp. 243 e 244.

periódico de estética *Phöbus*, em 1808 (estreou nos palcos em 1906). "Catarina de Heilbronn" veio a público como fragmento na mesma publicação, em 1808, e, na íntegra, em 1810. Também chegaram ao prelo enquanto Kleist ainda vivia "A Família Schroffenstein" (publicada anonimamente, como era costume à época para os autores iniciantes, em 1802), "A Bilha Quebrada" (em fragmento na *Phöbus*, em 1808, e, na íntegra, em 1811), "Amphitryon" ("Anfitrião", 1807; encenada pela primeira vez em 1899), "Penthesilea" ("Pentesiléia", como fragmento, também na *Phöbus*, em 1808, e, por inteiro, ainda no mesmo ano; nos palcos em 1876). As outras duas das oito obras para o teatro do escritor, "Die Hermannsschlacht" ("A Batalha de Hermann") e "Prinz Friedrich von Homburg" ("Príncipe Frederico de Homburg"), vieram a público depois da morte de Kleist: 1821 (encenada pela primeira vez em 1860) e 1821 (estréia nos palcos em 1821), respectivamente.

Premido pelas contas que se amontoavam, o escritor, aparentemente a contragosto, dedica-se com mais afinco a textos ficcionais em prosa³. Porém, tampouco esses conseguiram realizar o sonho de Kleist de firmar-se como um escritor profissional. Alguns dos textos já haviam saído, integral ou parcialmente, em publicações periódicas, entre esses textos "Michael Kohlhaas". Apenas em 1810, Kleist publica seu primeiro livro de novelas, intitulado *Erzählungen (Contos)*. Nele estão "Michael Kohlhaas", "Das Erdbeben in Chili" ("O Terremoto no Chile") e "Die Marquise von O..." ("A Marquesa de O..."). No ano seguinte, sai um segundo livro com o mesmo título, esse contendo "Der Findling" ("O Enjeitado", também conhecido como "O Órfão"), "Zweikampf" ("Duelo"), "Die Verlobung in St. Domingo" ("O Noivado em Santo Domingo"), "Die heilige Cäcilia, oder die Gewalt der Musik" ("A Santa Cecília, ou o Poder da Música") e "Das Bettelweib von Locarno" ("A Mendiga de Locarno"). Apesar de bem recebidos por alguns escritores de destaque, como Tieck, os irmãos Grimm e Brentano, os livros, publicados pouco antes do suicídio do escritor, não tiveram grande repercussão entre a crítica tradicional – o suicídio de Kleist, que escandalizou a sociedade alemã da época, chamou mais atenção do que

³ Segundo Clemens Brentano, em carta enviada a Achim von Arnim em 1811, Kleist sentia-se humilhado por ter de escrever textos em prosa após o fracasso de suas obras teatrais. "[...] Pfuel sagt mir, dass sich vom Drama zur Erzählung herablassen zu müssen, ihn [Kleist] grenzenlos gedemütigt hat", in Sembdner, *Heinrich von Kleists Nachruhm. Eine Wirkungsgeschichte in Dokumenten*, p. 77; "[...] Pfuel me disse que, para ele [Kleist], era infinitamente humilhante o fato de ter sido obrigado a condescender com passar do drama ao conto".

seus textos, tanto que alguns chegam ao ponto de afirmar que o escritor conseguiu apenas com sua estrondosa morte o sucesso que tanto buscou em vida⁴. A obra kleistiana continuaria a ser defendida, no século 19, por outros escritores, como Hebbel e Heine, mas apenas no século 20 conquistaria entre os críticos seu merecido espaço. Somente cem anos depois da morte de Kleist, surgiram os primeiros estudos de peso a respeito dele. Enquanto viveu, e nos decênios que se seguiram, o escritor viu seus textos relegados a um patamar secundário. Exemplo máximo dessa postura são as opiniões de Goethe, com quem Kleist se desentendeu amargamente, tendo, segundo alguns, chegado mesmo perto de desafiá-lo para um duelo⁵. Sobre "Michael Kohlhaas", afirma Goethe: "*Auch in seinem Kohlhaas, artig erzählt und geistreich zusammengestellt wie er sei, komme doch alles gar zu ungefügt*"⁶.

O que antes era escassez transforma-se em caudalosa corrente. Nas décadas de 20 e 30 do século passado, aparecem os primeiros estudos mais aprofundados a respeito do autor, entre os quais os de Ernst Cassirer (1924), Stefan Zweig (1925), Gerhard Fricke (1929), Roger Ayrault (1934). A partir de então, e descartado o período da Segunda Guerra Mundial, o número de análises sobre o escritor acumulava-se em grande volume. Já na metade dos anos 80, Ernst Ribbat opina que, em vista da "pluralidade e heterogeneidade das publicações" a respeito de Kleist, tornou-se "quase impossível" elaborar um relato confiável "sobre a situação e as tendências dos esforços de pesquisa"⁷. Essa incapacidade de síntese, porém, parece decorrer

⁴ "Es klingt frivol, ist aber wahr: Kleistens Tod war sein erster durchschlagender Erfolg", Maass, *Kleist. Die Fackel Preussens. Eine Lebensgeschichte*, p. 314; "Soa algo frívolo, mas é verdade: a morte de Kleist foi seu primeiro sucesso estrondoso".

⁵ Rosenfeld, *Teatro Moderno*, p. 40.

⁶ Segundo relato do escritor Johannes Daniel Falk, transcrito em Apel, *Kleists Kohlhaas – Ein deutscher Traum vom Recht auf Mordbrennerei*, p. 18; "Também em seu Kohlhaas, competentemente narrado, como seja, e construído de forma engenhosa, tudo se apresenta bastante canhestro".

⁷ "Der Forschungsüberblick wird im Wissen um die bereits Mitte der 1980er Jahre von Ernst Ribbat dargelegte Problematik gewagt, dass aufgrund der 'Vielzahl und Heterogenität der Publikationen' zu Kleist ein verlässlicher Bericht 'über Stand und Tendenzen der wissenschaftlichen Unternehmungen zur schieren Unmöglichkeit' geworden sei", Heimböckel, *Emphatische Unaussprechlichkeit* (Ribbat, "Neue Kleist-Forschung", in *Zeitschrift für deutsche Philologie*, 1986), p. 16; "Traçar um panorama da crítica torna-se, em vista da problemática levantada por Ernst Ribbat já na metade dos anos 80, algo temerário, e isso porque a 'multiplicidade e heterogeneidade das publicações' sobre Kleist teriam tornado 'quase impossível realizar um relato confiável sobre as tendências dos esforços de pesquisa'; mais recentemente (2002) observação semelhante foi feita por Müller-Salget: "Insgesamt ist die Forschungsliteratur zu Kleist in den letzten Jahrzehnten so angeschwollen, dass selbst Spezialisten sie kaum noch überschauen können", *Heinrich von Kleist*, p. 15; "Em suma, a literatura de pesquisa

não tanto do grande número de trabalhos sobre o autor, mas antes da imensa variedade desses estudos. De fato, e como era de se prever, Goethe e Schiller batem Kleist de longe quando se trata do número de análises dedicadas a cada um. Basta fazer uma busca simples em qualquer catálogo das grandes bibliotecas alemãs. A maior pedra no sapato de quem pretendesse traçar um panorama completo da crítica kleistiana, e esse não é o objetivo deste capítulo, seria então a extrema diversidade dos estudos.

Quando se trata de Kleist, encontrar pontos sobre os quais os críticos não discordam trata-se de uma tarefa quase impossível. A começar pelo início da trajetória de vida do autor. O dia de seu nascimento causa polêmica. Inicialmente, achava-se que Kleist teria nascido em 10 de outubro de 1776 (assim escrevem Tieck, em 1821, ao lançar o primeiro volume das obras reunidas de Kleist, e Ernst von Bülow, em 1848, autor da primeira biografia extensa sobre o autor). Na segunda metade do século 19, encontrou-se o nome dele no livro de registro de batismo da igreja da guarnição de Frankfurt an der Oder, local de nascimento do escritor: do documento consta a data 18 de outubro de 1777. A correção sobre o ano acabou sendo aceita passivamente, mas ainda perdura a dúvida sobre o dia no qual veio à luz o autor, que afirmava ter nascido em 10 de outubro. Alguns defendem que o documento atesta de forma definitiva que Kleist nasceu em 18 de outubro (Bogdal, Loch), outros que o escritor tem certamente razão (Müller-Salget) e outros registram a disparidade sem tomar partido (Maas, por exemplo). A biografia de Kleist apresenta outros pontos nebulosos. Sua suposta homossexualidade, a misteriosa viagem a Würzburg (entre os motivos aventados para essa viagem estão: receber tratamento médico por conta de um problema de "disfunção sexual", realizar uma missão de espionagem para órgão da indústria alemã e filiar-se à maçonaria), sua saída repentina da casa de Wieland, a natureza incerta de sua relação com Henriette Vogel (a mulher com quem firmou o pacto de homicídio/suicídio), a existência ou não de um romance de autoria dele, o peso exato da chamada *Kant-Krise* (se é que ela efetivamente existiu) etc.

sobre Kleist inchou tanto no último século, que mesmo os especialistas não conseguem mais ter uma visão geral dela".

As novelas e os dramas, textos jornalísticos, políticos e estéticos do autor também dão vazão a um sem número de polêmicas. As interpretações são as mais diversificadas possíveis e os desentendimentos, que apresentam muitas modalidades, atravessam toda a obra e aparecem em todos os seus níveis. Há opiniões francamente antagônicas. Há opiniões apenas divergentes. Há pontos em relação aos quais os críticos adotam três, quatro, cinco ou mais posturas. Há opiniões que se entrecruzam, há as que se sobrepõem. Há o que se poderia chamar de linhagens críticas, ao longo das quais se agrupam diferentes análises realizadas durante algumas décadas, como há interpretações extemporâneas, como que caídas do céu, únicas por sua originalidade e/ou por seu disparate.

Se o assunto é o estatuto do sujeito na obra kleistiana, alguns críticos defendem que se retrata nela um sujeito impotente, mero brinquedo nas mãos de um mundo incompreensível, objeto de um destino incontornável (Müller-Seidel, Koch). Outros acreditam ver nas peças e novelas de Kleist uma subjetividade totalizante, capaz de tudo subsumir (Blöcker, Fricke). A respeito dos freqüentes desmaios nos quais caem os personagens do escritor, parte da crítica vê nesses episódios uma prova da falta de potência do sujeito (Koch, para quem os desmaios são sinal do esvaquecimento de sua consciência⁸); outra parte, um mergulho em sua essência, da qual reemergem com energias renovadas (Blöcker⁹, Skrotzki¹⁰, Földényi¹¹). Segundo certos críticos, o calar é momento característico de uma subjetividade

⁸ "Die endgültige, unabwendbare Zerstörung der Bewusstseinswelt findet ihren Ausdruck in der Ohnmacht", *Heinrich von Kleist – Bewusstsein und Wirklichkeit*, p. 42; "A destruição definitiva e inevitável do mundo da consciência encontra sua expressão no desmaio"

⁹ "In diesen Phänomenen [os desmaios] drückt sich nicht nur ein Übe.33117(s)-0. [8(e)-2.05734667(Ü)-1.3362p99(-)-123.72

incapaz de expressar-se por meio da palavra, mas premedida a fazê-lo (Holz¹²). Já para Ehrig¹³, o calar não é a figura última dos personagens kleistianos.

Se a discussão gira em torno do narrador kleistiano, um texto clássico de Kayser afirma que esse narrador fica de costas para o leitor¹⁴; na mão contrária, Müller-Seidel, por exemplo, em resposta a Kayser, diz: "Ele [o narrador] é, ao contrário, apaixonadamente participativo – também lá onde ele fica com as costas voltadas para o público, contra a sociedade ou sem ela"¹⁵.

Quando há um cotejo entre as obras dramáticas e as obras em prosa do escritor alemão, encontram-se alguns a defender que os personagens das peças de teatro de Kleist caminham no limite da linguagem enquanto a prosa é dotada da "mais alta clareza e exatidão"¹⁶. Heimböckel, porém, rejeita essa oposição e acredita que Holz traçou uma linha divisória não mais sustentável¹⁷. Para Holz, portanto, a novela kleistiana apresenta os fatos com exatidão e objetividade¹⁸ – já para Jochen Schmidt, o estilo de cronista histórico não passa de uma máscara¹⁹. Ainda nessa

¹² "Die Restitution des Menschen vollzieht sich durchaus im Rahmen der sprachunfähigen Subjektivität", *Macht und Ohnmacht der Sprache*, p. 25; "A restituição do humano realiza-se de toda forma no contexto da subjetividade incapaz de falar".

¹³ "[...] das Schweigen oder Verstummen ist nicht seine letzte poetische Figur", *Paradox und Absurde Dichtung*, p. 320, em nota de rodapé; "[...] do calar ou o emudecer não é a figura poética última dele".

¹⁴ "Sonst spricht er [o narrador] nie zum Publikum, erklärt ihm nichts, reflektiert nicht mit ihm, kümmert sich nicht darum. [...] er steht mit dem Rücken zum Publikum und beachtet es nicht", "Kleist als Erzähler", in Müller-Seidel, *Aufsätze und Essays*, pp. 231 e 232; "Ao contrário disso, ele [o narrador] nunca fala com o público, não lhe esclarece nada, não reflete junto com ele, não se importa com isso. [...] ele fica de costas para o público e não se importa com ele".

¹⁵ "Er [der Erzähler] ist im Gegenteil leidenschaftlich beteiligt -- auch dort, wo er mit dem Rücken zum Publikum steht, gegen die Gesellschaft, oder ohne sie", "Kleist und die Gesellschaft. Eine Einführung", in Müller-Seidel, *Kleist und die Gesellschaft*, p. 26.

¹⁶ "höchster Klarheit und Deutlichkeit", Holz, op. cit., p. 116; "In den Dramen wurde diese Wirklichkeit [...] in Bereiche verlegt, die dem Denken und Sprechen fremd bleiben. In den Erzählungen gibt es kein anderes Mittel als die Aussage, sie muss folglich auf die Wirklichkeit hin transparent werden", Holz, op. cit., p. 116; "Nos dramas essa realidade [...] seria deslocada para uma região que permanece estranha ao pensamento e à linguagem. Nos contos não há outro meio que a afirmação; ela deve, portanto, ser transparente em relação à realidade".

¹⁷ "[...] kam er [Holz] zu einer aus heutiger Sicht nicht mehr haltbaren Unterscheidung zwischen Erzähl- und Dramensprache", op. cit., p. 18; "[...] ele [Holz] chegou a uma diferenciação entre a linguagem do conto e do drama que, de um ponto de vista atual, não mais se sustenta".

¹⁸ "Mehrfach haben wir auf die protokollarische Sachlichkeit und Genauigkeit hingewiesen, die Kleists Erzählstil auszeichnet", op. cit., p. 132; "Repetidamente aludimos à objetividade protocolar e à exatidão que marcam o estilo narrativo de Kleist".

¹⁹ "Man wird also das Chronikalische in Kleists Erzählungen als rollenhafte Verfremdung verstehen müssen, nicht als Stil", *Heinrich von Kleist – Studien zu seiner poetischen Verfahrensweise*, p. 51; "Dever-se-á entender a

seara de cotejamento entre os dramas e as novelas, Kommerell opina que aqueles possuem maior carga gestual que estas, uma posição diametralmente oposta à adotada por Georg Blau, para quem estas possuem maior carga gestual que aqueles²⁰.

Outro assunto que divide e ocupa com freqüência a crítica kleistiana é o papel da chamada "*Kant-Krise*" na obra e na vida do escritor. No famigerado trecho de uma de suas cartas, Kleist confessa desespero após ter entrado em contato com a doutrina kantiana, doutrina essa que, na sua interpretação, avaliaria como impossível o verdadeiro conhecimento²¹. Parte da crítica considera que o autor de "Michael Kohlhaas" leu corretamente o filósofo. Esse é o caso de Koch, segundo o qual Kleist compreendeu Kant com profundidade²². Já Wichmann, por exemplo, denuncia o que chama de um "exagero da *Kant-Krise*" por parte da crítica²³. Para certos estudiosos, o episódio é central na biografia do autor, sendo nó sobre o qual se apóiam as repetidas crises enfrentadas por Kleist ao longo de sua vida (Maas, Blöcker, Heiseler, Mehigan); para outros, é apenas mais um sinal, ou no máximo um momento crítico, da desconfiança, já antes existente, com que o escritor encarava a relação do homem com o conhecimento, ou da desconfiança dele em relação à

qualidade de crônica [histórica] dos contos de Kleist como um distanciamento por meio do papel do narrador, não como estilo".

²⁰ Citado por Heimböckel, op. cit., p. 291.

²¹ Em carta de 22 de março de 1801 enviada à sua então noiva, Wilhelmine von Zenge, escreve Kleist: "Vor kurzem ward ich mit der neueren sogenannten Kantischen Philosophie bekannt – und Dir muss ich jetzt daraus einen Gedanken mitteilen, indem ich nicht fürchten darf, das er Dich so tief, so schmerzhaft erschüttern wird, als ich. [...] Wenn alle Menschen statt der Augen grüne Gläser hätten, so würden sie urteilen müssen, die Gegenstände, welche sie dadurch erblicken, sind grün – und nie würden sie entscheiden können, ob ihr Augen ihnen die Dinge zeigt, wie sie sind, oder ob es nicht etwas zu ihnen hinzutut, was nicht ihnen, sondern dem Augen gehört. So ist es mit dem Verstande. Wir können nicht entscheiden, ob das, was wir Wahrheit nennen, wahrhaft Wahrheit ist, oder ob es uns nur so scheint", Sembdner, *Heinrich von Kleist. Sämtliche Werke und Briefe*, p. 634; "Há pouco, vim a conhecer a nova, e assim chamada, filosofia kantiana – e agora preciso dividir com você um pensamento sobre isso, sem temer que ele vá abalá-la tão profundamente, tão dolorosamente, como a mim. [...] Se todas as pessoas, ao invés dos olhos, tivessem óculos verdes, então teriam de julgar que os objetos, vistos através deles, são verdes – e elas nunca poderiam se decidir, se seus olhos lhes mostram as coisas como elas são ou se não lhes é acrescentado algo que pertence, não a elas, mas aos olhos. O mesmo acontece com a mente. Não podemos nos decidir se o que chamamos de verdade é a verdade verdadeira ou se isso apenas parece ser assim para nós"; itálico no original.

²² "Dabei hat Kleist Kant keineswegs missverstanden, er hat ihn in seinem tiefsten Wesen erfasst und begriffen, er hat begriffen, dass es auf dem Weg der Wissenschaft keine absolute, unbedingte, ewige Wahrheit gibt", op. cit., p. 9; "Nesse ponto, Kleist não entendeu mal Kant. Ele o compreendeu e o apreendeu em seu caráter mais profundo, ele percebeu que, no caminho do conhecimento, não há uma verdade absoluta, incondicional, eterna".

²³ "Mit der in der Forschung zweifellos betriebenen Überwertung der sogennante 'Kant-Krise' [...]", *Heinrich von Kleist*, p. 31; "Com a indiscutível sobrevalorização, realizada na crítica, da assim chamada 'Kant-Krise' [...]".

linguagem (Lukács, Földényi, Müller-Seidel, Zimmermann). Uma corrente minoritária não acredita em uma "*Kant-Krise*", mas, quando muito, em uma crise à qual Kleist teria dado vazão citando a "filosofia kantiana" (Müller-Salget). A rigor, não se sabe nem mesmo se Kleist leu realmente alguma obra de Kant ou se leu apenas seguidores do filósofo.

Sobre as novelas, enfoque central desta dissertação, as desavenças começam a partir da designação "*Moralische Erzählungen*" (contos morais), título

defende que a luta pelo direito transforma-se em terrível vingança²⁹. Há críticos que preferem dar ênfase à vingança, em detrimento da luta pelo direito³⁰. Alguns defendem que o comerciante luta também pelo direito de todos seus concidadãos³¹. Já outra parte dos estudiosos acredita que a história conta com dois enredos de vingança³², e apenas um deles resolve-se pelo reconhecimento de uma pretensão jurídica. Sobre o episódio envolvendo a cigana, esse é considerado por Klein um erro na economia da novela, um trecho extemporâneo que não se encaixa organicamente no todo³³; para outros, é elemento integral da novela (Földényi, Fischer-Lichte). Parte dos comentaristas, entre os quais o jurista Jhering, adotam em relação a Kohlhaas uma postura de admiração³⁴; outros, comparam-no a Hitler (Jean Cassou³⁵) ou a um

des Dichters, op. cit., p. 134; "Mas em todos eles [acazos] os sentimentos de Kohlhaas continuam puros e claros, como eram desde o começo".

²⁹ "Aus Recht ist furchtbare Rache geworden [...]", op. cit., p. 71. "O direito transforma-se em uma terrível vingança".

³⁰ "Kohlhaas ist nämlich nicht an der Schaustellung der Gerechtigkeit [...] interessiert. Er will vielmehr seine Rache verfolgen [...]", Hoverland, *Heinrich von Kleist und das Prinzip der Gestaltung*, p. 128; "Kohlhaas não está, na verdade, interessado na ostentação da justiça [...]. Ele quer antes perseguir sua vingança [...]".

³¹ "Der Selbsthelfer Kohlhaas darf von sich sagen, dass er nicht nur für seine eigene Sache in die Schranken tritt, sondern sich *in der Pflicht verfallen* sehe, Recht auch *seinem Mitbürger zu verschaffen*. Es geht ihm [...] um die Wahrung des 'heiligsten Eigentums' und die Freiheit des Gewerbes", Loch, *Heinrich von Kleist. Leben und Werk*, pp. 149 e 150; "Kohlhaas, que ajuda a si mesmo, pode dizer a respeito de si próprio que não vai à justiça em nome apenas de seus assuntos, mas que se veria *tomado pela obrigação de garantir o direito de seus concidadãos*"; itálicos no original.

³² "[...] die Erzählung beide Vorgänge [a vingança contra Wenzel von Tronka e a vingança contra o Príncipe Eleitor da Saxônia] in Opposition zu einander stellt", Fischer-Lichte, *Heinrich von Kleist. Michael Kohlhaas*, p. 50; "a narrativa coloca os dois processos [a vingança contra Wenzel von Tronka e a vingança contra o Príncipe Eleitor da Saxônia] em oposição".

³³ "Das Motiv der Kapsel [...] bleibt in dieser Meisternovelle ein Fremdkörper", *Geschichte der deutschen Novelle. Von Goethe bis zur Gegenwart*, p. 53; "O motivo da cápsula [que contém o papelzinho premonitório dado pela cigana] continua a ser um corpo estranho nessa novela"; opinião semelhante é exposta por Tieck: "Diese wunderbare Zigeunerin [...], alles dies erinnert an so manches schwache Produkt unserer Tage und an die gewöhnten Bedürfnisse der Lesewelt, dass wir uns nicht ohne eine gewisse Wehmut davon überzeugen, dass selbst so hervorragende Autoren, wie Kleist [...], dennoch der Zeit, die sie hervorgerufen hat, ihren Tribut abtragen müssen", in Fischer-Lichte, op. cit., p. 59; "Essa cigana mágica [...], tudo isso faz lembrar muito de alguns produtos fracos de nossos tempos e das necessidades de nosso mundo de leitores, que não podemos deixar de nos convencer, sem uma certa melancolia, que mesmo os autores tão brilhantes, como Kleist, tem de, assim, pagar seu tributo à era que lhes deu à luz".

³⁴ "Und wodurch wird es [a ação de um homem que aniquila o Estado no qual se abrigaram seus adversários]?"

terrorista (Skrotzki³⁶). Para alguns, o comerciante de cavalos é um defensor da legalidade e sua execução final reafirma esse princípio³⁷; há, porém, aqueles para os quais a execução de Kohlhaas não pode ser vista como uma confirmação da ordem estatal³⁸; outros dizem tratar-se de um revolucionário que enfrenta um Estado arcaico³⁹.

Esse resumo superficial sobre alguns dos desacordos surgidos na interpretação da obra kleistiana (e outros muitos poderiam ser citados, quase *ad nauseam*) confirma um traço já ressaltado por vários críticos. "Isso [as características das novelas de Kleist] levou, na pesquisa sobre Kleist, à coexistência, inusual mesmo para os estudos literários na Alemanha, de interpretações empolgantes e de outras que não conseguem convencer", diz Hermann⁴⁰. "Poucos escritores foram tão contraditoriamente avaliados como Kleist, o que explica a tendência exagerada de sempre trabalhar *um* lado do caráter dele, não raras vezes até uma distorção absurda", afirma Fischer⁴¹. "Assim se pode dizer que este escritor – excluindo-se Kafka, cuja multifacetada e hermética *Œuvre* leva, de uma forma única, a uma busca por decifração psicológica –, como nenhum outro até nossos dias, permaneceu 'polêmico', e não apenas como objeto de lutas ideológicas em vista do conteúdo ideológico e político de sua obra, mas também na avaliação estética dela", escreve

³⁶ "Kohlhaas, ein Rebell der Gerechtigkeit? Nein, eher ein gebrochener Terrorist", "Ist Kleists Erzählung vom Kohlhaas wirklich die Geschichte des Rebellen Kohlhaas? Oder: Wie stoppt man den Teufel, der auf zwei Rappen durch Sachsen reitet?", in *Zwei Vorträge*, p. 14; "Kohlhaas, um rebelde da justiça? Não, antes um terrorista prostrado".

³⁷ "Kohlhaas musste tragisch enden, um durch seinen Tod das Prinzip der Legalität zu verherrlichen [...]", Wolff, *Heinrich von Kleist – die Geschichte seines Schaffens*, p. 76; "Kohlhaas precisava terminar de forma trágica a fim de, por meio de sua morte, confirmar o princípio da legalidade".

³⁸ "Sein Tod [de Kohlhaas] kann insofern wohl als Bestätigung und meinetwegen auch 'Verklärung' seiner Autonomie gedeutet werden, nicht aber als Affirmation der staatlichen Ordnung", Fischer-Lichte, op. cit. p. 56; "A morte dele [de Kohlhaas], dessa forma, pode ser interpretada como a confirmação e, na minha opinião, também como 'Esclarecimento' da Autonomia dele, mas não como afirmação da ordem estatal".

³⁹ "Mit solcher Heroisierung des Kohlhaas (...) erinnert Kleist seine Zeitgenossen im Erscheinungsjahr der Erzählung, im Jahre 1810, an den ausserordentlichen Anfang der bürgerlichen Aufbruchsbewegung und an ihren eigenen Freiheitswillen", Bekes, p. 107, *Heinrich von Kleist - Leben und Werk*; "Com tal heroização de Kohlhaas [...], Kleist lembra seus contemporâneos, no ano de aparecimento do conto, em 1810, sobre o extraordinário começo do levante da burguesia e sobre o próprio desejo de liberdade deles".

⁴⁰ "Das hat in der Kleist-Forschung zu einem selbst für die deutsche Literaturwissenschaft ungewöhnlichen Nebeneinander von anregenden und nicht mehr nachzuvollziehenden Deutungen geführt", "Die Verlobung in St. Domingo", in Hinderer, *Kleists Erzählungen*, p. 113.

⁴¹ "Wenige Dichter wurden so widerspruchsvoll beurteilt wie Kleist, wobei die Tendenz überwog, stets nur *eine* Seite seines Wesens herauszuarbeiten, nicht selten bis zur absurden Verzerrung", "Heinrich von Kleist", in Müller-Seidel, *Aufsätze und Essays*, p. 461, *italico no original*.

Goldammer⁴². Um comentarista chega a afirmar que se trata aqui da "festa da interpretação"⁴³. Nas mãos de existencialistas, estruturalistas, materialistas, hermeneutas, analistas do discurso, pragmáticos etc., a obra kleistiana parece render bons (e maus) frutos. Quase como uma massa amorfa, os textos do escritor adaptam-se aos mais diferentes moldes. Surge, assim, a partir deles, um rico universo exegético, em meio ao qual os dramas e novelas de Kleist revelam novas facetas, ganham colorido inesperado, abrem caminhos inexplorados.

Ao lado da riqueza paira, nesse universo, um ar de gratuidade em meio ao qual os dramas e novelas abrem as portas, também, para interpretações esdrúxulas. Mommsen⁴⁴, por exemplo, defende a tese de que todas as obras de Kleist são resultado, de uma forma ou outra, do embate do autor com Goethe. A estudiosa consegue apontar vários aspectos relevantes dos textos kleistianos, mas a conclusão a que chega é assombrosa tamanho o disparate. Outro livro que pode ser incluído nessa seara é o de Diethelm Brüggemann⁴⁵, que pretende ver como móvel central de todas as peças e novelas de Kleist as supostas referências à alquimia. Novamente, o trabalho de Brüggemann consegue destrinchar elementos importantes da obra, mas com um projeto descabido. Fenômeno semelhante dá-se com a apreensão que os nazistas fizeram do escritor. Fricke, talvez o primeiro crítico de peso a se debruçar sobre Kleist, e Minde-Pouet, editor de uma das tiragens das obras completas do escritor e presidente da Kleist Gesellschaft (Sociedade Kleist) durante vários anos, eram ideólogos ligados ao governo de Hitler e trabalharam para arrastar o autor rumo a seu universo valorativo. O segundo chega a afirmar que o escritor transformou-se no "clássico da Alemanha nacional-socialista"⁴⁶.

⁴² "So konnte es geschehen, dass dieser Dichter – sieht man einmal von Kafka ab, dessen vielfältig verschlüsseltes Œuvre zu psychologischen Dechiffrierungsversuchen in besonderer Weise herausfordert – wie kaum ein zweiter bis in unsere Tage 'umstritten' geblieben ist, und zwar nicht bloss als Objekt des ideologischen Kampfes in Hinblick auf den weltanschaulichen und politischen Gehalt seiner Werke, sondern auch bei deren ästhetischer Bewertung", "Der Mythos um Heinrich von Kleist", in Goldammer, *Schriftsteller über Kleist – Eine Dokumentation*, p. 9.

⁴³ "Das ist das Fest der Interpretation", Jeziorkowski, "Nichtwissen und Text", in Jeziorkowski, *Kleist in Sprüngen*, p. 140.

⁴⁴ Em *Kleists Kampf mit Goethe*.

⁴⁵ Em *Kleist. Die Magie*.

⁴⁶ "Kleist – damit ist nicht zuviel gesagt – ist zum Klassiker des nationalsozialistischen Deutschlands geworden", discurso de 1935 citado por Gärtner, "Kleist-Bilder und Kleist-Deutungen in der Germanistik", in Albert,

Angústia da perda do sentido

O contato com essa bagagem não se faz sem angústia e desconforto. Dada a disparidade de análises, o leitor se sente um tanto perdido, sem um chão minimamente firme sobre o qual possa se apoiar. No limite, seria possível afirmar qualquer coisa sobre a obra de Kleist, e um crítico chega mesmo ao ponto de defender que não há, no caso do escritor, quase nenhuma interpretação que não exista⁴⁷. Algo que chama atenção no caso do autor alemão são os livros que reúnem, tratando desse ou daquele texto dele, várias análises de diferentes correntes. A obra *Positionen der Literaturwissenschaft. Acht Modellanalysen am Beispiel von Kleists Das Erdbeben in Chili* (*Posições da Crítica Literária. Oito Modelos Analíticos com o Exemplo de 'O Terremoto no Chile', de Kleist*) é uma publicação do tipo. Nela, abordam a novela críticos filiados às seguintes correntes: hermenêutica, análise de discurso, teoria da comunicação/pragmática, semiótica da literatura, sociologia das instituições (*Institutionsoziologie*), interpretação sócio-histórica da obra e teoria da mitologia/antropologia. O leitor pode então "passear" livremente por essas miradas mais ou menos antagônicas, "enriquecendo-se". E o eventual, e necessário, embate entre as interpretações divergentes fica suspenso. O "exercício analítico" acumula-se nesse tipo de livro como mero exercício, sem maiores conseqüências. Abre-se o espaço para elucubrações mentais mais ou menos profundas que, em alguns casos, parecem reduzir-se a isso mesmo, simples elucubrações, especulações vazias. Não que esse tipo de publicação apresente também lições importantes sobre o escritor. E o mero paralelismo de posições críticas divergentes pode propiciar a um leitor exigente uma oportunidade para identificar em cada forma de análise seus erros e acertos. De toda forma, essa reunião de várias correntes literárias em um mesmo livro acaba reproduzindo, de maneira concentrada, o ambiente de "gratuidade interpretativa" descrito aqui. E, no caso de Kleist, não se trata de uma virtude da crítica literária a possibilidade de enfileirar uma série de posições críticas antagônicas por entre as quais se pode

Deutsche Klassiker im Nationalsozialismus. Schiller. Kleist. Hölderlin, pp. 80 e 81; "Kleist – e não se dirá nada demais com isso – transformou-se no clássico da Alemanha nacional-socialista".

⁴⁷ "Ich [...] bitte mir zu glauben, dass es nahezu keine Interpretation gibt, die es nicht gibt", Sendler, *Über Michael Kohlhaas – damals und heute*, p. 19; "Eu [...] me permito acreditar que não haja quase nenhuma interpretação que não exista".

caminhar despreocupadamente. Nem todas as obras da literatura propiciam tal "liberdade". Antes, é a obra kleistiana a responsável por abrir as portas a essa "festa da interpretação".

Não que os críticos deixem de se enfrentar em torno do autor de "Michael Kohlhaas". Os ataques (mais uma vez, necessários) de parte a parte são comuns. Mas, paralelamente ao acúmulo de experiência, à marcação de posições, corre um veio de gratuidade – um universo que soa algo familiar para os que estamos mergulhados em um ambiente literário de terceiro mundo. No ensaio "Nacional por Subtração"⁴⁸, Roberto Schwarz destrincha os alçapões armados por um ambiente cultural de segunda ordem, ambiente no qual sucedem-se modas literárias sem que tenham sido esgotadas as correntes adotadas pouco antes, no qual os esforços interpretativos recomeçam do zero a cada nova geração, no qual frustram-se os esforços para constituir "um campo de problemas reais, particulares, com inserção e duração histórica próprias, que recolha as forças em presença e solicite o passo adiante"⁴⁹. No caso do Brasil, a dependência econômica, sua condição de país periférico na ordem mundial faz nascer um universo intelectual irremediavelmente exposto aos influxos externos, à importação de idéias e teorias em um ritmo acelerado e com sentido de adequação inexistente. Mas a Alemanha está no centro, não na periferia... E Kleist, até segunda ordem, continua sendo um escritor alemão. É de se notar que o escritor viveu em uma "Alemanha" que dividia alguns traços comuns com o Brasil de sempre, uma "Alemanha" que, como a colônia portuguesa nas Américas, olhava com estupor para a Revolução Industrial na Grã-Bretanha e a Revolução Francesa. E, segundo Lukács (em texto escrito em 1963), a literatura alemã possui (até hoje?) duas características negativas: não está embrenhada na vida da nação de forma tão íntima como acontece com outros povos e carece da continuidade que marca a literatura de outros países⁵⁰. O assunto será tratado com

⁴⁸ Em *Que Horas São?*

⁴⁹ Op. cit., p. 31

⁵⁰ A literatura alemã apresenta "zwei [...] negative Züge. Erstens ist die Literatur im Leben der deutschen Nation weitaus schwächer, viel weniger innig und intim verwurzelt, als bei anderen Völkern [...] die zweite negative Seite des Komplexes: den Mangel an Kontinuität in der deutschen Literatur", "Deutsche Literatur in zwei Jahrhunderten", in *Georg Lukács Werke*, pp. 8 e 9; a literatura alemã apresenta "dois traços negativos. Primeiro, a literatura está mais fracamente, muito menos interna e intimamente enraizada na nação alemã do que acontece

maior profundidade mais adiante. Para a análise realizada até este ponto, interessa ressaltar que o paralelismo não é assim tão estranho. Voltando a Schwarz, o clima de atropelo das correntes literárias parece valer, assim, para ao menos uma parcela da fortuna crítica de Kleist, mas com uma diferença. No caso brasileiro, as diversas correntes literárias sucedem-se, marcando uma oposição ainda que essa desapareça antes de se esgotar ou que não se dê em termos apropriados; no caso de Kleist, as posturas divergentes convivem mais ou menos bem, apesar da pretensão de exclusividade que nunca se materializa. Os textos kleistianos reproduzem em certa medida o ambiente intelectual de segunda ordem do Brasil, fazendo-o, no entanto, por meio do excesso de sentido a que dão vazão⁵¹.

Em vista disso, as justificativas apresentadas por Schwarz não servem, é certo, para explicar o que se passa com a obra do escritor alemão. No caso dele, a irrupção (e não encadeamento) de posturas críticas díspares não se baseia na importação, por uma região periférica, de idéias artificiais vindas de uma região central. A fim de descobrir o móvel do fenômeno kleistiano será preciso analisar mais detidamente a obra do escritor.

De toda forma, parece inegável, essa obra traz à tona um clima de "vale-tudo" capaz de malbaratar os esforços intelectuais mais sérios, fazendo tabula rasa das interpretações, castrando o mordente da crítica. Como ficou sugerido, convivem lado a lado interpretações as mais diferentes, tornando, a princípio, impossível separar o que são erros ou acertos quando se trata de analisar as obras kleistianas. Não se pode, então, diferenciar o joio do trigo, jogar fora a banda podre e tocar o trole. Erros e acertos não formam compartimentos estanques, coabitando, antes, os mesmos espaços. Estão embrenhados uns nos outros e espalham-se pelas análises. Dessa forma, os disparates interpretativos podem conviver, em um mesmo texto crítico, com observações importantes a respeito da obra do escritor. A superação de

com outros povos [...] o outro lado negativo do complexo: a falta de continuidade na literatura alemã" – diga-se de passagem, traços esses também da literatura brasileira.

⁵¹ Em sua tese de doutorado a respeito de Raul Pompéia, Pasta identificou o fenômeno do excesso de sentido no texto desse autor (e não só nos textos dele). "Conforme se procurou indicar, não é, diretamente, pela subtração ou negação do sentido que *O Ateneu* acede ao inapreensível, mas pelo ofuscamento de uma luz excessiva. A rigor, ele o faz pelo *excesso de sentido* [...]. O excesso incontrolável de sentido, seu paroxismo, precipita-se no seu

impasses pode se fazer acompanhar por giros em falso. A formação de tradições críticas – tradição tomada aqui como sinônimo de acúmulo de afirmações e negações determinadas, com superação de impasses e reposição das questões em um nível superior – acontece ao lado do surgimento de interpretações excêntricas. Os "erros" e "acertos" imbricam-se a ponto de não se poder afirmar o que é um e o que é outro, abrindo à interpretação um universo infinito de sentido. Um texto, no entanto, que pudesse dizer qualquer coisa não diria nada. Um texto que pudesse ser interpretado de qualquer forma, não poderia ser realmente interpretado, não seria passível de uma interpretação. Não se trata de limitar o horizonte hermenêutico de uma obra literária, objeto, por definição, avesso a tal tipo de limite imposto desde fora. O texto literário é "obra aberta", em alguma medida. Trata-se, sim, de apontar para esse excesso ameaçador da pluralidade arbitrária de sentido, de qualquer sentido (mesmo que de um "sentido ausente"). O embate com os textos de Kleist passa necessariamente pelo mergulho nesse vazio. E analisá-los significa conviver constantemente com o perigo de ser tragado pela vacuidade, perigo esse de que esta dissertação não está livre.

Um crítico de filiação pós-moderna interviria neste ponto para denunciar o erro de princípio em que a análise apresentada até aqui incorreria. Segundo as lições de Derrida, não há uma "verdade" última a ser buscada. As interpretações apresentam apenas versões diferentes de uma "escritura" que não está dotada, ela própria, de nada realmente palpável por trás de sua camada simbólica. "É quando o escrito está *defunto* como signo-sinal que nasce como linguagem; diz então o que é, por isso mesmo só remetendo para si, signo sem significação, jogo ou puro funcionamento, pois deixa de ser *utilizado* como informação natural, biológica ou técnica, como passagem de um sendo a outro ou de um significante para um significado."⁵² A explicação serve para apaziguar alguns espíritos mais afoitos, sem, porém, explicar satisfatoriamente o quadro que se apresenta aqui. O filósofo acredita que as diferentes posturas interpretativas sucedem-se em um jogo, formando uma série que vem de sempre e caminha para o infinito, sem criar tradição, sem superação, sem teleologia. O universo exegético de Kleist seria, então, marcadamente pós-moderno,

⁵² Derrida, *A Escritura e a Diferença*, p. 26

e pós-moderno *avant la lettre*, desconstrutivista antes da desconstrução. Nem tanto. Para Derrida, as várias interpretações sobre uma mesma obra não podem se excluir, devem conviver em pé de igualdade. A lição do filósofo é negativa: não há um *logos*, não há uma verdade, não há um sentido. No entanto, no universo kleistiano, mesmo essa postura mínima (esse recuo para alguém de qualquer pretensão de verdade) sofre um revés. Porque, como mostra a leitura das análises sobre os textos de Kleist, na interpretação da obra dele convivem as duas ordens que deveriam ser excludentes: a que rechaça qualquer possibilidade de verdade e a que parte do pressuposto de que só é possível discutir algo tendo em vista a busca por essa verdade, mesmo que uma verdade fraturada e, ao menos por enquanto, inalcançável. O que acontece, então, é que as análises divergentes se excluem, sem prejuízo de continuarem convivendo... Como superar (se é que se trata disso) tal obstáculo? A resposta precária, mas única, seria: regressando ao texto ciente desses percalços e tentando compreender o funcionamento dessa máquina de produzir interpretações.

UMA VOZ TOTAL

A história do comerciante de cavalos Michael Kohlhaas é contada por um narrador peculiar, um narrador difícil de ser apreendido, escorregadio, um narrador aberto a receber os adjetivos mais contraditórios sem, no entanto, perder unidade,

imaginária e real que separa conceitos opostos, acatando e ignorando, simultaneamente, os parâmetros tradicionais dos grandes textos da literatura ocidental, acatando e ignorando regras como as de coesão e coerência, de identidade e não-identidade, de relação de causa e consequência. A história do comerciante de cavalos é a história da ultrapassagem de limites, de barreiras, contada por uma voz que, em vista do material sobre o qual se debruça, condicionada por esse objeto e condicionando-o, também trafegará de forma escurra pelas fronteiras do texto e do mundo.

Em *Mimesis*, Auerbach diz que "Kleist ou, mais tarde, Büchner"⁵⁵ poderiam ter sido, caso não tivessem morrido precocemente, capazes de fundar na Alemanha, no começo do século 19, uma literatura filiada ao "realismo social". O tom do crítico alemão, preocupado que estava com traçar a genealogia das obras que refletem a realidade contemporânea transpassada por suas linhas de força históricas, políticas, econômicas e sociais, é de lamento. Por ter vivido pouco, Kleist não teria realizado o projeto supostamente rechaçado pelos maiores escritores alemães da época, com destaque para Goethe (esse o principal alvo de Auerbach). Kleist serve-se em seus textos de um realismo marcado, o que justifica a opinião do crítico. Mas o faz de forma peculiar. Em suas novelas, o escritor não só apresenta fatos com objetividade como limita a função do narrador a quase exclusivamente apresentar fatos. De forma clara, descreve como agiram tais e tais personagens e como reagiram a eventos adversos ou desejados, guardando cuidadosamente, porém, distância do mundo interior deles. Não há grandes mergulhos no universo psicológico ou sentimental daqueles que, nas novelas kleistianas, entram em ação. Sempre postado ao lado dos "atores", observando os fatos de dentro do palco ou de fora dele, o narrador tampouco externa elaborados juízos de valor a respeito do que vê. E é "fazer ver" a principal diretriz dessas novelas, cuja materialidade pesa massadamente⁵⁶. A objetividade presente nelas difere da objetividade dos romances realistas tradicionais. Nesses, o "método objetivo" conta, entre suas características, com a apresentação "dessa vida

⁵⁵ p. 404

⁵⁶ "Das Kleistische Erzählen ist überall konkret", Wiese, *Die deutsche Novelle*, p. 63; "A narrativa kleistiana é concreta por toda parte".

psíquica que o teatro apenas desajeitadamente pode manipular"⁵⁷. Nas novelas kleistianas, a disposição sentimental dos personagens revela-se apenas por meio de seu comportamento⁵⁸, o que se traduz, no nível narrativo, em um desfiar incontável de "gestos". Essas pessoas enrubescem e empalidecem repetidas vezes, balbuciam ou gaguejam, silenciam ou gritam, desmaiam e entram em transe, tremem e estremecem, arregalam os olhos, despedem-se com acenos de mão, trocam carícias, caem e se levantam, apanham objetos, abrem e fecham suas camisas e casacos, mas quase nunca se sabe o que pensam ou quais sentimentos perpassam seu mundo interior. Apenas pontualmente, com um adjetivo ou dois, o narrador descreve de forma direta o estado de espírito delas, afirmando, por exemplo, que tal personagem disse algo de forma consternada ou com alegria. Manifestações, de qualquer maneira, dedutíveis a partir da postura adotada pelos personagens, dedutíveis a partir da aparência externa deles⁵⁹. Em várias novelas, o narrador recusa-se abertamente a ingressar no mundo interior daqueles cuja vida expõe, alegando ser impossível descrever (apesar de ser possível, em alguns casos, nomear) determinado sentimento que se apoderou de alguém ou descrever o que transcorria em sua alma⁶⁰. De outro lado, descobre-se, com minúcias, o que essas pessoas falam (ou o que, algumas vezes, deixam de falar).

⁵⁷ Wellek e Warren, *Teoria da Literatura*, p. 282.

⁵⁸ "Das Innere der Menschen bleibt weitgehend verhüllt oder spricht sich nur indirekt durch Zeichen aus, die im Sinnlichen sichtbar werden. [...] Nirgends wird das Verhalten des Kohlhaas oder seiner Gegner psychologisch zergliedert", Wiese, op. cit., p. 63; "O interior das pessoas permanece em grande parte escondido ou manifesta-se apenas indiretamente, por meio de sinais, torna-se visível por meio do sensível. [...] Em nenhum lugar, o comportamento de Kohlhaas ou de seus adversários será analisado psicologicamente".

⁵⁹ "[...] Kleist, who frequently uses general terms which express an emotive quality to describe physical states. Phrases such as 'mit unterdrückter Rührung' [com emoção reprimida], 'mit erzwungener Heiterkeit' [com alegria artificial], 'mit zuckender Wildheit' [com ferocidade pulsante], 'ihre Tränen unterdrückend' [contendo suas lágrimas], 'mit einer Bewegung des Abscheus' [com um movimento de repugnância], as well as individual words as 'betroffen' [perplexo], 'erschrocken' [assustado], 'unruhig' [agitado], 'bewegt' [comovido] and so on are used to indicate certain gestural postures and in effect serve much the same function as exactly described gestures", Smith, *Gesture as a Stylistic Device in Kleist's 'Michael Kohlhaas' and Kafka's 'Der Prozess'*, p. 24.

⁶⁰ Em "Michael Kohlhaas", há passagens do tipo: "[...] und niemand beschreibt die Verwirrung, die ganz Sachsen und insbesondere die Residenz ergriff, [...]"; KSE, p. 74; "[...] e ninguém descreve a confusão que tomou conta de toda a Saxônia e em especial da capital, [...]"; "Aber wer beschreibt, was in seiner Seele vorging, als er [Kohlhaas] [...]"; KSE, p. 76; "Mas quem descreve o que acontecia dentro de sua alma quando ele [Kohlhaas] [...]"; "Aber wer beschreibt das Erstaunen, das ihn [Kohlhaas] ergriff, als er [Kohlhaas] folgende Nachricht darin fand: [...]"; KSE, p. 139; "Mas quem descreve a estupefação que tomou conta dele [de Kohlhaas] quando ele [Kohlhaas] encontrou ali a seguinte informação: [...]".

Todas as novelas dividem-se assim entre dois movimentos básicos: a apresentação de ações propriamente ditas e a apresentação de um tipo determinado de ação, os diálogos. Não há paradas digressivas ou a descrição detalhada de ambientes e paisagens nem a descrição detalhada do rosto ou do corpo dos personagens. O espaço no qual se desenrola o enredo é um espaço nu, despido de concretude, sugerindo que essas pessoas algo etéreas nele não caminham (ou cavalgam), mas, na realidade, flutuam, que não verdadeiramente caem ou se levantam, mas que sobem e descem⁶¹. O gênero literário da novela caracteriza-se pela concisão com que narra os fatos, cujo breve desenrolar terá efeitos decisivos sobre a vida dos personagens, representando um ponto de virada e, sob essa ótica, reescrevendo-lhes o passado e determinando-lhes o futuro. Nas *Novelas Exemplares*, de Cervantes, ou no *Decamerão*, de Boccaccio, tampouco há brechas para extensas reentrâncias reflexivas ou para a descrição pormenorizada de ambientes e de personalidades. Mas há uma prosa capaz de amarrar em um conjunto coeso sentimentos, ações e espaços – os sentimentos traduzem-se em ações que produzem efeito sobre o espaço, e vice-versa. No caso kleistiano, o leitor verá os fatos se materializando a sua frente, mas fatos que se sucedem em um espaço interior etéreo e em um espaço exterior imaterial. A postura refratária do narrador limita-se a descrever as cadeias de ação e reação envolvendo seus personagens, mirando apenas de soslaio para seus sentimentos e para o ambiente.

O encadeamento dos fatos segue uma amarração rigorosa, sendo possível estabelecer com segurança as relações, surgidas aí, de causa e consequência. O leitor é informado de que Kohlhaas foi impedido de passar na cancela de Tronkenburgo, viu-se obrigado a deixar dois cavalos para trás, descobriu que a exigência era ilegal, encontrou os cavalos em mal estado, ouviu que a culpa era de Herse, descobriu que o criado era inocente, moveu ação judicial contra o fidalgo

⁶¹ "Nicht nur die Zeit entschwindet in dieser Art der Erzählung, sondern auch der Raum", Holz, *Macht und Ohnmacht der Sprache*, p. 134; "Não apenas o tempo desaparece nesse tipo de narrativa, mas também o espaço"; As raras descrições presentes na obra kleistiana, como a descrição do vale em que se reencontram Josephe e Jeronimo, na novela "O Terremoto no Chile", ou a breve descrição da igreja defronte a qual os dois seriam mais tarde mortos, são momentos raros que ganham força devido a sua excepcionalidade. Outro exemplo é a cena de sedução e maravilhamento envolvendo Gustav e Toni em "O Noivado de Santo Domingo" e na qual são apresentadas características físicas desta personagem. Em "Michael Kohlhaas", um dos únicos trechos realmente descritivos tem por objeto o caixão em que seria enterrada Lisbeth.

saxão na Saxônia, moveu ação judicial contra o fidalgo saxão em Brandenburgo etc. Da primeira à última frase da novela, pode-se traçar uma linha cronológica formada pelos nós firmes de causa e consequência amarrados pelo narrador. Com afinco, persegue-se a "verdade dos fatos". Não apenas o narrador, mas também os personagens determinam, com diligência, o que realmente ocorreu. Vejam-se os vários interrogatórios, expressos ou não, que cruzam a obra kleistiana, o mais famoso deles o interrogatório de Herse realizado por Kohlhaas logo no início da novela analisada aqui. Os interrogatórios vão integrar o esforço detetivesco que desponta nesse texto. É com afinco que os nobres da Saxônia investigam o paradeiro dos dois cavalos do comerciante, desvendando-lhes o périplo pós-ataque de Tronkenburgo. Nesse esforço de "esclarecimento" dos fatos, o leitor vê-se tragado por uma enxurrada de "informações", de eventos "compreensíveis em si e para si", informações verificáveis e plausíveis, sempre acompanhadas de explicação⁶².

Os sentimentos pontuam toda a trama, dando-lhe algo que se pode chamar, ainda que impropriamente, de "calor", mas são sempre comunicados por meio do comportamento dos personagens, não por meio de exposições diretas. O motor central desses enredos são os fatos e, dentre esses, o "agir"⁶³. Seu ponto de vista, o de fora das interioridades. Daí seu caráter teatral. Kleist, reconhecido hoje como um importante escritor de dramas, parece ter levado a extremos a sugestão, feita um século e meio depois por Adorno, de que a idéia mais acabada de romance, cujo representante característico seria Flaubert, envolve uma técnica de ilusão por meio

⁶² Essas são palavras usadas por Benjamin, no ensaio "O Narrador. Considerações sobre a Obra de Nicolai Leskov", in *Obras Escolhidas I*, pp. 202 e 203, para descrever os traços típicos da informação. Cabe observar que o narrador kleistiano vive entre ser um "historiador" e um "jornalista" dos tempos modernos, não se confundindo com a figura do cronista medieval conforme descrita pelo crítico alemão. Segundo Kayser, "Der echte Epiker und der echte Chronist haben Zeit – Kleist aber kennt kein Verweilen", "Kleist als Erzähler", in Müller-Seidel, op. cit., p. 247; "O verdadeiro épico e o verdadeiro cronista têm tempo – Kleist, porém, não conhece qualquer repouso". Opinião semelhante é defendida por Fischer-Lichte: "Ganz offensichtlich handelt es sich bei dem Berichterstatter nicht um einen Chronisten des 16 Jahrhunderts, sondern um einen Zeitgenossen Kleists. Denn am Ende der Erzählung berichtet er von den Nachfahren des Kohlhaas, die 'noch im vergangenen Jahrhundert' gelebt hätten, womit nur das 18. Jahrhundert gemeint sein kann", *Heinrich von Kleist. Michael Kohlhaas*, p. 62; "Evidentemente trata-se, quanto ao repórter, não de um cronista do século 16, mas de um contemporâneo de Kleist. Porque ao final da narrativa, ele fala sobre descendentes de Kohlhaas que teriam vivido 'ainda no século passado', o que só pode ser uma referência ao século 18".

⁶³ "Diese [a prosa kleistiana] ist ein reiner Aktionsstil", Holz, op. cit., p. 142; "Essa [a prosa kleistiana] é um puro estilo de ação".

da qual "o narrador ergue uma cortina e o leitor deve participar do que acontece, como se estivesse presente em carne e osso"⁶⁴. Tudo são fatos em meio aos quais, paradoxalmente, o tão presente narrador também se apaga.

O leitor kleistiano cai nos enredos *in medias res* e continuará assim até o final deles, sem que se abram intervalos para refletir sobre os eventos ou para interpretá-los⁶⁵, sem que surjam desvios descritivos nas quais o desenrolar do enredo fique suspenso. Apenas resumidamente, há uma contextualização dos fatos. Os parágrafos iniciais das novelas de Kleist são conhecidos pelo modo breve e preciso com que situam o leitor⁶⁶. Em poucas linhas, esses parágrafos, que lembram a cabeça de peças processuais, identificam o onde, quando e quem da ação que está por vir. Essa concisão, que continuará a ser perseguida até o final do enredo, faz-se acompanhar de sobriedade e detalhamento na apresentação dos fatos, uma sobriedade indiferente ao conteúdo escabroso ou tocante desses fatos e um detalhamento nivelador, resvalando no "cientificismo" das ciências exatas, em uma aparente busca por trazer à tona uma "empíria pura". Há, entrelaçando-se nessa prosa, um amor pelos números⁶⁷. Com um estilo "neutro e impessoal"⁶⁸, expõem-se os acontecimentos de forma extremamente clara e precisa⁶⁹, retratando uma "pura facticidade"⁷⁰. Pode-se falar aqui de uma "superprecisão"⁷¹. O ambiente reinante é

⁶⁴ *Notas sobre Literatura I*, p. 60. Adorno, se me for permitido fazer uma tradução mais literal, e certamente menos correta, do que a realizada por Jorge de Almeida, diz que "o leitor deve co-executar o ocorrido, como se estivesse de corpo presente"; no original: "[...] der Leser soll Geschehenes mitvollziehen, als wäre er leibhaft zugegen", *Noten zur Literatur*, p. 45.

⁶⁵ "Kleist erzählt dynamisch; ununterbrochen, fast pausenlos geschieht etwas, ohne dass es reflektiert oder gedeutet würde", Wiese, op. cit., pp. 61 e 62; "Kleist narra de forma dinâmica; ininterruptamente, quase sem pausa, acontece alguma coisa, sem que se reflita sobre esse fato ou que se interprete esse fato".

⁶⁶ "Kleists Eingangssätze, die eine novellistische Ausgangssituation darlegen, sind mit Recht berühmt. Konziser ist ein Sachverhalt nicht darstellbar", Holz, op. cit., p. 117; "As frases introdutórias de Kleist, que apresentam o panorama inicial de uma novela, não são famosas por acaso. É impossível apresentar os fatos de forma mais concisa."

⁶⁷ Kohlhaas tinha passado 17 vezes (e não 20 ou pouco mais de 15) pela cancela de Tronkenburgo antes de ser interpelado pela exigência do salvo-conduto, e as forças dele, em dado momento, contam com 109 integrantes (e não 110 ou cento e poucos). Também serão descritos com números exatos, mas dessa vez redondos, vários montantes de dinheiro e o tamanho das forças bélicas em ação na novela.

⁶⁸ "[...] l'écriture neutre e impersonnelle de Kleist [...]", Le Berre, *Le déboires du juste ou 'les malheurs de la vertu' dans les nouvelles de Kleist*, p. 95.

⁶⁹ "[...] die Sprache als Aussage des Sachlichen steigert er [...] zu höchster Klarheit und Deutlichkeit", Holz, op. cit., p. 116; "[...] ele eleva a linguagem como declaração do objetivo ao máximo de clareza e precisão".

⁷⁰ "blosse Faktizität", Holz, op. cit., p. 152; Segundo Bogdal, a linguagem kleistiana é "aktenmässig", "documental", *Heinrich von Kleist: "Michael Kohlhaas"*, p. 24.

de "tranqüilidade e segurança"⁷². O cérebro de uma das vítimas de Kohlhaas salpica o chão do castelo de Tronkenburgo⁷³, mas, ao leitor, a impressão é de que tudo não passa do gesto corriqueiro de polvilhar sal sobre um bocado de alface⁷⁴. A indiferença vem acompanhada pela exposição minuciosa de detalhes concretos, que, numa avaliação precipitada, pareceriam irrelevantes. O comerciante, o leitor fica sabendo, tirou com dificuldade as moedas de centavo, exigidas pelo guarda, do casaco que se agitava ao vento⁷⁵ e o castelão aproximou-se de Kohlhaas abotoando o colete em torno de seu corpo volumoso⁷⁶.

O resultado dessa prosa não é só o de uma objetividade "científica", mas também de um "realismo social", nos termos de Auerbach. Kleist, que elaborou sua obra na esteira do pré-romantismo e do classicismo alemães e em meio ao nascimento do romantismo alemão, trata com seriedade dos assuntos baixos, descrevendo em chave trágica os embates dos que não fazem parte da nobreza. Várias das novelas kleistianas envolvem como personagem principal ou secundário membros dos estratos inferiores da pirâmide social ou, como no caso de "Michael Kohlhaas", representantes da burguesia. Nessa novela, especificamente, o panorama social estende-se para abranger desde a figura de esfoladores, párias à época dos eventos narrados, e do fiel escudeiro do comerciante de cavalos até

⁷¹ "Die besondere Qualität der Kleistschen Sprache beruht auf der Überdeutlichkeit und isolierenden Vereinzelung, mit der jeder Punkt in seiner Ausschliesslichkeit vor uns erscheint", Koch, *Heinrich von Kleist. Bewusstsein und Wirklichkeit*, p. 316; "A qualidade específica da escrita kleistiana depende da superprecisão e da singularização isoladora com as quais mostra cada ponto em sua exclusividade."

⁷² "Ausgezeichnet ist die Ruhe und Sicherheit, mit welcher er [Kleist] das Kühnste vorstellt und handhabt", Wilhelm Grimm, in Sembner, *Heinrich von Kleists Nachruhm. Eine Wirkungsgeschichte in Dokumenten*, p. 231; "Impressionante é a tranqüilidade e segurança com as quais ele [Kleist] apresenta e maneja as coisas mais audaciosas".

⁷³ "Kohlhaas, der, beim Eintritt in den Saal, einen Junker Hans von Tronka, der ihm entgegen kam, bei der Brust fasste, und in den Winkel des Saals schleuderte, dass er sein Hirn an den Steinen verspritzte [...]", KSE, p. 63; "Kohlhaas, que, na entrada da sala, pelo peito, agarrou um fidalgo Hans von Tronka, que vinha em sua direção, e atirou-o no canto da sala, de modo que ele salpicou seus miolos sobre o alistão [...]"

⁷⁴ Segundo Carpeaux, Kleist conta "com objetividade perfeita, sem tolerar o menor desvio sentimental ou reflexivo. É de um realismo implacável, contando as coisas mais monstruosas, ou, pelo menos, inesperadas, como se fossem lógicas e naturais", *Ensaio Reunidos. Volume I*, p. 793. Em termos semelhantes, diz Schmidt que "Kein Erzähler kann das Schrecklichste gelassener, kälter, unbetheiligter vortragen"; "Heinrich von Kleist als

Martinho Lutero e o kaiser do Sacro Império Romano-Germânico. As figuras "menores" e as "maiores" participam de forma igualmente orgânica do enredo e contribuem com suas ações para determinar os rumos dele. A realista prosa kleistiana não apenas retrata os conflitos entre as diferentes camadas sociais, como também os movimentos de ascensão e queda ao longo dos estratos sociais. Toda essa dinâmica encaixa-se no panorama histórico mais amplo – a narrativa começa e termina com alusões à história – e os fatos sofrem a influência dos e exercem influência sobre os conflitos travados à época de Kohlhaas. Nas palavras do narrador, a facilidade com que o comerciante conseguiu reunir um grupo de combate deveu-se tanto ao final da guerra da Saxônia com a Polônia, que deixou várias pessoas sem um meio de sustento⁷⁷, quanto à insatisfação da população em geral com os desmandos praticados pela nobreza saxônica⁷⁸. A reviravolta final do enredo é resultado, ao menos em parte, da ameaça de invasão do território saxão pelos poloneses, que amealhavam forças na fronteira⁷⁹. E a elite dirigente do território em que Kohlhaas lança suas ações violentas toma suas decisões de olho na popularidade conquistada pelo comerciante, popularidade essa capaz de transtornar a ordem social vigente – o tema é objeto central das conversas mantidas por esses dirigentes⁸⁰. O tratamento em chave séria dos "assuntos baixos", a identificada

⁷⁷ "In einem anderen Mandat, das bald darauf erschien, nannte er [Kohlhaas] sich: 'einen Reichs- und Weltfreien, Gott allein unterworfenen Herrn'; eine Schwärmerei krankhafter und missgeschaffener Art, die ihm gleichwohl, bei dem Klang seines Geldes und der Aussicht auf Beute, unter dem Gesindel, das der Friede mit Polen ausser Brot gesetzt hatte, Zulauf in Menge verschaffte: dergestalt, dass er in der Tat dreissig und etliche Köpfe zählte, als er sich, zur Einäscherung von Wittenberg, auf die rechte Seite der Elbe zurückbegab", KSE, p. 68; "Em um outro mandato, surgido pouco depois disso, ele [Kohlhaas] nomeou-se: 'um senhor desprovido de país e mundo, sujeito apenas a Deus'; um exaltado palavrório de viés doentio e canhestro, que, ao tilintar de seus cobres e do prospecto de butins, rendeu-lhe prontamente, de entre o populacho deixado sem pão devido à paz com a Polônia, um afluxo multitudinário: de forma que contava de fato com 30 e tantas cabeças quando regressou, a fim de reduzir Wittenberg a cinzas, para a margem direita do Elba".

⁷⁸ "[...] und überall, wo er [Kohlhaas] einkehrte, von den Ungerechtigkeiten hörte, die täglich auf der Tronkenburg gegen die Reisenden verübt wurden", KSE, p. 27; "[...] e em todos os lugares onde ele [Kohlhaas] parava ouvia sobre as injustiças que, diariamente, eram feitas contra os viajantes em Tronkenburgo".

⁷⁹ "Es traf sich aber, dass die Krone Polen grade damals, indem sie mit dem Hause Sachsen [...] im Streit lag, den Kurfürsten von Brandenburg, in wiederholten und dringenden Vorstellungen anging, sich mit ihr in gemeinschaftlicher Sache gegen das Haus Sachsen zu verbinden", KSE, p. 113; "Deu-se, porém, que exatamente naquele momento, a coroa polonesa, que estava em conflito com a casa saxã, dirigia-se ao príncipe eleitor de Brandenburgo, em repetidos e urgentes apelos, para unir-se com ele formando uma aliança contra a casa saxã"; "Doch da die Krone Polen bereits zur Ausföchtung ihrer Ansprüche einen Heerhaufen von fünftausend Mann an der Grenze von Sachsen zusammenzog"; KSE, p. 114; "No entanto, como a coroa polonesa, já reunia, para concretizar suas demandas por meio das armas, um exército de cinco mil homens na fronteira da Saxônia".

⁸⁰ Diz Lutero, por exemplo: "Die öffentliche Meinung, bemerkte er [Lutero], sei auf eine höchst gefährliche Weise, auf dieses Mannes [Kohlhaas] Seite", KSE, p. 82; "A opinião pública, observou ele [Lutero], estaria, de uma forma extremamente perigosa, do lado desse homem [Kohlhaas]".

mistura de gêneros, também se dá no nível da linguagem, que trafega dos xingamentos⁸¹, presentes em grande número, e das palavras de baixo calão⁸² ao tom respeitoso do trato social⁸³ e à linguagem empolada de peças jurídicas⁸⁴.

Para além de sua estrutura, as novelas de Kleist apelam explicitamente à carga histórica, e esse apelo, no caso de "Michael Kohlhaas", aparece já no subtítulo da novela, segundo o qual a narrativa que se segue foi tirada "De uma antiga crônica". Uma pequena parte dos críticos, entre os quais o responsável pela edição das novelas que é usada como referência para esta dissertação, Müller-Salget, prefere excluir o subtítulo do corpo do texto ficcional propriamente dito. Na edição em que a novela aparece pela primeira vez por completo, a expressão "*Aus einer alten Cronik*" consta apenas do índice remissivo. A referência a materiais históricos, no entanto, integra explícita e indisputadamente o título-subtítulo de outras obras do escritor: "*Jeronimo und Josephe. Eine Szene aus dem Erdbeben zu Chili, vom Jahr 1647*"⁸⁵ – primeira versão da novela mais tarde rebatizada apenas como "O Terremoto no Chile" –, "A Santa Cecília, ou o Poder da Música" (subtítulo – "*Eine Legende*"⁸⁶) e "A Pequena Catarina de Heilbronn ou a Prova de fogo" (subtítulo – "*Ein Grosses Historisches Ritterschauspiel*"⁸⁷). Somado à "carga histórica" auto-referente, os textos de Kleist incorporam fatos tirados do mundo real. O Chile foi palco de um grande terremoto em 1647, a novela "O Noivado de Santo Domingo" transcorre durante o levante de escravos ocorrido naquela ilha na passagem do século 18 para o 19, a peça "Príncipe Frederico de Homburg" retrata o episódio real da batalha de Fehrbellin, contra os suecos, em 1675, e a batalha de Hermann ocorreu de fato, no ano 9 d.C., na floresta de Teutoburgo. A peça "Robert Guiskard. Duque dos Normandos" trata do personagem histórico de mesmo nome. E "Michael

⁸¹ "Schlucker", KSE, p. 19; "pobre diabo"; "Grobian", KSE, p. 23; "néscio"; "Gauner", KSE, p. 35; "tratante"; "Raubhunde", KSE, p. 37; "cão rapineiro"; "H... A...", KSE, p. 27; "filho da p..." etc.

⁸² "Mistpfütze", KSE, p. 96; "poça de esterco".

⁸³ Na forma, por exemplo, como Kohlhaas dirige-se a Martinho Lutero: "Hochwürdiger Herr, dies Pistol, wenn Ihr die Klingel rührt, streckt mich leblos zu Euren Füßen nieder!", KSE, p. 77; "Reverendíssimo senhor, essa pistola, se vós lhe torcades o gatilho, me prostrará sem vida a vossos pés!".

⁸⁴ "Manches ist auch eine Anregung aus amtlichen Gerichtskanzleistil", Loch, *Heinrich von Kleist. Leben und Werk*, p. 245; "Algo também se deve à sugestão do estilo oficial da chancelaria jurídica".

⁸⁵ "Jeronimo e Josephe. Uma Cena do Terremoto do Chile, do ano 1647".

⁸⁶ A palavra pode ser traduzida como "lenda", mas também como "legenda", relato da vida ou do martírio de um santo.

⁸⁷ "Uma grande e histórica peça teatral de cavalaria".

Kohlhaas" se baseia em eventos reais. Na primeira metade do século 16, um comerciante de cavalos chamado Hans Kohlhase desentendeu-se com um senhor feudal da Saxônia (Günter von Zschwitz) devido à apreensão de seus animais e promoveu, ainda sob o céu da Revolta dos Camponeses (*Bauernkrieg*), terminada pouco antes, um levante contra seus opressores. Após anos de conflitos e atos violentos, acabou executado. Kleist teria conhecido essa história por meio de três ou quatro fontes⁸⁸.

De todas as obras do escritor, no entanto, a que conta os embates do comerciante de cavalos é, de fato, a mais "histórica". E isso também por conta da postura abertamente "historiográfica" adotada pelo narrador. Várias são as fontes pseudo-documentais citadas ao longo dela, entre as quais os mandatos de Kohlhaas, o cartaz de Lutero, um cartaz do príncipe eleitor da Saxônia, a carta de Kohlhaas a Nagelschmidt, o bilhete do kaiser endereçado ao príncipe eleitor da Saxônia, um aviso assinado por Elisabeth e enviado ao comerciante antes da execução dele etc. Entre recados particulares e documentos públicos, há no enredo 90 peças escritas, segundo contagem feita por Stephens⁸⁹. O narrador ainda revela uma preocupação permanente com situar os fatos de forma precisa, tanto geográfica (Saxônia, Brandenburgo, rio Elba, Kohlhaasenbrück⁹⁰, Berlim, Leipzig, Dresden, Wittenberg, Mühlberg, Meissen, Dessau, Lützen, Hainichen, Döbeln, Jüterbock, Dahme, Tronkenburgo, a Abadia de Erlabrunn etc.) quanto cronologicamente ("metade do século 16", "noite antes do Pentecostes"⁹¹, "dia de são Gervásio"⁹², "segunda-feira seguinte ao Domingo de Ramos"⁹³, além de várias indicações como "quando caiu a noite", "na manhã seguinte", "poucos dias depois", "há alguns dias"

⁸⁸ São elas: *Nachricht von Hans Kohlhase | einem Befehder derer Chur-Sächsischen Lande*, constante de *Märckischen Chronic*, de Peter Hafftitz, do século 16, e consultado por Kleist na *Diplomatische und curieuse Nachlese der Historie von Ober-Sachsen, und angrenzenden Ländern*, de Christian Schottgen e George Christoph Kreysig, 1731; *Opera omnia*, de Nicolai Leutinger, publicada em 1729; *Stambuch vnd kurtze Erzählung. Vom vrsprung vnd Hehrkomen der Chur vnd Fürstlichen Heuser | Sachsen | Brandenburg | Anhalt vnd Lawenburg | sampt etlichen derselben Bildnüssen wie sie im Schloss zu Wittenberg zu finden*, de M. Balthasar Mentzen, de 1598; e a carta original enviada por Martinho Lutero a Hans Kohlhase.

⁸⁹ Em "Eine Träne auf den Brief", citado por Heimböckel, *Emphatische Unaussprechlichkeit*, p. 198.

⁹⁰ Perto de Berlim, há uma localidade chamada Kohlhasenbrück, mas seu nome não tem relação com o personagem histórico.

⁹¹ "Abend vor Pfingsten", KSE, p. 68.

⁹² "Tag des heiligen Gervasius", KSE, p. 69.

⁹³ "Montag nach Palmarum", KSE, p. 138.

etc.). Esse "historiador"⁹⁴, em concordância com a postura objetiva e realista que lhe é peculiar, questiona a verossimilhança de um dado acontecimento⁹⁵, levanta dúvidas sobre certa passagem devido a desavenças entre as "crônicas" de que dispõe⁹⁶, confessa que um documento se perdeu⁹⁷ e apresenta dados "concretos" sobre os eventos (como os já referidos números). O efeito de realismo histórico é tão intenso que ao menos uma enciclopédia do século 19 retratou Michael Kohlhaas, e não Hans Kohlhaase, como um personagem verdadeiro⁹⁸. Magicamente, porém, nesse amontoado de fatos, números, nomes, locais e datas, o fardo da história perde peso, fica "*antigrav*"⁹⁹.

O percurso do comerciante de cavalos não conhece pontas soltas. Dos remotos confins de Kohlhaasenbrück a Dresden, da pequena Dahme à importante Wittenberg, da privacidade do lar burguês à publicidade das praças e dos mercados citadinos, todos os espaços entrelaçam-se para formar o cenário percorrido pelo comerciante de cavalos. Dos pequenos gestos, como o sinal feito pelo camareiro Kunz von Tronka para que um pajem estendesse uma bandeja sobre a qual o príncipe eleitor da Saxônia depositaria uma taça de vinho¹⁰⁰, às grandes ações, como as batalhas ou o diálogo travado por Kohlhaas e Martinho Lutero, tudo se

⁹⁴"Der Dichter kann und darf, wenn er redlich bleiben will, unter den Voraussetzungen des Kleistschen Sprachverständnisses nichts anderes sein als ein Protokollant, ein Chronist, ein Historiker", Holz, op. cit., p. 152; "Se desejar permanecer honesto, o escritor deve e pode ser, segundo as premissas lingüísticas de Kleist, nada mais que um secretário, um cronista, um historiador".

⁹⁵"[...] und wie denn die Wahrscheinlichkeit nicht immer auf Seiten der Wahrheit ist, so traf es sich, dass hier etwas geschehen war, das wir zwar berichten: die Freiheit aber, daran zu zweifeln, demjenigen, dem es wohlgefällt, zugestehen müssen", KSE, p. 134; "[...] e como a verossimilhança nem sempre está ao lado da verdade, deu-se que ocorreu aqui algo que nós vamos, de fato, relatar: deve, porém, ser concedida a quem assim lhe aprovar a liberdade de duvidar".

⁹⁶"[...] die Chroniken, aus deren Vergleichung wir Bericht erstatten, an dieser Stelle, auf befremdende Weise, einander widersprechen und aufheben", KSE, p. 138; "[...] as crônicas, de cuja comparação nos servimos para apresentar o relato divergem e se contradizem, neste ponto, de uma forma peculiar".

⁹⁷"[...] einem [...] Brief, der aber verloren gegangen ist", KSE, p. 138; "[...] uma [...] carta, que no entanto se perdeu".

⁹⁸*Das grosse Conversations-Lexicon für die gebildeten Stände*, organizado por J. Meyer (1851); o caso é citado por Hamacher, *Heinrich von Kleist. Michael Kohlhaas*, p. 97.

⁹⁹Esse o termo usado por Herr C., um personagem inventado por Kleist no texto "*Über das Marionettentheater*" ("Sobre o Teatro de Marionetes") para defender a idéia de que as marionetes possuem mais graça que os seres humanos de carne e osso quando se trata da dança. Nas palavras desse personagem, uma das características das marionetes é que elas seriam "*antigrav*", que conseguiriam se livrar da força da gravidade.

¹⁰⁰"Der Kurfürst setzte, über und über rot, den seinigen [sua taça de vinho] auf einen Teller, den ihm ein Edelknabe auf den Wink des Kämmerers zu diesem Zweck vorhielt", KSE, pp. 116 e 117; "O príncipe eleitor, cada vez mais vermelho, colocou a sua [taça de vinho] sobre uma bandeja que um pajem lhe estendeu, depois de um sinal do camareiro feito com essa intenção".

encaixa de forma algo sufocante. Desde os personagens quase invisíveis e cujos nomes não são citados, como o portador de uma carta enviada por Nagelschmidt ao comerciante, até os grandes personagens, todos contribuem para o desenrolar dos fatos. Porém, se a escala social é percorrida de cima abaixo, não se pode dizer que os diferentes estratos sejam representados em suas feições próprias. Tudo está a serviço da linha central da narrativa. O amplo espectro social comprime-se sob a força dessa poderosa e modeladora forma (ou "fôrma"). Mesmo os breves *insights* sobre o que pensa Kohlhaas integram-se a esse esforço de tudo abarcar – no começo da novela, sabe-se que o comerciante, a caminho do mercado de Leipzig, projeta o que fará com os lucros vindouros¹⁰¹; por diversas vezes, o narrador revela a insatisfação de Kohlhaas com a "precária organização do mundo"¹⁰². Ligando a pequenez do cálculo mercantil à largueza do dito "filosófico", está essa voz narrativa que não deixa restos.

A sensação de totalidade transpira ainda visualmente. Os textos de Kleist estão marcados por extensas frases e por grandes blocos de parágrafo, o mais longo deles, no caso de "Michael Kohlhaas", abrangendo mais de 18 páginas¹⁰³. Um crítico, em texto a respeito de "A Mendiga de Locarno", chega a dizer que a divisão dos parágrafos na obra de Kleist é aleatória e que o escritor tende a aboli-los¹⁰⁴ – a prosa kleistiana, então, formaria um único bloco inteiriço. Há poucas lacunas pelas quais o texto possa "respirar". Tudo se encaixa. Todo acaso é destino¹⁰⁵. A conectividade excessiva, no entanto, empurra a narrativa para o mundo do lendário. A história da humanidade, com seus avanços e recuos, em sua pluraridade intrínseca, não se deixa descrever de forma tão linear. Uma narrativa concatenada a esse ponto, como acontece em "Michael Kohlhaas", só poderia surgir na dimensão das narrativas de plano único, de univocidade e de clareza típicas da lenda. Mas,

¹⁰¹ "[...] und überschlug eben, wie er [Kohlhaas] den Gewinn [...] anlegen wolle", KSE, 13; "[...] e meditava mesmo sobre como ele gostaria de investir os ganhos [...]".

¹⁰² "gebrechlichen Einrichtung der Welt", KSE, p. 27.

¹⁰³ Da página 113 à página 132, KSE.

¹⁰⁴ "Die äussere Markierung ist bedeutungslos, und tatsächlich strebt das Erzählen der Absatzlosigkeit zu", Staiger, "Heinrich von Kleist. Das Bettelweib von Locarno", in Müller-Seidel, op. cit., p. 243; "As marcações externas são irrelevantes e, na realidade, a narrativa tende à abolição dos parágrafos".

¹⁰⁵ "Schon die Werkstruktur widerspricht also jedem Versuch Zufall und Schicksal zu entscheidenden Grössen zu erheben", Jochen Schmidt, *Heinrich von Kleist – Studien zu seiner poetischen Verfahrensweise*, p. 136; "Já a estrutura da obra contradiz, então, qualquer tentativa de elevar acaso e destino a grandezas diferenciadoras".

nesse refluxo para o lendário, as relações com o mundo material nunca são cortadas, e o percurso de Kohlhaas continua emaranhado na carga histórica que lhe é característica. Sem abrir mão da materialidade dos fatos, o narrador salta para o mundo chapado da lenda, iluminando aquela por meio desta, e vice-versa. Segundo Auerbach, lenda e história podem ser diferenciadas facilmente por meio das estruturas diferentes sobre as quais se assentam¹⁰⁶. Kleist realiza a façanha de aproximar essas estruturas, passando de uma a outra por meio do exagero com que investe nas características de uma e de outra, mas sem amalgamá-las em um plano superior. O desvario lógico responsável por concatenar fatos, personagens e espaços em uma inteireza sem brechas atira esse universo para o mundo do lendário¹⁰⁷. Simultaneamente, e na mão contrária, o assunto multifacetado que é objeto dessa "lenda", sua riqueza de planos, sua articulação temporal, seu "devir histórico"¹⁰⁸, levam a narrativa de volta para a concretude da materialidade.

A passagem de um mundo a outro opera-se também no modo como Kleist incorpora o tempo a suas narrativas. O narrador é, como ficou dito, cioso ao marcar cronologicamente os eventos, determinando-lhes o momento da ocorrência e delimitando-lhes a duração. Se o intervalo temporal no qual transcorre o enredo é relativamente curto, o passar dos dias e meses deixa sua marca sobre os personagens. Kohlhaas fica cada vez mais impaciente com a ausência de uma resposta satisfatória a sua causa jurídica; depois, durante sua campanha militar, que se prolonga devido à proteção com que conta o fidalgo Wenzel von Tronka, torna-se cada vez mais "ensandecido"; os cavalos degradam-se em estágios, até o ponto de ficarem irreconhecíveis; o príncipe eleitor da Saxônia passa, gradativamente, de uma postura indiferente aos eventos para o desespero. O tempo é parte estrutural desse enredo, como acontece com os romances modernos, nos termos de Lukács¹⁰⁹. Retratar com fidelidade o transcurso temporal é uma das grandes preocupações do

¹⁰⁶ "Se é difícil distinguir, dentro de um relato histórico, o verdadeiro do falso ou do parcialmente iluminado, pois isto requer uma cuidadosa formação histórico-filológica, é fácil, em geral, separar a len, r

narrador kleistiano. No entanto, por fidelidade exagerada a essa missão, a voz narrativa subverterá a matéria mesma de que se serve para narrar, a palavra escrita. Kleist persegue em sua prosa a meta paradoxal, não a única dentre tantas, de criar um efeito de simultaneidade¹¹⁰ sem abdicar da exposição cronológica dos fatos. Na acelerada dicção que imprime a sua prosa, o escritor subverte a ordem temporal. O estilo de Kleist, nas palavras de Anatol Rosenfeld, é "complexo, enovelado, cheio de orações subordinadas, criando tensões e dando ao ritmo da frase estilhaçada um caráter ofegante e furioso"¹¹¹. Com uma "velocidade de prestidigitador"¹¹², o narrador embaralha as cartas do enredo e apresenta na sucessão necessariamente sintagmática da palavra eventos simultâneos. Entre os recursos utilizados pelo autor para conseguir tal efeito, destacam-se a hipotaxe, a parataxe, a alteração da ordem natural dos elementos frasais e o uso de advérbios e locuções adverbiais de tempo (com destaque para os que apontam concomitância e imediatez)¹¹³. Todos são recursos usuais. Nas mãos de Kleist, porém, há um uso marcado desses expedientes com vistas a conseguir o efeito de suspender o decurso do tempo. A construção frasal (*Satzbildung*) de Kleist é tida por alguns críticos como sua característica mais marcante¹¹⁴. Os longos períodos que permeiam as novelas compõem-se de várias orações subordinadas (*Nebensätze*) e de várias orações

¹¹⁰ "[...] die groteske Paradoxie des Kleistischen Lösungs-Versuches [...]: durch gesteigertes Sprech-Tempo will er sprachlich Gleichzeitigkeit zumindest annäherungsweise erreichen. [...] So unterbricht Kleist in für ihn spezifischer Weise sehr häufig die einfache Struktur eines Satzes durch konditionale, konsekutive, finale oder kausale Neben- und Schachtelsätze; solche formale Verschränkung verschiedener Sätze in *ein* ausuferndes Satz-Gebinde soll evident das formal reihende Prinzip von autonomen Satzfolgen aufheben und in der Weise mitteilender Gleichzeitigkeit zu integrativer Information machen", Ehrig, *Paradoxe und absurde Dichtung*, pp. 314 e 315; "[...] o grotesco paradoxo da tentativa kleistiana de solução [...]: o escritor deseja, por meio de um tempo discursivo assodado, atingir lingüisticamente, ao menos de forma aproximativa, a simultaneidade. [...] Assim, Kleist freqüentemente quebra, de uma maneira típica para ele, a estrutura simples de uma frase por meio de frases subordinadas e interpoladas condicionais, consecutivas, finais ou causais; tal entrelaçamento formal de diferentes frases em *um* novelo frasal transbordante acaba, de forma evidente, suspendendo o princípio formal da sucessão das séries frasais autônomas e transformando isso, por meio da simultaneidade comunicativa, em uma informação integrada", itálico no original.

¹¹¹ *História da Literatura e do Teatro Alemães*, p. 84.

¹¹² A expressão é usada por Auerbach para referir-se a textos de Voltaire. O efeito perseguido pelo autor francês, porém, não seria o descrito aqui.

¹¹³ O uso dos "verbos divisíveis" (*trennbare Verben*) e do encademeamento de adjetivos antes do substantivo também contribuem para o efeito de simultaneidade, obrigando o leitor a avançar sem nunca tirar os olhos do que ficou para trás.

¹¹⁴ "Das Auffallendste bei Kleist ist [...] der Satzbau", Friedrich Koch, *Heinrich von Kleist. Bewusstsein und Wirklichkeit*, p. 308; "O mais notável em Kleist é [...] a construção frasal"; "Zu den auffälligsten Merkmalen Prosa Kleists gehört der Satzbau", Kircher, *Heinrich von Kleist. Das Erdbeben in Chili/Die Marquise von O...*, p. 69; "Entre as características mais marcantes da prosa de Kleist está a construção frasal".

intercaladas (*Schachtelsätze*). Analisemos duas dessas frases, que descrevem o começo do ataque contra o castelo de Tronkenburgo.

"Er [Kohlhaas] fiel auch, mit diesem kleinen Haufen, schon, beim Einbruch der dritten Nacht, den Zollwärter und Torwächter, die im Gespräch unter dem Tor standen, niederreitend, in die Burg, und während, unter plötzlicher Aufprasselung aller Baracken im Schlossraum, die sie mit Feuer bewarfen, Herse, über die Windeltreppe, in den Turm der Vogtei eilte, und den Schlossvogt und Verwalter, die, halb entkleidet, beim Spiel sassen, mit Hieben und Stichen überfiel, stürzte Kohlhaas zum Junker Wenzel ins Schloss. Der Engel des Gerichts fährt also vom Himmel herab; und der Junker, der eben, unter vielem Gelächter, dem Tross junger Freunde, der bei ihm war, den Rechtsschluss, den ihm der Rosskamm übermacht hatte, vorlas, hatte nicht sobald dessen Stimme im Schlosshof vernommen: als er den Herren schon, plötzlich leichenbleich: Brüder, rettet euch! zurief, und verschwand."¹¹⁵

Destrinchando essas duas frases, temos:

- 1) *Schon beim Einbruch der dritten Nacht [und] auch mit diesem kleine Haufen, fiel er [Kohlhaas], in die Burg,*
- 2) *den Zollwärter und Torwächter niederreitend*
- 3) *[Zollwärter und Torwächter] die im Gespräch unter dem Tor standen*
- 4) *und während Herse eilte im Schlossraum über die Windeltreppe in den Turm der Vogte*

¹¹⁵ KSE, p. 53; "Ele [Kohlhaas] invadiu o castelo, com esse mesmo e pequeno grupo, já no começo da terceira noite, derrubando no galope o guarda da cancela e o guarda do portão, que estavam sob o portão conversando, e, enquanto sob o repentino crepitar em chamas de todos os barracões do pátio do castelo, nos quais eles ateavam fogo, Herse subia correndo a escada em caracol da torre da administração e caía, com golpes e punhaladas, sobre o administrador do castelo e o castelão, que, meio despidos, disputavam um jogo, Kohlhaas ingressava no castelo à procura do fidalgo Wenzel. Assim desce do céu o a

- 5) *[und während Herse eilte] unter plötzlicher Aufprasselung aller Baracken*
- 6) *[Baracken] die sie mit Feuer warfen*
- 7) *und überfiel den Schlossvogt und Verwalter mit Hieben und Stichen*
- 8) *[Schlossvogt und Verwalter] die halbentkleidet beim Spiel sassen*
- 9) *stürzte Kohlhaas zum Junker Wenzel ins Schloss.*
- 10) *Der Engel des Gerichts fährt also vom Himmel herab;*
- 11) *und der Junker hatte nicht sobald dessen Stimme im Schlosshof vernommen*
- 12) *[Junker] der eben dem Tross junger Freunde den Rechtsschluss vorlas*
- 13) *[eben] unter vielem Gelächter,*
- 14) *[Tross] der bei ihm war*
- 15) *[Rechtsschluss] den ihm der Rosskamm übermacht hatte:*
- 16) *als er den Herren schon zurief:*
- 17) *[schon] plötzlich leichenbleich*
- 18) *Brüder, rettet euch*
- 19) *und, verschwand.* ¹¹⁶

116

- 1) Já no começo da terceira noite e com esse mesmo e pequeno grupo, ele invadiu o castelo
- 2) derrubando no galope o guarda da cancela e o guarda do portão
- 3) [guarda da cancela e guarda do portão] que estavam sob o portão conversando
- 4) e enquanto Herse subia correndo a escada em caracol da torre da administração
- 5) sob o repentino crepitar em chamas de todos os barracões do pátio do castelo
- 6) [barracões] nos quais eles ateavam fogo
- 7) e caía, com golpes e punhaladas, sobre o administrador do castelo e o castelão
- 8) [administrador do castelo e castelão] que, meio despidos, disputavam um jogo
- 9) Kohlhaas ingressava no castelo à procura do fidalgo Wenzel.
- 10) Assim desce do céu o anjo da justiça;
- 11) e o fidalgo mal percebeu a voz dele no pátio do castelo
- 12) [fidalgo] que, naquele momento lia para o séquito de jovens amigos a intimação judicial
- 13) [naquele momento] sob muitas gargalhadas,
- 14) [séquito de jovens amigos] que ali se hospedava
- 15) [intimação] que havia sido enviada para ele pelo magano de cavalos:
- 16) quando imediatamente ele gritou
- 17) [ele] pálido de uma hora para outra
- 18) Irmãos, salvem-se
- 19) e desapareceu.

Obs: Respeito aqui a divisão das frases em alemão, divisão essa que nem sempre corresponde à divisão das frases quando traduzidas para o português.

Com a interpolação das frases, Kleist distende o espaço temporal, encaixando em um mesmo instante vários planos narrativos, que se entrecruzam. No trecho reproduzido acima, Kohlhaas derruba os dois guardas enquanto eles estavam conversando sob o portão; enquanto o comerciante ingressava no castelo à procura do fidalgo e enquanto seus homens ateavam fogo nos barracões, Herse subia as escadas para atacar o castelão e o administrador do castelo enquanto esses dois disputavam um jogo; e enquanto o fidalgo lia para um grupo de amigos a intimação de Kohlhaas, percebeu a voz do agressor; gritou para os amigos que se salvassem; e desapareceu. À exagerada hipotaxe, entrecruzada por advérbios de simultaneidade ("*eben*", "*während*", "*als*"¹¹⁷), adiciona-se a parataxe realizada, nesse trecho, por meio de duas conjunções "*und*", do adjetivo adverbial "*plötzlicher*" e do advérbio de tempo "*sobald*", parataxe essa que, na rápida sucessão dos fatos, aproxima entre si os momentos da ação. Kleist também altera a ordem natural dos elementos frasais, colocando, por exemplo, o verbo de enunciação depois do conteúdo dessa enunciação mesma¹¹⁸. Nessa cena, há, portanto, cinco pontos temporais distintos, nos quais ocorrem várias ações paralelas: duas ações empilham-se no primeiro deles (uma delas, uma ação estática – o "estar em pé", "*standen*", dos guardas), quatro ações, no segundo ponto e duas ações, no terceiro; os quarto e quinto pontos temporais contam com uma ação cada um. Ainda, há dois substantivos deverbais ("*Gespräch*" e "*Gelächter*") que descrevem a ação de conversar dos guardas à entrada do castelo e a ação de rir dos amigos do fidalgo e do próprio fidalgo, que, ao mesmo tempo em que lia a intimação, gargalhava. Entre as duas seqüências, aparece, no começo da segunda frase, uma sentença de caráter interpretativo, no qual o narrador equipara Kohlhaas ao anjo da justiça que cai do céu, justificando, em alguma medida, a violência que está a se desenrolar. A frase simples e de viés estático – o verbo, que descreve a ação, foi colocado no presente – une os dois fios narrativos, intensificando, por contraste, o ritmo frenético dessa prosa.

¹¹⁷ Além desses, Kleist lança mão de vários outros advérbios e locuções adverbiais que indicam simultaneidade.

¹¹⁸ "*als er [...]: Bruder, rettet euch! zurief, [...]*".

O acelerado dos acontecimentos precisa casar com o imobilismo da simultaneidade. O efeito de concomitância alimenta-se da sucessão dos fatos, e a sucessão dos fatos dá-se em concomitância. O paroxismo desse movimento espalha-se para a camada semântica do trecho em destaque. O conjunto todo vê-se entrecruzado por movimentos de queda e ascensão. Na descendente, o comerciante "caiu cavalgando sobre e derrubando" ("*fiel* [...] *niederreitend*") os guardas e "caiu" ("*stürzte*") sobre o castelo; Herse "caiu" ("*überfiel*") sobre o administrador e o castelão; e o anjo da justiça "cai" ("*fährt* [...] *herab*") do céu. Na ascendente, Herse "subiu correndo" ("*über* [...] *eilte*") a torre e Kohlhaas "subiu" à condição de anjo. E é "caindo" sobre o castelo que o comerciante ascende. E é "subindo" à torre que Herse cairá sobre suas vítimas¹¹⁹. Paralelamente a esses movimentos de queda e ascensão, o trecho desfila duas seqüências de advérbios (explícitos ou implícitos) de sentido contrário: Kohlhaas "cai" *sobre* os guardas e *sobre* o castelo; Herse corre para ficar "sobre" a torre ("*über* [...] *eilte*") e "cai" *sobre* os guardas; o anjo da justiça cai *sobre* a terra; e Kohlhaas havia colocado a intimação *sobre* as mãos do fidalgo ("*übermachte*"). De outro lado, os guardas estavam *sob* o portão e ficaram *sob* as patas do cavalo de Kohlhaas ("*niederreitend*"); Herse galga a torre *sob* o repentino incendiar-se dos barracões; e o fidalgo lia a intimação "sobre" uma gargalhada generalizada ("*unter vielem Gelächter*"). O perfil dual do trecho reforça-se por meio da disposição dos personagens, contrapostos aos pares: Kohlhaas contrapõe-se ao fidalgo, o grupo de agressores contrapõe-se ao grupo de amigos, os dois guardas do portão contrapõem-se aos administrador e castelão. Nesse último caso, o efeito de paralelismo intensifica-se ainda um grau por meio da forma como são apresentados, no trecho, esses quatro personagens. Usando frases de estrutura e extensão semelhantes, o narrador descreve o que as duas duplas faziam no momento do assalto, em que posição estavam e onde estavam – os guardas estavam em pé, sob o portão, conversando ("*die im Gespräch unter dem Tor standen*", um "verso" de dez sílabas), enquanto o administrador e o castelão estavam sentados, meio despidos, disputando uma partida de algum jogo ("*die, halb entkleidet, beim Spiel sassen*", um "verso" de nove sílabas, mas com duas vírgulas ausentes no "verso" anterior, o que o esticaria, aproximando-o daquele). Novamente, o mundo marcado da sucessão de

¹¹⁹ Para, no trecho seguinte, derrubar da torre os funcionários do castelo e a família deles.

fatos escorrega para o mundo sempiterno do mito, no qual o antes e o depois tendem a se confundir¹²⁰. Lançando mão do caráter sintagmático da língua, Kleist presentifica um cenário de sabor paradigmático. A passagem do histórico para o a-histórico realiza-se, mais uma vez, por investimento excessivo em uma ponta e outra. Esses universos, porém, não se confundem e continuam sobrevivendo em paralelismo, habitados que são pelo narrador e por seus personagens.

De mãos dadas com esse efeito, a prosa klestiana instila no leitor as sensações contraditórias de represamento e transbordamento¹²¹. A leitura desses textos faz-se acompanhar pelo esforço paradoxal de avançar sem, aparentemente, dar um passo à frente. Kleist cria ao longo da narrativa o que um crítico chamou de "obstruções sintáticas"¹²². A cada pequeno passo, apresenta-se um desvio que precisa ser percorrido antes de se fazer um novo avanço. A cada avanço, uma nova parada. Cada novo objeto, personagem ou ação que surge nessa prosa precisam ser iluminados em todas as suas frestas; cada palavra pode abrir as portas para uma frase subordinada ou para um apêndice adjetival com vistas a esclarecê-la¹²³. Ao leitor resta tentar tomar fôlego e continuar enredando-se nessa estrutura feita de rigor exacerbado, resultado, também, da somatória de dois movimentos contrapostos: uma busca por concisão extrema e uma busca pelo esgotamento dos fatos expostos. O estilo é simultaneamente anafórico e catafórico¹²⁴. A prosa, de alta

¹²⁰ No final do ataque de Tronkenburgo, há uma frase em que as edições comentadas da novela costumam apontar um "erro" de Kleist. "Gleichwohl, als der Knecht schreckenblass, wenige Momente nachdem der Schuppen hinter ihm zusammenstürzte, mit den Pferden, die er an der Hand hielt, daraus hervortrat, fand er den Kohlhaas nicht mehr", KSE, p. 64; "No entanto, quando o criado, branco de medo, poucos momentos depois de o barracão cair atrás dele, sair dali de dentro com os cavalos que segurava pela mão, ele não encontrou mais Kohlhaas". Segundo os críticos, o "nachdem" (depois) deveria ser trocado por "bevor" (antes). Na frase, Kleist inverte a seqüência "lógica" dos fatos, criando uma sensação de atemporalidade. Há um outro trecho, menos chamativo, em que a inversão se dá. O mestre Himboldt, no diálogo com Kunz von Tronka, diz a respeito de seu sobrinho, criado deste: "sei's! Meinethalb mag er [o criado] sie [os cavalos] jetzt abludern und häuten!", KSE, p. 97; "que o seja! No que me diz respeito, ele [o criado] pode desossá-los [os cavalos] e tirar-lhes o couro!". O esperado seria primeiro tirar o couro do animal para depois desossá-lo...

¹²¹ "Im Übrigen folgen diese Sätze dem schon erwähnten Modell von Stauung und Erguss", Müller-Salget, *Heinrich von Kleist*, p. 138; "De resto, essas frases seguem o modelo já citado de represamento e jorro".

¹²² "Kleist's Prosa leidet nicht selten an syntaktischer Verstopfung [...]", Blöcker, *Heinrich von Kleist oder das absolute Ich*, p. 226; "A prosa de Kleist sofre, não raras vezes, de uma obstrução sintática".

¹²³ "Seinen eigentlichen Charakter bekommt der Satz dadurch, dass soviel wie möglich eingeschaltet wird. Jedes Wort gibt Anlass zu einer Einschaltung, einem Zusatz, einer Ergänzung", Koch, op. cit., p. 308; "A frase ganha seu caráter peculiar por meio de um processo no qual será intercalado tudo o que for possível. Cada palavra dá motivo para uma inserção, um acréscimo, um complemento".

¹²⁴ Tomo esses termos no sentido que lhes atribuí a gramática. "Catáfora" e "anáfora" são modalidades de antitaxe (substituição), em que um elemento da frase aparece representado por outro. Na anáfora, há retomada do

voltagem, trafega o tempo todo entre a retomada de termos e a apresentação de novos elementos. O movimento, que marca todas as novelas do escritor, aparece no trecho já destacado. Mas analisemos uma frase "estática" que espelha de forma mais evidente o efeito:

*"Besonders war er [Heinrich von Geusau, prefeito da região de Brandenburgo] bemüht, einen mineralischen Quell, der auf einem Dorf in der Gegend sprang, und von dessen Heilkräften man sich mehr, als die Zukunft nachher bewährte, versprach, für den Gebrauch der Presshaften einzurichten; und da Kohlhaas ihm, wegen manchen Verkehrs, in dem er, zur Zeit seines Aufenthalts am Hofe, mit demselben gestanden hatte, bekannt war, so erlaubte er Hersen, dem Grossknecht, dem ein Schmerz beim Atemholen über der Brust, seit jenem schlimmen Tage auf der Tronkenburg, zurückgeblieben war, die Wirkung der kleinen, mit Dach und Einfassung versehenen, Heilquelle zu versuchen."*¹²⁵

Destrinchando-a:

- 1) *Besonders war er bemüht einen mineralischen Quell für den Gebrauch der Presshaften einzurichten*
- 2) *[Quell], der auf einem Dorf in der Gegend sprang*
- 3) *und [Quell] von dessen Heilkräften man sich mehr versprach*
- 4) *[mehr versprach] als die Zukunft nachher bewährte*
- 5) *und da Kohlhaas ihm bekannt war*
- 6) *[ihm bekannt war] wegen manchen Verkehrs*

elemento principal. Na catáfora, antecipação. O texto kleistiano conta com exemplos infinitos do primeiro caso e com estruturas também numerosas que apontam para o segundo.

¹²⁵ KSE, pp. 41 e 43; "Ele [Heinrich von Geusau, prefeito da região de Brandenburgo] dedicava-se especialmente a arrumar, para o uso dos enfermos, uma fonte mineral que jorrava em uma cidade da região e em cujos poderes terapêuticos confiava-se mais do que justificaria depois o futuro; e como Kohlhaas o conhecia, em virtude de alguns negócios os quais, à época de sua estadia na corte, havia mantido com o mesmo, permitiu ele então que Herse, o capataz, em quem subsistia, desde aquele dia negro em Tronkenburgo, uma dor no peito ao respirar, usufruísse das propriedades da pequena fonte terapêutica, guardada de telhado e cerca."

- 7) *[Verkehrs] in dem er mit demselben gestanden hatte*
- 8) *[gestanden hatte] zur Zeit seines Aufenthalts am Hofe*
- 9) *so erlaubte er Hersen, dem Grossknecht, die Wirkung der kleinen Heilquelle zu versuchen*
- 10) *[Heilquelle] mit Dach und Einfassung versehenen*
- 11) *[Hersen] dem ein Schmerz über der Brust zurückgeblieben war*
- 12) *[Schmerz] beim Atemholen*
- 13) *[zurückgeblieben war] seit jenem schlimmen Tage auf der Tronkenburg.*¹²⁶

O trecho não descreve, como o reproduzido anteriormente, uma ação, mas traça as circunstâncias em que se deu o encontro de Kohlhaas com o prefeito da região de Brandenburgo. No entanto, como se verá, da mesma forma que a apresentação de eventos sucessivos comprime-se em um quadro de imobilismo, a descrição de um cenário congelado ganha mobilidade. Em um piscar de olhos, o leitor fica sabendo que Geusau dedicava-se ao aparelhamento de uma fonte, fonte essa que jorrava em uma região da cidade e cujos poderes terapêuticos eram, como se descobriria mais tarde, superestimados; que essa fonte serviria aos doentes da região e que contava com telhado e cerca; que, nessa fonte, Herse, que é o capataz, tinha obtido autorização do próprio prefeito para tratar-se porque o peito ainda lhe doía, ao respirar, em virtude dos golpes que recebeu quando foi expulso de Tronkenburgo; e que Geusau conhecia o comerciante devido a negócios selados

¹²⁶

- 1) Ele dedicava-se especialmente a arrumar, para o uso dos esfermos, uma fonte mineral
- 2) [fonte mineral] que jorrava em uma cidade da região
- 3) e [fonte mineral] em cujos poderes terapêuticos confiava-se mais
- 4) [confiava-se mais do que] justificaria depois o futuro
- 5) e como Kohlhaas o conhecia
- 6) [o conhecia] em virtude de alguns negócios
- 7) [negócios] os quais havia mantido com o mesmo
- 8) [mantido] à época de sua estadia na corte
- 9) permitiu ele então que Herse, o capataz, usufruísse das propriedades da pequena fonte terapêutica
- 10) [fonte terapêutica], guarnecida de telhado e cerca
- 11) [Herse] em quem subsistia uma dor no peito
- 12) [dor no peito] ao respirar
- 13) [subsistia] desde aquele dia negro em Tronkenburgo.

entre os dois, no passado, durante a estadia do segundo na corte. Apesar da natureza estática do panorama traçado, o texto vê-se atravessado por movimentos que vão ao passado (descrevendo como Kohlhaas conheceu Geusau, a origem das dores de Herse, a autorização para o tratamento de Herse), passam pelo presente (a fonte jorra, a dor de Herse ainda se manifesta e a fonte está guarnecida por um teto e uma cerca) e projetam-se para o futuro (a fonte seria utilizada pelos doentes da região e suas propriedades terapêuticas não se confirmariam). O que era imobilismo ganha movimento, um movimento, no entanto, circular. Entre a abertura e o encerramento da frase, a mesma referência à fonte (no início, seu aparelhamento; no final, a fato de contar com teto e cerca) dá unidade ao conjunto e, simultaneamente, fecha-o dentro de um círculo. No final da frase, retorna-se ao início dela. Para avançar, é preciso, paradoxalmente, retroceder¹²⁷. Nesse amplo gesto, espraia-se uma prosa gaguejante, mas inteiriça. Esse estilo truncado diferencia-se radicalmente da prosa romântica e clássica elaborada pelos principais escritores alemães da época de Kleist¹²⁸. Para comprová-lo, basta citar um trecho do *Wilhelm Meister. Lehrjahre*:

"Wie glücklich pries er [Wilhelm] daher in früheren Zeiten den Schauspieler, den er im Besitz so mancher majestätischer Kleider, Rüstungen und Waffen und in steter Übung eines edlen Betragens sah, dessen Geist einen Spiegel des Herrlichsten und Prächtigstens, was

¹²⁷ "Der Satz hat etwas Gedrängtes und Drängendes zugleich. Die simultanen Explikationen stauen zwar den Satzfluss auf, durch die Einschübe und Sperrungen wird jedoch ein unentwegter Vorwärtsdrang erzeugt", Heimböckel, op. cit., p. 306; "A frase tem, ao mesmo tempo, algo de compacto e algo de açodado. As explicações simultâneas retêm, com efeito, o fluxo frasal; no entanto, por meio de inserções e paradas, será obtido um constante empuxo para frente".

¹²⁸ "Kleists Erzählsprache hat seine Interpreten fasziniert und verwirrt zugleich. Sie steht in einem für den Beginn des 19. Jahrhunderts ungewohnten Grad quer zu den herrschenden Diskursen der 'Klassik' und 'Romantik'", Bogdal, op. cit., p. 21; "A linguagem narrativa de Kleist fascinou e confundiu seus intérpretes. Em um grau incomum para o começo do século 19, ela mantém-se distante dos discursos predominantes do 'Classicismo' e do 'Romantismo' "; o herdeiro imediato de Kleist seria, cem anos depois, Kafka, que nutria uma grande admiração pela obra daquele, em especial "Michael Kohlhaas".

die Welt an Verhältnissen, Gesinnungen und Leidenschaften hervorgebracht, darzustellen schien."¹²⁹

Goethe descreve, nessas sentenças, como Wilhelm estava fascinado com o ofício da representação teatral. O narrador goethiano estende o período frasal para retratar, em um esforço acumulativo, esse sentimento do protagonista, partindo dos objetos materiais de que o ator dispõe para sua atividade, atravessando a conformação espiritual dessa atividade e chegando a sua relação com o mundo. Do menor para o maior, do mais palpável para o mais etéreo, Goethe realiza um gesto elegante e amplo, percorrendo três "estações" frasais (a frase é composta por três sentenças). O movimento dá-se em uma única direção, iluminado por uma luz sóbria. O efeito é de clareza e segurança, de controle e equilíbrio.

Em Kleist, a frase fraturada entrecruza diferentes linhas cronológicas e obriga a um sem número de paradas e retomadas. Descrevendo seqüências de ação ou fatos estáticos, a prosa estaciona e avança continuamente. O leitor precisa acompanhar esse trajeto refazendo as conexões que, apesar de gritantemente presentes, esgarçam-se. A luz que ilumina essa prosa é uma luz estroboscópica, uma luz intermitente, sob a qual percebe-se a presença dos objetos, dos personagens e da voz narrativa, mas sob a qual o movimento desses mesmos objetos, personagens e voz narrativa precisa ser deduzido. Sabe-se que algo se mexeu porque esse algo encontra-se em uma posição diferente da que estava no instante imediatamente anterior. Mas não é possível acompanhar o movimento propriamente dito. Esse precisa ser reconstruído por meio de deduções lógicas, o que lhe confere uma carga estática¹³⁰. São movimentos congelados, ou paralisações

¹²⁹ Goethe, p. 167; "Com que felicidade, pois, enaltecia ele naqueles tempos o ator que via em posse de tantos trajes, equipamentos e armaduras majestosas, e no exercício contínuo de atitudes nobres, cujo gênio parecia representar um espelho de tudo que o mundo produziu de mais esplendoroso e mais luxuoso no tocante às situações, idéias e paixões!", *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* (tradução de Nicolino Simone Neto), p. 71.

¹³⁰ "Das [os recursos utilizados por Kleist] ergibt dann eine Prosa, die bis ins Letzte gegliedert, deren Teile mit schärfster Logik gefügt und aufeinander bezogen sind", Staiger, op. cit., in Müller-Seidel, *Aufsätze und Essays*, p. 117; "Isso [os recursos adotados por Kleist] cria então uma prosa fracionada até o último grau, cujos elementos são encaixados com uma lógica afiada e cujos elementos remetem uns aos outros".

que se movem. É como se Kleist girasse a manivela de um cinematógrafo a uma velocidade menor do que aquela necessária para criar a ilusão de movimento. Quadro a quadro, o leitor vai formando o cenário em que se vê atirado, mas nunca conseguirá selar totalmente suas intermitências.

Regressando ao trecho sobre o encontro de Geusau com Kohlhaas, o esforço de esclarecimento feito por meio da concisão mergulha obrigatoriamente em repetições. A retomada dos termos que devem ser aclarados obriga o narrador a reintroduzi-los a cada curva do enredo, reintrodução essa que se dá tanto por meio da repetição pura e simples de uma mesma palavra quanto pelo uso de pronomes ou sinônimos. O personagem Geusau comparece à frase três vezes (o primeiro "er", um "ihm" e outro "er"), Kohlhaas, três vezes (com seu nome próprio, como "er" e no "seine"), Herse, três vezes (com seu nome próprio, como "ihm" e no epíteto que lhe é atribuído, "Grossknecht"), a fonte, duas vezes (como "Quell" e como "Heilquelle"), as propriedades terapêuticas da fonte, duas vezes ("Heilkräfte" e "Wirkung"), as instalações dela, duas vezes (no verbo "einzurichten" e no teto e cerca de que dispõe). O tempo histórico da mudança mescla-se ao tempo mítico do imobilismo. Essa mistura está presente desde o princípio e não há espanto nem incoerência quando, em meio à prosaica disputa sobre o estado deteriorado de dois cavalos, surge uma cigana capaz de prever o futuro e que poderia ser a reencarnação de Lisbeth. Ao longo da narrativa, os mesmos objetos seguem pipocando dentro de poucas frases como se o enredo regressasse ao mesmo ponto diversas vezes, avançando sem sair do lugar. A voz narrativa também realiza um movimento de repetição nesse trecho (mas não só nesse trecho), sem aprender com as informações que apresenta. Ao final do parágrafo, o narrador descreve a fonte mineral com qualificativos que remetem a um sentimento de aconchego ("pequena" fonte "guarnecida de teto e cerca") e afirma que Herse estava ali para usufruir dos poderes terapêuticos dela. No começo do trecho, porém, o próprio narrador havia dito que tais poderes terapêuticos, como se descobriria mais tarde, tinham sido superestimados¹³¹. Entre o gesto inicial, que atribui uma virtude à fonte ressaltando,

¹³¹ Poucas linhas depois, se ficará sabendo, Herse conseguiu algum alívio com a fonte...; "[...] Herse, dem das Bad einige Linderung verschafft hatte [...]", KSE, p. 45; "[...] Herse, para quem os banhos resultaram em algum alívio, [...]".

porém, que tal virtude não se verificaria por completo, e o gesto final, que repõe acriticamente a virtude, há um momento de esquecimento. O narrador age como se não tivesse dito o que disse, e repete-se. Ou, em outros termos, ignora a perspectiva adotada pouco antes, com vistas ao futuro, e regressa ao ponto do passado em que ainda não se tinha conhecimento da ineficácia da fonte.

Repetem-se também, nessa prosa, as estruturas sintáticas¹³². Kleist abusa da parataxe para transmitir o que determinado personagem disse, perfilando várias orações construídas com a mesma forma. O exemplo mais famoso desse procedimento encontra-se na novela "A Marquesa de O...", que logo em suas primeiras páginas enfileira em grande número frases chamadas em alemão de "dass-Sätze" (frases iniciadas por um "que") para revelar, em discurso indireto, o que afirma o conde F..., "par romântico" da protagonista. No intervalo de poucas 25 linhas, a estrutura surge 13 vezes¹³³. E continua a se repetir ao longo dessa novela, mas não de forma tão constante. Esse tipo de reprodução da fala de um personagem reemerge em toda a prosa novelística de Kleist, incluindo aí "Michael Kohlhaas"¹³⁴. Típicas também são as frases com três núcleos verbais reunidos por parataxe, verbos esses que podem ou não ter o mesmo sujeito. No segundo parágrafo da novela analisada, cerca de metade das pouco mais de 40 frases contam com essa estrutura¹³⁵. O paralelismo estrutural cria uma constância rítmica na narração,

¹³² No primeiro trecho destacado, já foi identificado um caso desse tipo.

¹³³ "Der Graf setzte sich, indem er die Hand der Dame fahren liess, nieder, und sagte, dass er, durch die Umstände gezwungen, sich sehr kurz fassen müsse; dass er, tödlich durch die Brust geschossen, nach P... gebracht worden wäre; dass er mehrere Monate daselbst an seinem Leben verzweifelt hätte; dass während dessen die Frau Marquise sein einziger Gedanke gewesen wäre; dass er die Lust und den Schmerz nicht beschreiben könnte, die sich in dieser Vorstellung umarmt hätten [...]", KSE, p. 150; "O conde sentou-se, no momento em que largava a mão da dama, e afirmou que ele, premido pelas circunstâncias, precisaria ser bastante resumido; que ele, atingido mortalmente, no peito, por um tiro, teria sido levado para P...; que ele teria ficado vários meses ali mesmo com a vida em perigo; que, durante esse período, a senhora marquesa teria sido seu único pensamento; que ele não poderia descrever a alegria e a dor que teriam se unido nessas imagens [...>"; outra repetição de estrutura sintática famosa na obra kleistiana é a dos "als ob" ("como se") na novela "O Terremoto do Chile". O texto, relativamente curto (17 páginas na edição usada como referência aqui), apresenta 12 "als ob".

¹³⁴ Por exemplo: "Denn sie [Lisbeth] sagte, dass noch mancher andre Reisende, vielleicht minder duldsam, als er [Kohlhaas], über jene Burg ziehen würde; dass es ein Werk Gottes wäre, Unordnungen, gleich diesen, Einhalt zu tun; und dass sie die Kosten, die ihm die Führung des Prozesses verursachen würde, schon beitreiben wolle", p. 39; "Pois ela [Lisbeth] falou que outros viajantes, talvez menos pacientes do que ele [Kohlhaas], passariam por aquele castelo; que seria uma ação piedosa colocar fim a distúrbios como esses; e que ela desejaria, imediatamente, providenciar o dinheiro para as custas que o processo lhe impingiria".

¹³⁵ Exemplos: "Ein [...] Herr, der seine Freude am Verkehr der Menschen hatte, Handel und Wandel [...] forthalf, und einen Steindamm einst bauen liess [...]", KSE, p. 15; "Um [...] senhor, que gostava de ver o ir-e-vir das pessoas, incentivava [...] o comércio, e mandou uma vez colocar umas pedras [...>"; "Der Rosshändler [...] stieg

envolvendo o texto em uma melodia monocórdica. Repetem-se também, em curtos espaços, os mesmos substantivos. A palavra "Dame" (na forma de "Dame", "dama", e de "Dahme", nome de uma cidade) surge 11 vezes em cena na qual Kohlhaas encontra-se com o príncipe eleitor da Saxônia. Os epítetos que caracterizam alguns personagens são retomados de forma constante. No trecho sobre Geusau, Herse é identificado como sendo o "capataz"; mas tal informação já havia sido fornecida pelo narrador seis páginas antes¹³⁶. Se o espaço de texto entre a apresentação do epíteto e sua retomada poderia justificar a manobra, feita então para fins de necessária rememoração, não é possível usar o mesmo argumento para o caso do epíteto "camareiro", o cargo ocupado por Kunz von Tronka. Durante o enredo, o leitor lerá 13 vezes, algumas delas no intervalo de poucas linhas, que "Kunz, o camareiro" fez isso ou aquilo. O esforço de esclarecimento, por excessivo, acaba resvalando na redundância, e confunde.

Redundantes são também muitas das passagens da novela. Na cena do mercado de Dresden, o narrador afirma duas vezes que Kunz von Tronka abriu o casaco¹³⁷. Em "Michael Kohlhaas", os grandes e pequenos *flashbacks* repetem, da mesma forma, o enredo. Logo no início da novela, o comerciante ouvirá da voz de um jovem, da voz do castelão, da voz da mulher e da voz do fiel escudeiro relatos sobre a expulsão de Herse de Tronkenburgo. Os relatos não são idênticos. O primeiro é bastante sucinto, o segundo, desfavorável ao criado. O da mulher do comerciante é favorável a Herse, mas resumido. O último, o já referido (e sádico) interrogatório a que Kohlhaas submete o capataz, mais detalhado. Entre as quatro pequenas narrativas, que servem, é certo, como multiplicadores dos tantos pontos de vista que povoam essa narrativa, há informações repetidas. A repetição de enredo mais evidente, na novela, é a história do encontro em Jüterbock entre Kohlhaas, os dois príncipes eleitores e a cigana. Primeiramente, em um longo

[...] vom Pferde, gab es einem Knecht, und sagte [...]", p. 17, KSE; "O comerciante de cavalos [...] apeou, entregou o cavalo a um criado, e disse [...]"; "Kommt! sagte er [Wenzel] zu den Rittern, kehrte sich um, und wollte nach dem Schlosse gehen", p. 19; "Venham! falou ele [fidalgo] para os cavaleiros, virou-se, e quis ir para o castelo"; itálicos meus; Blöcker identifica, nos dramas kleistianos, uma estrutura triádica, cujos elementos seriam "afirmação, eco titubeador e reforço"; "Aussage, zweifelndes Echo, Bekräftigung", op. cit., p. 253.

¹³⁶ A palavra surge sozinha uma terceira vez, entre os dois pontos identificados.

¹³⁷ "[...] indem er seinen Mantel [...] zurückschlug [...]", KSE, p. 92; "[...] no momento em que ele [...] abriu seu casaco [...]"; e "[...] indem er den Mantel zurückschlug [...]", KSE, p. 94; "[...] no momento em que abriu o casaco [...]".

flashback, cabe ao comerciante relatar os fatos. Depois, em um trecho ainda mais extenso, ao dirigente da Saxônia. De novo, informações novas somam-se a informações conhecidas.

As narrativas dentro da narrativa, porém, não são os únicos momentos em que o enredo passa pelo mesmo ponto mais de uma vez. A novela toda conta a mesma história duas vezes. O assunto será tratado com mais detalhes no próximo capítulo. Por enquanto, basta dizer que Kohlhaas e Wenzel von Tronka travam um conflito que gira em torno de um objeto, os dois cavalos, e que Kohlhaas e o príncipe eleitor da Saxônia travam um conflito que gira em torno de um objeto, o papelzinho premonitório. O efeito é de *déjà vu*. Para um narrador conciso como o narrador kleistiano, tais manobras pareceriam estranhas. Mas Kleist consegue elaborar um texto no qual a repetição constante dos mesmos sons, termos, estruturas, informações e enredos não prejudica seu caráter de concisão. Ou melhor, é por meio desse exercício constante de retomada que o narrador garante a apresentação resumida dos fatos. Tais manobras, portanto, não podem ser chamadas propriamente de redundantes. A repetição integra-se à obra de forma orgânica, não sendo um mero penduricalho sujeito a ser extirpado. A identificação dessa característica não significa apontar uma "fraqueza" do texto kleistiano, mas descobrir-lhe a peculiaridade com que opera ao fincar pé nos terrenos mais diversos.

É preciso dizer ainda que as repetições não se dão apenas no plano da redundância. Kleist também é conhecido por atribuir a seus diferentes personagens as mesmas reações ou estados. Vários deles empalidecem e ruborizam, incluindo os personagens das peças de teatro! Em "Michael Kohlhaas", o príncipe de Meissen dará frutas para os filhos do comerciante da mesma forma como faria mais tarde a cigana, que entrega uma maçã a um dos meninos; em momentos de comoção, Kohlhaas, o príncipe eleitor da Saxônia, o príncipe de Meissen e o barão von Wenk aproximam-se de uma janela; no ataque contra Tronkenburgo, Herse encontra o castelão e o administrador do castelo semi-despidos, mesmo estado em que estaria Kohlhaas ao ser abordado, dentro de seu quarto, por um soldado do príncipe de Meissen; e a lista prossegue. Kleist repete ainda, ao longo de sua obra, as mesmas expressões, metáforas e símiles. Segundo Blöcker: "Ele [o método criativo

característico de Kleist] permite a Kleist retomar, ao longo dos anos, recorrentemente, certas expressões padronizadas: o boneco preso aos fios do destino, o carvalho são e o carvalho doente, a música da flauta no furacão, a imagem do cisne, a imagem do veado que corre ao riacho da floresta em meio ao calor do meio-dia [...] ou a fórmula da precária ordenação do mundo, que aparece em 'Pentesiléia', em 'Michael Kohlhaas' e na 'Marquesa de O.'¹³⁸. O crítico acrescenta a esse rol ainda mais duas imagens importantes: a do "paraíso trancado" e a do arco arquitetônico que se sustenta "porque suas pedras todas querem cair". Mas há outras. Jochen Schmidt identifica em Kleist o uso da técnica do leitmotiv¹³⁹. A tese, porém, não se encaixa perfeitamente ao caso kleistiano. O leitmotiv comparece em uma determinada obra iluminado de diversos ângulos, em diferentes contextos, imprimindo unidade a essa obra ao mesmo tempo em que lhe revela novas facetas. O mundo do escritor alemão é unívoco demais para permitir um procedimento do tipo. As retomadas realizadas por Kleist dão-se em contextos semelhantes, sob a mesma luz, sem que haja acréscimo de planos ou ângulos, sem que haja aprofundamento. Termos, estruturas, metáforas etc. repõem-se segundo o que sempre foram. Essa reutilização constante de elementos em vários níveis (sonoro, vocabular, sintático, metafórico, narrativo), algo que nas mãos de um outro escritor poderia identificar as marcas de uma obra (seus principais temas, recursos poéticos, perfis psicológicos), nas mãos de Kleist transforma-se em obsessão¹⁴⁰.

Obsessivamente, o narrador acompanhará os passos de Kohlhaas, revelando pelo personagem simpatia e desprezo. Logo no começo da novela, depois de apresentar o comerciante sob uma luz algo favorável¹⁴¹, essa voz narrativa adotará

¹³⁸ "Sie lässt Kleist über Jahre hinweg immer wieder auf gewisse Standardwendungen zurückgreifen: die Puppe am Drahte des Schicksals, die kranke und die gesunde Eiche, der Flötenton im Orkan, das Schwanenbild, das Bild von dem sich in der Mittagsglut in den Waldstrom stürzenden Hirsch [...] oder die Formel von der gebrechlichen Einrichtung der Welt, die in 'Penthesilea', 'Michael Kohlhaas' und der 'Marquise von O.' vorkommt", op. cit., p. 57. Uma dessas imagens, a da flauta no furacão, aparece em três cartas de Kleist, mas não na sua obra literária.

¹³⁹ "So erst wird die Leitmotivik zur Kunstform, zum lebendigen Strukturelement", op. cit., p. 87; "Assim o uso do leitmotiv se transforma em forma artística, em elemento estrutural vivo".

¹⁴⁰ "S'il est permis d'insister sur le caractère obsessionnel de la création poétique de Kleist, c'est qu'il est peu d'œuvres qui présentent une pareille continuité de thèmes, une pareille obstination à répéter situations et motifs; on ne peut dire qu'il y ait chez Kleist approfondissement, il n'y a que répétition", Marthe Robert, *Un homme inexprimable*, p. 33

¹⁴¹ O caráter terrível de Kohlhaas, citado logo no primeiro parágrafo, só se "manifestará como tal" mais adiante.

para si, sutilmente, o substantivo "*Rosskamm*" (que traduzo aqui como "magano de cavalos"). A rara palavra, composta pela união dos substantivos "cavalo" ("*Ross*") e "pente" ("*Kamm*"), designa por metonímia a profissão de comerciante de cavalos e faz alusão à prática de pentear os animais a fim de esconder-lhes os defeitos e, assim, enganar o eventual comprador. A palavra possui, então, caráter pejorativo¹⁴². Kohlhaas é duas vezes chamado de "*Rosskamm*" pelo castelão antes de o substantivo aparecer na boca do narrador. Da "voz antagonista" à voz narrativa, o termo transita gradualmente – surge pela primeira vez em discurso direto¹⁴³, depois em discurso indireto¹⁴⁴ e, um pouco à frente, como afirmativa feita pelo próprio narrador¹⁴⁵. Alguns momentos mais tarde, no entanto, o narrador antecipará, também sutilmente e antes que o comerciante pudesse saber disso, que a exigência feita pelos dirigentes de Tronkenburgo era injusta¹⁴⁶. Ao gesto de escárnio segue-se um gesto de adesão.

Durante a narrativa, surgirão vários juízos de valor, sucintos como de costume, a respeito do comerciante, juízos esses negativos e positivos. Kohlhaas, por exemplo, será comparado ao anjo da justiça¹⁴⁷ e ao dragão da destruição¹⁴⁸. De forma semelhante, o narrador manterá, a respeito dos inimigos do vendedor de cavalos, uma postura vacilante, dando mostras de compaixão, mas também de desprezo, por aquele a quem o comerciante devota seu ódio mais profundo, o príncipe eleitor da Saxônia¹⁴⁹. O narrador consegue apresentar-se como imparcial

¹⁴² "[...] Rosskamm [...]: dieser Begriff ist schon zeitgenössisch pejorativ konnotiert", Linder, "Mobilisierung und Diabolisierung der Zeichen. Zu Heinrich von Kleists Erzählung Michael Kohlhaas. Ein literaturwissenschaftlicher Kommentar", in *Michael Kohlhaas (1810)/Heinrich von Kleist – juristische Zeitgeschichte*, p. 141. Também identificam esse valor negativo na palavra Fischer-Lichte e Müller-Salget. Sintomaticamente, Kohlhaas é chamado apenas de "Rosshändler", ao final da novela, quando sua profissão transformar-se em algo semelhante a um título nobilitário.

¹⁴³ "[...]: halt dort, der Rosskamm!", KSE, p. 15; "para aí, magano de cavalos!".

¹⁴⁴ "Der Schlossvogt [...] versetzte, dass ohne einen landesherrlichen Erlaubnisschein, kein Rosskamm mit Pferden über die Grenze gelassen würde", KSE, p. 15; "O castelão [...] respondeu, que sem um salvo-conduto oficial, nenhum magano com cavalos conseguiria atravessar a fronteira."

¹⁴⁵ "Der Rosskamm versicherte, dass er [...]", KSE, p. 15; "O magano de cavalos garantiu que ele [...]".

¹⁴⁶ "diese ungesetzlichen Erpressungen", KSE, p. 17; "essas extorsões ilegais".

¹⁴⁷ Conforme trecho destacado acima.

¹⁴⁸ "den Drachen, der das Land verwüstete", KSE, p. 69; "o dragão que devastava a terra".

¹⁴⁹ O narrador descreve-o, em dado momento, como "dieser unglückliche Herr", KSE, p. 137; "esse senhor infeliz".

adotando a cada volta do enredo um ponto de vista diferente¹⁵⁰. No ataque a Tronkenburgo, ele descreve com detalhes os atos bárbaros cometidos por Kohlhaas e seus comandados; a campanha militar continua e torna-se cada vez mais violenta, mas o narrador, e o leitor junto com ele, afastam-se dos fatos, expostos agora em plano geral. O comerciante manda atear fogo em Wittenberg e em Leipzig, mas fica-se sabendo apenas que várias construções ficaram queimadas. Não há vítimas nem desabrigados, não há, como em Tronkenburgo, corpos caindo de torres e velhas senhoras sofrendo de gota atiradas, em atitude de clemência, aos pés de Kohlhaas. Essa variação constante da distância estética mina o caráter objetivo dessa prosa, sem torná-la propriamente subjetiva. Da mirada abrangente ao enfoque no detalhe, da perspectiva "neutra" do narrador objetivo aos juízos de valor mais variados, do tom de certeza ao tom de incerteza, essa prosa continua a realizar o exercício que lhe marca o caráter, suplantar limites.

O primeiro parágrafo da novela revela um objeto estranho colocado logo ao final de sua frase de abertura – um travessão¹⁵¹. Imediatamente após apresentar o comerciante, o texto esbarra em um marco semântico e visual: depois do ponto final, um travessão, um traço, um *Gedankenstrich*. Esse sinal, em alemão, é classificado como um *Sonderzeichen* (um sinal especial, peculiar) porque conta com poucas regras definidas a respeito de seu uso, regras essas ainda mais fluídas à época em que Kleist elaborou sua obra, quando não havia a sistematização e normatização gramaticais existentes hoje. O uso dos "sinais especiais" pauta-se, principalmente, por conveniências estilísticas. E o escritor serviu-se deles, mas não só deles. Além da presença freqüente dos travessões, Kleist utilizou reiteradamente as vírgulas, ponto-e-vírgulas, dois-pontos e as aspas, dando-lhes tanto funções retóricas como

¹⁵⁰ Dão destaque às mudanças de perspectiva nas novelas de Kleist os críticos Müller-Salget, Hamacher, Skrotzki, Jochen Schmidt, Müller-Seidel, entre outros.

¹⁵¹ "An den Ufern der Havel lebte, um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts, ein Rosshändler, Namens *Michael Kohlhaas*, Sohn eines Schulmeisters, einer der rechtschaffensten zugleich und entsetzlichsten Menschen seiner Zeit. – Dieser ausserordentliche Mann [...]", KSE, p. 13; "Às margens do Havel vivia, em meados do século 16, um comerciante de cavalos, de nome *Michael Kohlhaas*, filho de um mestre-escola, uma das pessoas mais justas ao mesmo tempo e mais terríveis de sua época. – Esse homem extraordinário [...]" ; itálico no original. Mais uma vez, como havia acontecido com a posição do "zugleich", as traduções consultadas apagaram essa marca de estranhamento do texto; itálico no original.

sintáticas¹⁵². Colocado nesse primeiro parágrafo, o travessão quebra, nem bem começou a narrativa, o fluxo textual, obrigando o leitor a acompanhar o narrador no salto que realizará rumo à segunda perna desse avanço inaugural. Todo o parágrafo dedica-se a apresentar de forma clara e sintética o perfil do protagonista da novela, mas conta com uma ruptura separando a primeira frase das três últimas (duas delas frases simples; uma delas, a frase do meio da trinca, formada por várias sentenças). O travessão é usado para marcar uma interrupção¹⁵³. Entre a descrição inicial de Kohlhaas (que o situa local e temporalmente, lhe descreve o passado familiar e o qualifica profissional e pessoalmente) e o que virá a seguir (descrição de sua propriedade e família, mais qualificações) interpõe-se um traço, um espaço. Entre o olhar inicial, voltado para o presente e o passado do protagonista, e o olhar da segunda parte, embebido no passado e voltado para o presente e o futuro do protagonista, não há uma unidade pacífica, mas uma coabitação. Depois do travessão, o tempo verbal, antes no *Präteritum* (que pode ser traduzido, no português, para o pretérito perfeito ou o pretérito imperfeito, no modo indicativo, portanto), começa a escorregar para o *Konjunktiv II* (tempo verbal do modo subjuntivo); o que antes era certeza (o protagonista vivia às margens do Havel e era filho de mestre-escola) ganha ares de dúvida (ele "poderia ter equivalido ao modelo de um bom cidadão", "nenhum dentre seus vizinhos" não "teria ficado satisfeito com sua caridade ou sua equidade" e "o mundo haveria de ter consagrado sua memória")¹⁵⁴. O panorama antes estável começa a soçobrar sob a incerteza do "que

¹⁵² Parte da crítica defende a opinião, com a qual discordo, de que Kleist utiliza alguns dos sinais de pontuação com funções exclusivamente retóricas, não sintáticas.

¹⁵³ Segundo o define o dicionário *Wahrig, Deutsches Wörterbuch*, trata-se de um sinal de pontuação para sinalizar a descontinuidade, para a pausa, utilizado também no lugar das vírgulas, a fim de marcar a inclusão de um pensamento – "Satzzeichen für Unterbrechung. Pause, auch anstelle von Klammern, um die Einschaltung eines Gedankens zu kennzeichnen".

¹⁵⁴ "Dieser ausserordentliche Mann würde, bis in sein dreissigstes Jahr für das Muster eines guten Staatsbürgers haben gelten können. Er besass in einem Dorfe, das noch von ihm den Namen führt, einen Meierhof, auf welchem er sich durch sein Gewerbe ruhig ernährte; die Kinder, die ihm sein Weib schenkte, erzog er, in der Furcht Gottes, zur Arbeitsamkeit und Treue; nicht Einer war unter seinen Nachbarn, der sich nicht seiner Wohltätigkeit, oder seiner Gerechtigkeit erfreut hätte; kurz, die Welt würde sein Andenken haben segnen müssen, wenn er in einer Tugend nicht ausgeschweifit hätte. Das Rechtgefühl aber machte ihn zum Räuber und Mörder", KSE, p. 13; "Esse homem extraordinário poderia ter equivalido ao modelo de um bom cidadão. Ele possuía em um vilarejo, que ainda leva o nome dele, uma quinta, na qual ele, por meio de seu trabalho, sustentava-se tranquilamente; as crianças, que sua mulher lhe presenteou, ele educava, sob o temor a Deus, para a dedicação ao trabalho e a lealdade; não havia nenhum dentre seus vizinhos que não teria ficado satisfeito com sua caridade, ou sua equidade; em suma, o mundo haveria de ter consagrado sua memória, se ele não tivesse exagerado em uma virtude. O sentimento de justiça, porém, transformou-o em ladrão e assassino".

aconteceria se". A realidade antes estática (um presente com pés firmes no passado) entrega-se ao fluxo temporal, indo do passado ao futuro, e atravessando o presente, sem eleger pontos de apoio fixos.

O travessão marca a passagem de um universo para outro. A partir desse ponto de ruptura, não haverá mais portos seguros em que ancorar¹⁵⁵. Estão abertas as portas para o "vale-tudo" do "jogo" semântico, estão suspensas as regras da lógica formal, estão descartadas as lições do discurso racional pacificado. O travessão marca não apenas um momento de quebra, mas também uma pausa, um espaço negativo, e ausente, pelo qual é preciso passar, mas pelo qual não é possível passar, já que se trata de um espaço inexistente. *Gedankenstrich* pode ser traduzido, literalmente, como "traço de pensamento" – tal sinal gráfico não só insere uma "reflexão" como chama à "reflexão". É como se o narrador estivesse alertando o leitor a respeito dos perigos que estão por vir, oferecendo-lhe uma última oportunidade de retroceder antes de afundar nesse universo feito de contradições impossíveis de serem solucionadas, e estivesse, também, avisando sobre o conteúdo da narrativa a ser exposta a partir daquele ponto, uma "reflexão". Uma reflexão que afetará obrigatoriamente o universo pacificado que ficou para trás. Daí porque a contradição inicial exposta na primeira linha do texto (Kohlhaas é ao mesmo tempo um dos mais justos e mais terríveis homens de sua época) não poderá ser resolvida e nem funcionará como uma contradição no desenrolar do enredo¹⁵⁶.

O travessão pode ser usado ainda para introduzir uma nova voz, e Kleist abusará dele nos diálogos que estão por vir (fazendo aqui também um uso peculiar). A partir dessa fronteira, entra em cena uma voz narrativa que não é aquela do início do parágrafo, sem deixar de sê-lo¹⁵⁷. Uma voz narrativa capaz de adotar diferentes pontos de vista escorreitamente. O "novo" narrador se verá impedido de recorrer ao

¹⁵⁵ "Michael Kohlhaas", a novela mais importante de Kleist, costuma abrir as antologias de seus textos em prosa.

¹⁵⁶ O mesmo vale para a colocação peculiar do advérbio "zugleich" (ao mesmo tempo), colocação essa que não poderá ser compreendida em termos tradicionais.

¹⁵⁷ Segundo o *Wahrig*, são funções desse sinal, além das já citadas "pausa" e "ruptura", a "mudança de falante" ("Wechseln von Sprechern"), a introdução de um "discurso hesitante ou desconexo" ("stockende oder verwirrte Rede"), a realização de "inserções" ("Einschaltungen"), a realização de uma "elipse" ("Auslassung") e a "substituição de vírgula" ("statt eines Kommas").

instrumental lógico-racional de um "mundo esclarecido" e, no entanto, não deixará de fazê-lo. Continuará a trafegar por esse universo com os mesmos ares de certeza que sempre ostentou, sem alterar-se, como de fato acontece entre um lado e outro da fronteira identificada aqui. Na última frase do parágrafo inicial, o narrador conclui semântica e sintaticamente o período, fechando-o em uma unidade aparentemente coesa e coerente, retomando a mirada categórica com que surgiu na primeira sentença. Fica explicado, nessa última estação do parágrafo inicial, que "o sentimento de justiça, porém, transformou-o [Kohlhaas] em ladrão e assassino". Mas o regresso ao tom assertivo já não se faz sem dano. As vacilações lançadas nas frases anteriores continuam a reverberar no final desse parágrafo, como farão ao longo de toda a trajetória do comerciante de cavalos.

No segundo parágrafo do texto, o narrador observará o negociante quando este também deparar-se com uma barreira a ser transposta. Kohlhaas leva uma récua de cavalos para o mercado de Leipzig, na Saxônia, vindo de suas terras, situadas no Estado de Brandenburgo. Na fronteira entre os dois territórios, topa com uma cancela (*Schlagbaum*) que não existia antes¹⁵⁸. O comerciante estranha o fato, faz um protesto discreto a respeito da situação inesperada, mas prontamente, com espírito de *laissez faire, laissez passer*, dispõe-se a pagar a taxa que lhe é exigida. Tudo transcorre aparentemente bem até que o castelão pergunta ao comerciante se ele possui o salvo-conduto necessário para passar por aquela barreira. Neste ponto, a voz narrativa afasta o leitor do cenário, injetando-lhe doses de incerteza. Os diálogos travados até ali, todos diretos, passam a ser indiretos e não demora muito para surgir a primeira das típicas frases kleistianas marcadas pela interpolação de períodos. Kohlhaas e o guarda da cancela conversavam tranqüilamente a respeito daquela que, para o comerciante, era uma situação indesejada. Os diálogos eram todos apresentados na forma de declarações diretas, limitando-se o narrador a transcrever as palavras dos personagens e permitindo ao leitor ter acesso imediato ao conteúdo do que era dito. Tudo muda quando, na cancela que estava prestes a

¹⁵⁸ "[...] als er an die Elbe kam, und bei einer stattlichen Ritterburg, auf sächsischem Gebiete, einen Schlagbaum traf, den er sonst auf diesem Wege nicht gefunden hatte", KSE, p. 13; "[...] quando ele chegou ao Elba, e encontrou, junto a um castelo imponente, no território saxônio, uma cancela que nunca havia encontrado nesse caminho".

ser transposta¹⁵⁹, o negociante depara-se com a exigência do documento. O último personagem que se manifesta com palavras próprias é Kohlhaas e o objeto dessa declaração será justamente o mote central do embate: "o salvo-conduto?". Após esse momento, e até a metade da página seguinte¹⁶⁰, todos os diálogos aparecerão na "inusual"¹⁶¹ forma indireta. O narrador, assim, distancia a si mesmo e ao leitor do conteúdo dessas falas, sobre as quais atira também um rebrilhar de dúvida.

A língua alemã conta com um tempo verbal usado quase exclusivamente na transcrição de declarações indiretas e bastante comum em jornais. Trata-se também de um tempo verbal do modo subjuntivo, chamado de *Konjunktiv I* ou *Konjunktiv Präsens*. Ao lançar mão dessa forma verbal, o narrador, sem deixar de lado a pretensão de verdade do texto, exime-se da responsabilidade de transcrever com detalhes o diálogo travado. Se, no discurso direto, há a certeza sobre o que ficou dito, mas incerteza sobre a verdade do que ficou dito, no discurso indireto feito com o *Konjunktiv I*, não há certeza sobre o que ficou dito e muito menos sobre a verdade do que ficou dito¹⁶². A primeira vez em que esse tempo verbal aparece na novela é justamente depois da pergunta de Kohlhaas sobre o salvo-conduto¹⁶³. Por meio

¹⁵⁹ A cancela já tinha sido levantada e Kohlhaas havia acabado de se colocar por debaixo dela para seguir em frente: "Er war aber noch kaum unter den Schlagbaum gekommen, als eine neue Stimme schon: halt dort, der Rosskamm! hinter ihm vom Turm erscholl, und er den Burgvogt ein Fenster zuwerfen und zu ihmhm

desse recurso, o narrador interpõe-se opacamente entre o leitor e os fatos¹⁶⁴, problematizando a apresentação desses. O que antes era feito de forma descomplicada complica-se. A manobra textual, no entanto, com a mesma mão com que abala a certeza, lhe dá sustentação. O discurso indireto afasta o sentimento de objetividade, já que se apresenta como filtro subjetivo entre o leitor e a narrativa, mas sugere autenticidade do relato, dá peso ao conteúdo das declarações porque, ao lançar dúvidas sobre esse mesmo conteúdo, expõe as declarações segundo a luz da certeza possível nesse contexto¹⁶⁵. Apelando para um recurso de subjetivação, a voz narrativa instila objetividade no relato. O mundo de cancelas intransponíveis não é e é o mundo de um narrador dedicado a transpor cancelas intransponíveis. Por estranhamento em relação aos fatos que se vê premido a destrinchar, essa voz afasta-se. E devido à familiaridade com os fatos que se vê premido a destrinchar, aproxima-se, grudando sobre eles uma camada subjetiva, sem deixar de revelá-los sob uma luz objetiva. Se Kohlhaas não conseguiu (ainda) ultrapassar a barreira que lhe tolheu o avanço rumo ao mercado da livre troca, o narrador saltou a fronteira entre objetividade e subjetividade, tornando-se mais presente na matéria narrada e, ao mesmo tempo, confirmando o conteúdo de verdade factual dessa matéria.

O ir-e-vir entre o discurso direto e o discurso indireto prosseguirá freneticamente por toda a narrativa, tornando translúcida a fronteira sublinhada toda vez que a voz narrativa passar de um para o outro. Em "Michael Kohlhaas", os travessões, usados no meio dos parágrafos para marcar pontos de ruptura, como mostrou-se antes, também aparecem na introdução de declarações diretas, sem

¹⁶⁴ Diz ainda Barthel que, por meio dessa forma de apresentar o diálogo, "ist der Erzähler als Dichter beteiligt. Wiederum finden wir ihn in der Sphäre seiner Figuren, diesmal jedoch als ihr Souverän. Er hält sie, durch seinen indirekten Redeansatz, zu sich und untereinander auf Distanz", op. cit., pp. 16 e 17; por meio do discurso indireto "o narrador participa como escritor. Novamente nós o encontramos na esfera de seus personagens, desta vez, porém, na qualidade de soberano deles. Ele os mantém, por meio do discurso indireto, à distância dele e entre eles mesmos".

¹⁶⁵ "Wir könnten somit auch die Art und Weise, in der Kleist die indirekte Rede gebraucht, als ein paradoxes Stilmittel ansprechen: zum einem nämlich vermittelt diese eine (um nur davon zu sprechen) 'Erkenntnis' nicht als objektive, quase 'absolute' Grösse, sondern bindet diese an ein Subjekt, von dem sie determiniert wird; zum anderen aber wird diese nur subjektive 'Erkenntnis' durch die Mitteilungs-Form, die geradezu Authentizität suggeriert, 'fast' als absolute Erkenntnis vertrauenswürdig gemacht", Ehrig, op. cit., p. 325; "Conseqüentemente, nós poderíamos também ver na forma como Kleist utilizou o discurso indireto um recurso estilístico paradoxal: a saber, de um lado ele proporciona um 'conhecimento' (para nos referirmos apenas a isso) não como objetivo, de uma dimensão quase 'absoluta', mas liga esse discurso a um sujeito, por quem ele será determinado; de outro lado, porém, esse 'conhecimento' apenas subjetivo se tornará digno de credibilidade por meio da *forma-de-mediação* que sugere autenticidade"; itálicos no original.

deixar de sinalizar uma quebra. É o que se dá no primeiro diálogo da narrativa, entre Kohlhaas e o guarda da cancela. Já nesse trecho, porém, o sinal gráfico, presente para marcar com clareza a mudança de interlocutor, provoca "confusão" – ele aparece entre uma declaração do comerciante e o final da frase: "perguntou ele"¹⁶⁶. Entre o verbo que caracteriza a enunciação de Kohlhaas e a enunciação propriamente dita, o travessão delimita claramente a distância que separa o narrador do personagem, mas borra essa linha divisória afastando do conteúdo da fala do comerciante a qualificação da ação que a caracteriza.

Para além do travessão, o vai-e-vem reforça-se no uso marcado que Kleist faz das aspas¹⁶⁷. O sinal gráfico possui, de um lado, uma função expletiva, dando realce às declarações diretas de alguns personagens e ao conteúdo dos documentos apresentados ao longo da narrativa. De outro lado, integra-se, também com efeitos contraditórios, no jogo entre diálogos diretos e indiretos, misturando a voz do narrador com a voz dos personagens ao separá-las¹⁶⁸. Kleist incorpora para dentro das aspas os sinais de pontuação que delimitam a fala desses personagens. Por exemplo: "*Ja, Alter [guarda da cancela], setzte er [Kohlhaas] noch hinzu [...]: 'Wenn der Baum im Walde stehen geblieben wäre, wärs besser gewesen, für mich und euch;'* [...]"¹⁶⁹. No trecho, Kohlhaas não apenas diz o que diz, mas se incumbem de agir como agente sintático do texto, usurpando do narrador uma função que seria

¹⁶⁶ "– So, sagte Kohlhaas. Wenzel heisst der Junker? und sah [...]. Ist der alte Herr tot? – Am Schlagfluss gestorben, erwiderte der Zöllner [...]. – Hm! Schade! versetzte Kohlhaas. Ein würdiger alter Herr [...]. Nun! Was bin ich schuldig? – fragte er.", KSE, pp. 13 e 15; "– Então, afirmou Kohlhaas. O fidalgo chama-se Wenzel? e observou [...]. O antigo senhor está morto? – Morreu de apoplexia, respondeu o guarda [...]. – Hum! Que Pena! respondeu Kohlhaas. Um velho senhor respeitável [...]. Bom! Quanto eu devo? – perguntou ele".

¹⁶⁷ Como ficou dito antes, não havia, à época do escritor, a sistematização gramatical existente hoje. No entanto, os sinais gráficos aparecem no texto kleistiano de forma peculiar quando se observa os escritores de sua época e a disposição desses sinais é intencional, o que justifica a análise feita aqui.

¹⁶⁸ Para Hagedorn, nem as aspas e nem os pontos de interrogação e de exclamação marcariam a passagem de um tipo de discurso para o outro: "Kleists Interpunktion ist eine Lesehilfe, sie begreift die Dichtung als erlebte Sprache. [...] Auch die Anführungszeichen handhabt Kleist, entgegen neuerer Reglementierung, individuell als Hilfen zum Verständnis des Sinnganzen. Sie scheiden nicht direkte und indirekte Rede, sondern heben, ähnlich wie Gedankenstrich, Frage- und Ausrufzeichen, Sinnschweren hervor", *Heinrich von Kleist*, p. 3; "A pontuação usada por Kleist visa ajudar na leitura. Ela marca a escrita como língua viva. [...] Kleist também utiliza as aspas, ao contrário das regras atuais, apenas para ajudar na compreensão do todo. Elas não diferenciam o discurso direto do indireto, mas acentuam, como fazem o travessão e os pontos de exclamação e de interrogação, os nós de sentido"; acho difícil, porém, sustentar que sinais de pontuação sintáticos tenham caráter exclusivamente retórico. Se dizer isso sobre as aspas é já temerário, afirmá-lo sobre os pontos de interrogação e de exclamação é injustificável.

¹⁶⁹ KSE, p. 15; "'É, meu velho [guarda da cancela],' ainda acrescentou ele [Kohlhaas] [...]: 'Se o tronco da cancela tivesse ficado na floresta, isso teria sido melhor, para mim e para o senhor;'" [...]"

exclusivamente deste. Uma enunciação que se mostra, de início, uma enunciação direta pura, adquire características que seriam exclusivas de uma enunciação indireta. O mesmo se dá quando Kleist incorpora para dentro das aspas o verbo de enunciação de uma declaração direta¹⁷⁰. Não cabe afirmar que se trata, nesses casos, de um puro "maneirismo" kleistiano. A forma como as aspas abrangem sinais de pontuação e verbos de enunciação que, em regra, ficariam fora dela integra-se organicamente à estrutura do texto, alimentando o jogo de opostos que não se resolvem, mas cuja oposição torna-se tênue, sem que haja uma equiparação.

Efeito semelhante, mas de sentido contrário, será obtido por meio da pontuação de sentenças interrogativas e exclamativas apresentadas como declarações indiretas. Se, ao incorporar pontuações e o verbo de enunciação, as aspas empurram o discurso direto na direção do discurso indireto, a colocação de sinais de interrogação como faz Kleist puxa o discurso indireto para perto do discurso direto. Exemplo: "*Kohlhaas [...] fragte, was seinen Gaulen widerfahren wäre?*"¹⁷¹. O pronome possessivo ("*seinen*") e a ordem dos elementos sintáticos na frase em alemão deixam claro que se trata de uma declaração indireta. Diferentemente do que acontece em português, frases afirmativas e interrogativas em alemão contam com ordens diversas na disposição de seus elementos. O ponto de interrogação, na frase destacada, pertence ao enunciado direto. Mas a frase é de enunciado indireto. O ponto de exclamação desempenha um papel semelhante na prosa kleistiana, porém com menor frequência, mas com efeito ainda mais contraditório, já que o encadeamento sintático das frases afirmativas e exclamativas é o mesmo¹⁷². O troca-troca intensifica-se a partir da cena no mercado de Dresden, quando discurso direto e indireto juntam-se em uma unidade imperfeita, dividindo um mesmo

¹⁷⁰ "Habt demnach die Güte, schloss er, den Rosshändler durch eine Wache aus seinem Hause abholen und auf den Markt, wo die Pferde stehen, hinführen zu lassen", KSE, p. 94; "Tenhais então a bondade, concluiu ele, de, com uma guarda, buscar o comerciante de cavalos de sua casa e levá-lo ao mercado, onde estão os cavalos"; há vários trechos em que Kleist coloca, conforme o esperado, o verbo de enunciação fora das aspas.

¹⁷¹ KSE, p. 23, "Kohlhaas [...] perguntou, o que teria acontecido com seus cavalos?"

¹⁷² "[...] dieser würdige Mann [o administrador do distrito onde fica Kohlhaasenbrück] [...] sagte ihm [Kohlhaas]: er solle nicht mutlos sein; er werde ihm zu seiner Genugtuung verhelfen!", KSE, p. 43; "[...] esse homem respeitável [o administrador do distrito onde fica Kohlhaasenbrück] [...] disse-lhe [para Kohlhaas]: ele não deveria ficar desanimado; ele iria ajudá-lo a obter sua compensação!". Neste caso, o ponto de exclamação pode referir-se tanto ao conteúdo do enunciado indireto, denotando ênfase de quem fala, como ao verbo que prepara o enunciado indireto, denotando ênfase do narrador.

compartimento, mas guardando suas características. Essa cena apresenta um dos momentos de ruptura da narrativa. Nela, os maiores representantes da ordem vigente encontram-se com o pária social, o esfolador, e vêem-se confrontados por um levante popular. O primeiro discurso indireto a receber aspas é justamente a fala do esfolador, esse personagem que vive entre pertencer e não pertencer à ordem social. Seu ofício é o de, por meio da morte, um momento de transição radical entre dois mundos, repor no universo do valor de troca o que já não tinha mais valor nenhum – sacrificar os animais estropiados para aproveitar-lhes a carne e o couro. A cena complica-se ainda um grau devido à forma como o narrador expõe as declarações do esfolador, que pareciam inicialmente surgir em discurso direto:

"Er [o esfolador] [...] sagte: 'die schwarzen?' – Er [o esfolador] [...] sagte: 'die Rappen, die an die Runge gebunden wäre, hätte ihm der Schweinehirte von Hainichen verkauft. Wo der sie her hätte, und ob sie von dem Wilsdruffer Schäfer kämen, das wisse er nicht. Ihm hätte,' sprach er [...]: 'ihm hätte der Gerichtsbote aus Wilsdruf gesagt, dass er sie nach Dresden in das Haus derer von Tronka bringen solle; aber der Junker, an den er gewiesen sei, heisse Kunz."¹⁷³

A segunda parte da fala do personagem, transcrita em discurso indireto, contamina a primeira parte, sem que o leitor consiga dizer se aquelas foram efetivamente as palavras do esfolador. Em um trecho posterior, Kleist encena de maneira mais clara a formação desse tipo híbrido de diálogo. No reencontro da cigana com Kohlhaas, diz aquela: "[...] *da sie [...] antwortete: 'dass er ihn ja eröffnen*

¹⁷³ KSE, pp. 92 e 93; "Ele [o esfolador] [...] disse: 'os negros?' – Ele [o esfolador] [...] disse: 'os cavalos, que estavam presos ao eixo, lhe teriam sido vendidos pelo criador de porcos de Hainichen. De onde ele os teria obtido, e se eles teriam vindo do pastor de Wilsdruffer, isso ele não sabia. A ele teria,' falou ele [...]: 'a ele teria sido dito pelo oficial de justiça, que ele deveria levá-los para a casa dos von Tronka em Dresden; mas o fidalgo, ao qual eles estariam destinados, se chamaria Kunz'".

könne, obschon es eine blosse Neugierde wäre,' [...]".¹⁷⁴ Poucas linhas antes, o narrador já havia recorrido a um discurso direto, utilizando aspas, e a um discurso indireto, utilizando uma estrutura bastante semelhante à identificada aqui, mas sem as aspas. Logo em seguida, apresenta uma síntese assintética dessas duas maneiras de transcrever a fala dos personagens, colocando-se, ao mesmo tempo, em dois espaços de sinais trocados¹⁷⁵.

Parte da crítica kleistiana, em especial a corrente filiada ao desconstrutivismo, defende que o escritor cria um "terceiro" ("*ein Drittes*" – mas não um "quarto" ou um "quinto"), um ente inclassificável e indizível, que não é positivo nem negativo, mas os dois ao mesmo tempo¹⁷⁶. A solução, no entanto, joga pela janela a correlação que cada par de opostos, paradoxalmente, preserva e nega. Por meio da figura sintático-semântica identificada acima, por meio desse diálogo direto-indireto, o teor de certeza e de imparcialidade inerentes ao discurso direto serve para afirmar o teor de incerteza e parcialidade do discurso indireto. E vice-versa. Saltando de um lado para o outro de maneira cada vez mais escorregadia, o narrador conseguirá colocar-se em todas as posições dialógicas do texto sem, aparentemente, sufocar as vozes que traz à tona durante a narrativa¹⁷⁷.

¹⁷⁴ KSE, p. 136; "[...] quando ela [...] respondeu: 'que ele [Kohlhaas] poderia abri-la [a cápsula], apesar de que isso seria uma mera curiosidade,' [...]"

¹⁷⁵ O narrador também utiliza as aspas para marcar a transcrição dos pseudo-documentos. Todos contam com o sinal gráfico, mais um indício de que as aspas não possuem apenas função retórica. A partir de certo ponto do enredo, porém, o "historiador" passa a alterar o conteúdo de documentos sem abdicar da pontuação, que indicaria, nesse caso, fidelidade na transcrição. Sobre isso, ainda é preciso dizer que logo no começo da novela, o narrador apresenta o conteúdo da primeira decisão judicial que rejeita as pretensões de Kohlhaas. Os verbos aparecem em *Konjunktiv I* e o autor da ação processual é referido como sendo "ele" ("er"). A transcrição nesse caso, porém, seria fiel porque trata-se de uma ordem (e o modo verbal em questão pode substituir o imperativo em alguns casos) e de uma sentença (o que justifica a referência a Kohlhaas como terceira pessoa). Em seus mandatos, Kohlhaas refere-se a si mesmo na terceira pessoa. Aqui tampouco há "deturpação" dos documentos. A estratégia condiz com a postura de auto-idolatria adotada pelo personagem, que no diálogo com Martinho Lutero também fará referência a si próprio utilizando-se da "terceira pessoa" (diz o comerciante: "Kohlhaas will der Welt zeigen, dass sie [...]", KSE, p. 79; "Kohlhaas quer mostrar ao mundo que ela [...]"). A confusão entre os discursos direto e indireto na transcrição de documentos se dará efetivamente mais tarde, a primeira vez na apresentação da carta enviada por Nagelschmidt ao comerciante.

¹⁷⁶ Entre esses críticos estão Földényi e Heimböckel, cujas análises apresentam muitos *insights* reveladores.

¹⁷⁷ Heimböckel identifica uma passagem da novela "O Noivado de Santo Domingo" em que narrador e personagem se confundem devido ao modo como Kleist utiliza (ou, neste caso, deixa de utilizar) as aspas. Diz o crítico: "Weil Gustavs [personagem da novela] Aussage ohne Anführungsstriche gesetzt und damit nicht mehr als direkte Rede markiert ist, verwischt die Grenze zwischen Erzähler- und Figurenrede [...]", op. cit., p. 159; "Como as falas de Gustav [personagem da novela] são apresentadas sem aspas e, então, não aparecem mais marcadas como discurso direto, desaparece a fronteira entre o discurso do narrador e o do personagem [...]"

Nessa economia dialógica, não sobra espaço para a expressão de subjetividades autônomas. Borrando a fronteira que a separa dos personagens e as fronteira que os separam entre si¹⁷⁸, a voz narrativa espraia-se para subsumir todos sobre os quais discorre e acaba, ela também, por desaparecer tragada na sucessão dos meros fatos. Se o romance moderno caracteriza-se pela presença de uma individualidade que narra¹⁷⁹, o narrador kleistiano consegue apagar os contornos das personagens, desvanecendo-se ele também por excesso de individuação. Os diálogos diretos e indiretos são transcritos com as mesmas construções frasais interpoladas, com o mesmo ritmo intermitente, com a mesma dedicação aos detalhes que caracterizam o próprio narrador. Gritando ou sussurrando, com os lábios pálidos ou com o pescoço avermelhado, essas subjetividades nunca conseguem expressar-se de forma "natural". O encadeamento frasal marcado antecipa a qualidade maquinal dos gestos sempre iguais que são a via de "manifestação espontânea" desses sujeitos. No texto "Sobre o Teatro de Marionetes", Kleist arma um diálogo entre dois personagens para defender a tese, já citada aqui, de que os bonecos possuem mais graça que os seres humanos ao dançar. Esse texto conservador¹⁸⁰, contraditório e cuja tese não consegue provar¹⁸¹, argumenta que os bonecos sempre manifestam graça ao serem movimentados porque seus membros seguiriam o padrão de deslocamento de um centro de gravidade que nunca poderia ser colocado fora do centro de gravidade do movimento, em um ponto indevido portanto, "falha" essa a que os dançarinos humanos estariam sujeitos¹⁸². Os bonecos, além disso,

¹⁷⁸ Na freqüente transcrição dos diálogos na forma do discurso indireto, o narrador apaga a oposição entre "eu" e "tu" e transforma todos em "ele". "Er [castelão] schloss, dass er [Kohlhaas] hier keine Flausen machen mögte, oder dass er [castelão] die Hunde rufen, und sich durch sie Ruhe im Hofe zu verschaffen wissen würde", KSE, p. 25; "Ele [castelão] concluiu, que ele [Kohlhaas] não deveria fazer confusão senão ele [castelão] chamaria os cães e saberia colocar ordem no pátio". O uso do pronome da terceira pessoa também é recorrente nessa narrativa "processual".

¹⁷⁹ "A origem do romance é o indivíduo isolado, [...]", Benjamin, op. cit., p. 201.

¹⁸⁰ O diálogo inicia-se devido ao espanto do interlocutor de Herr C., interlocutor esse que também narra o diálogo, com o fato de o famoso dançarino passar bastante tempo admirando o teatro de marionetes, essa arte, nas palavras do narrador, feita para divertir o "populacho" ("Pöbel", KSE, p. 556). Mais tarde, o mesmo narrador fará uma afirmativa de teor semelhante, substituindo o termo "Pöbel" por "Haufen" (KSE, p. 558), "povo", mas também "cambada", "súcia".

¹⁸¹ Müller-Salget e Strassle são da opinião de que os argumentos apresentados ali não conseguem provar uma tese de forma clara. Os textos argumentativos do escritor não contam com a rígida amarração formal que se tenta identificar neste capítulo e, por isso, revelam a olho nu os paradoxos característicos da obra kleistiana.

¹⁸² "[pergunta o narrador] Und der Vorteil, den diese Puppe vor lebendigen Tänzern voraus haben würde? [responde Herr C.] Der Vorteil? Zuvörderst ein negativer, mein vortrefflicher Freund, nämlich dieser, dass sie sich niemals *zierte*. Denn Ziererei erscheint, wie Sie wissen, wenn sich die Seele (vis motrix) in irgend einem

prosegue Herr C., possuem a "vantagem" de serem "*antigrav*" porque a força que os suspende no ar é maior do que aquela que os prende à terra¹⁸³. Submetendo o cenário a um exercício banal de física newtoniana, revela-se o disparate do argumento: se os bonecos são "*antigrav*", como de fato, ao serem manipulados, "ficam", seus centros de gravidade podem ser deslocados de forma totalmente aleatória. Basta pensar que o "maquinista"¹⁸⁴ consegue, sem dificuldade, chacoalhar de maneira errática os bonecos, que então, em movimento, não manifestariam "graça" nenhuma. Apesar da impropriedade argumentativa, o texto aponta para características importantes da obra kleistiana. Entre elas: segundo Herr C., a linha formada pelo deslocamento do centro gravitacional do boneco descreveria o "caminho da alma do dançarino" e ao maquinista restaria apenas transferir-se para esse centro de gravidade da marionete¹⁸⁵. A transferência, isso o texto (do qual emana uma admiração subalterna à tecnologia) não diz de forma declarada, implica fazer do maquinista uma máquina¹⁸⁶. Nas novelas kleistianas, os personagens agem premidos pelos acasos e presos ao destino¹⁸⁷. Podem tanto mudar de opinião como aferrar-se a um propósito, mas nunca realizam opções, nunca aprendem e nunca param. Continuam a funcionar segundo uma lei que não compreendem e que não buscam compreender. São sempre alienados¹⁸⁸. Por causa de dois cavalos,

andern Punkte befindet, als in dem Schwerpunkt der Bewegung", KSE, p. 559; "[pergunta o narrador] E a vantagem que esse boneco teria a princípio, em relação ao dançarino vivo? [responde Herr C.] A vantagem? Primeramente, uma negativa, meu primoroso amigo, a saber, que ele nunca mostra-se afetado. Porque a afetação surge, como o senhor sabe, quando a alma (vis motrix) encontra-se em algum outro ponto que não o centro de gravidade do movimento"; itálico no original.

¹⁸³ "Von der Trägheit der Materie, dieser dem Tanze entgegenstrebendsten aller Eigenschaften, wissen sie [as marionetes] nichts: weil die Kraft, die sie in die Luft erhebt, grösser ist, als jene, die sie an der Erde fesselt", KSE, p. 559; "Elas não conhecem a inércia da matéria, esse o atributo da matéria mais avesso à dança: porque a força que as suspende no ar é maior do que a que as prende à terra".

¹⁸⁴ "Maschinist", KSE, p. 557; o operador das marionetes.

¹⁸⁵ "Dagegen wäre diese Linie [formada pelo deslocamento do centro gravitacional do boneco] wieder, von einer andern Seite, etwas sehr Geheimnisvolles. Denn sie wäre nichts anders, als der *Weg der Seele des Tänzers*; und er [Herr C.] zweifle, dass sie anders gefunden werden könne, als dadurch, dass sich der Maschinist in den Schwerpunkt der Marionette versetzt, d.h. mit andern Worten, *tanz*", KSE, p. 557; "No entanto, essa linha [formada pelo deslocamento do centro gravitacional do boneco] seria novamente, de outro lado, algo bastante misterioso. Porque ela não seria nada mais que o *caminho da alma do dançarino*; e ele [Herr C.] duvidava que ela poderia ser encontrada de outra forma que não pela ação do maquinista de transferir-se para o centro gravitacional da marionete, ou seja, em outras palavras, de *dançar*"; itálicos no original.

¹⁸⁶ "Kleist ist dieser Dichter unter der Herrschaft der Marionette", Blöcker, op. cit., p. 289; "Kleist é esse escritor sob o domínio da marionete".

¹⁸⁷ "Das Zufällige nimmt die Züge des Schicksals an oder wird mit ihm identisch", Müller-Seidel, *Versehen und Erkennen*, p. 86; "O acaso adota os traços do destino ou torna-se idêntico a ele".

¹⁸⁸ "Das Ausserordentliche und noch die entsetzlichsten Formen der Raserei sind Formen eines der Wahrheit entfremdeten Meschentums. Es sind Formen der Selbstentfremdung, wenn es erlaubt ist, sich des Ausdrucks zu

Kohlhaas mata vários inocentes, perde a mulher, perde o fiel escudeiro, separa-se dos filhos e ao final morre, mas nunca se questionará sobre seus atos; Jeronimo e Josephe regressam ao seio da instituição que os havia condenado à morte para, finalmente, serem executados; a mestiça Toni trai sua mãe e seu padrasto, negros, em nome de um branco escravocrata que acabaria por matá-la, ainda que por engano; a marquesa de O... casa-se com o homem que a estuprou como se esse fosse um príncipe; Piachi (em "O Enjeitado") passa a vida tratando seu filho adotivo como o substituto do filho legítimo morto anos antes para, ao final, surpreender-se com a infidelidade daquele; etc. Os sentimentos que afloram nesses personagens, como tudo o mais nessa prosa, encaixam-se no panorama geral. Não se manifestam em configurações próprias, mas a serviço de finalidades que lhe são estranhas. Se há subjetividades reais em movimento, essas estão subsumidas, transferidas para o "centro de gravidade" de um boneco, transformadas em boneco. O ódio de Kohlhaas não alimenta apenas uma vingança contra seus inimigos, mas o "*Geschäft der Rache*"¹⁸⁹ ("o negócio da vingança"). Certamente, há momentos "comoventes" nesses enredos, mesmo que a contrapelo da frieza narrativa. Espanta a crueldade do ataque contra Tronkenburgo como entenece a preocupação de Lisbeth com o marido e com o salvamento de sua família. Porém, todas essas manifestações de afeto, ainda que afetos genuínos (o ódio e o amor), soçobram à conectividade, perdem autonomia e acabam instrumentalizados. Lisbeth acaba ferida mortalmente tentando evitar que Kohlhaas parta para a campanha militar. Seu sacrifício, no entanto, acabará apenas alimentando a sanha justiceira do comerciante.

Nesse teatro de marionetes, é uma impropriedade questionar se o narrador é ou não onisciente. O narrador priva-se de mergulhar no universo psicológico desses personagens não porque desconheça esse universo, mas porque esse é um universo secundário, ou ausente. Em alguns pontos, a voz narrativa dá mostras de

bedienen", Müller-Seidel, op. cit., p. 221; "O extraordinário e também as formas mais terríveis de loucura são formas de uma humanidade alienada da verdade. São formas de auto-alienação, se for permitido servir-se desse conceito"; "Modern formuliert, beschreibt Kleist, wie sein Enkel Franz Kafka, das Phänomen der Entfremdung, und Kleists Werk trägt unzweifelhaft das Signum der Moderne an und in sich", Marquardt, "Heinrich von Kleist – die Geburt der Moderne aus dem Geiste 'neuer Aufklärung'", in Mehigan, *Heinrich von Kleist und die Aufklärung*, pp. 22 e 23; "Formulado em termos modernos, Kleist descreve, como seu neto Kafka, o fenômeno da alienação, e a obra de Kleist carrega, indubitavelmente, a marca do moderno sobre e dentro de si".

¹⁸⁹ KSE, p. 61.

que não ignora a interioridade de Kohlhaas e seus coadjuvantes. Descreve o que o comerciante pensa a caminho do mercado¹⁹⁰ e o que Lisbeth não disse¹⁹¹. Esses, porém, são momentos de exceção. As vezes nas quais o narrador dá um passo para trás e substitui a fala dos personagens por travessões (algumas vezes até três deles enfileirados) ou nas quais diz que calará algo não indicam o desconhecimento da voz narrativa¹⁹², sua falta de onisciência, mas a falta de um objeto para ser conhecido. Se esse objeto existe, não serve à economia da narrativa e, portanto, não existe. Esse é um narrador que convive mal com a diferença. Nada que lhe seja estranho pode perdurar. O mundo narrado é o mundo total, e a prosa kleistiana cria realidades que se pretendem absolutas, estendendo-se do começo ao final dos tempos, do quarto burguês ao mundo globalizado, do inferno ao céu, do esfolador ao kaiser¹⁹³.

Essa voz narrativa, que vive a transitar através das mais diversas barreiras não suporta ser tolhida – impõe para si, então, uma barreira negativa, essa insuperável, a barreira de sua própria constituição como discurso total. O narrador do *Wilhelm Meister* se recolhe várias vezes no curso do romance afirmando, em uma cena de amor, que deixará o protagonista e Mariane sozinhos ou que seria alongar-se demais descrever um ou outro episódio. Trata-se de um narrador onisciente, mas dotado de uma onisciência "civilizada", que abre brechas para o mundo que está fora do romance, que reconhece seus limites e que impõe limites ao olhar do leitor, ao mesmo tempo em que abraça o leitor (no uso recorrente do "wir", "nós", ao referir-se a si mesmo) para que os dois acompanhem o percurso de Wilhelm, a quem em dado ponto chama, junto com Werner, de "*unsrer beiden Freunde*", "nossos dois amigos"¹⁹⁴. O narrador das novelas de Kleist não conhece limites, vive, como já ficou

¹⁹⁰ "Er ritt einst [...] und überschlug eben, wie er den Gewinnst [...] anlegen wolle", KSE, p. 13; "Certa vez, ele cavalgava [...] e calculava nesse momento, como ele investiria os ganhos [...]"

¹⁹¹ "Lisbeth wagte nicht: ja! ja! ja! zu sagen", KSE, p. 55; "Lisbeth não ousou dizer: sim! sim! sim!"

¹⁹² Ou a tão acalentada tese da impotência da palavra.

¹⁹³ "Allein auf diese Weise [pela qual o conde F... era demônio por ter aparecido como anjo] wird die Perspektive des Absoluten deutlich, ohne die nicht nur das Verständnis dieser Novelle ["A Marquesa de O..."], sondern auch das von Kleists Leben und Werk im ganzen ins Blinde ginge", Kunz, "Die Thematik der Daseinsstufen in Kleists dichterischem Werk", in Müller-Seidel, *Aufsätze und Essays*, p. 672; "Apenas dessa maneira [pela qual o conde F... era demônio por ter aparecido como anjo] fica evidente a perspectiva do absoluto, sem a qual não apenas a compreensão dessa novela ["A Marquesa de O..."], mas também a compreensão da vida e da obra em geral de Kleist, seria impossível".

¹⁹⁴ "Es ist Zeit, dass wir auch die Väter unsrer beiden Freunde näher kennen lernen [...]", Goethe, op. cit. p. 150; "Já é tempo de conhecermos os pais de nossos dois amigos [...]", Goethe, op. cit., p. 56.

dito, a suplantá-los. O "wir" inclusivo de Goethe transforma-se, em Kleist, no "wir" em plural majestático de uma voz narrativa solitária¹⁹⁵. Os personagens de seus enredos comparecem neles em sua inteireza. Sua "alma" é a do dançarino transformado em marionete, cujos movimentos podem ser descritos segundo fórmulas matemáticas de primeiro ou segundo grau¹⁹⁶. A "alma" em movimento segue leis algébricas, mas, ao mesmo tempo, percorre um "caminho" enigmático – uma matemática misteriosa. Herr C. pretende extirpar do movimento a "consciência"¹⁹⁷ que lhe tira a graça apelando a um mecanismo que é resultado da própria consciência e que funciona segundo regras "conscientes" (matemáticas). Livrar-se da razão, atingindo a graça, pelo investimento na razão: essa é a trilha percorrida por Kleist de novo e de novo. Racionalizar os sentimentos e sentimentalizar a razão. O narrador kleistiano saltará, mais uma vez, de um pólo a outro.

Originalidade e repetição, concisão e esgotamento dos assuntos, parcialidade e imparcialidade, história e mito, razão e emoção. Esticada entre pólos opostos, a prosa kleistianiana ao mesmo tempo em que sofre um processo de adelgaçamento do qual resulta pouco espaço sobre o qual o leitor possa se apoiar¹⁹⁸ corteja a plena realização de seu projeto. Divididos entre terrenos conflitantes, os parágrafos e frases desse texto apresentam uma unidade fraturada (os sinais de pontuação

¹⁹⁵ Em "Michael Kohlhaas", o narrador se referirá a si mesmo, algumas vezes, como "wir". Mas, em nenhum dos casos, o pronome pessoal da primeira pessoal do plural inclui o leitor. Esse "wir" sempre realiza ações exclusivas do narrador e substitui, claramente, o "ich" ("eu"). Trata-se, nesses casos, de um plural majestático.

¹⁹⁶ "Diese Linie, die der Schwerpunkt [da marionete] zu beschreiben hat, wäre zwar sehr einfach, und, wie er [Herr C.] glaube, in den meisten Fällen, gerad. In Fällen, wo sie krumm sei, scheine das Gesetz ihrer Krümmung wenigstens von der ersten oder höchstens zweiten Ordnung [...]", KSE, p. 557; "A linha que o centro de gravidade [da marionete] tem para descrever seria uma linha bastante simples e, na opinião dele [de Herr C.], na maior parte dos casos, uma linha reta. Nos casos em que ela seria sinuosa, a lei de sua sinuosidade seria no mínimo do primeiro ou no máximo do segundo grau; [...]"; a referência é a fórmulas algébricas do primeiro ou do segundo grau. O dançarino havia dito antes que o movimento linear do centro de gravidade faz com que os membros do boneco descrevam curvas – "Er [Herr C.] setze hinzu, [...] dass jedesmal, wenn der Schwerpunkt in einer *graden Linie* bewegt wird, die Glieder schon *Kurven* beschrieben; [...]", KSE, p. 556; "Ele [Herr C.] acrescentou que cada vez que o centro de gravidade for movimentado em uma *linha reta*, os membros [da marionete] descreveriam *curvas*; [...]"; itálicos no original.

¹⁹⁷ "Geist", KSE, p. 557; a palavra também pode ser traduzida por "espírito".

¹⁹⁸ "Schliesslich sind die Sätze bis zum Zerreißen gespannt, sie können kaum noch zusammengehalten werden [...]", Koch. op.cit. , p. 310; "Por fim, essas frases são tensionadas até o ponto de se partirem; elas quase não conseguem ser mantidas juntas [...]".

marcam locais de ruptura e de solda). Esgarçam-se, mas não se rompem¹⁹⁹. Por debaixo dessa prosa, corre um veio de paradoxos. Ela é certamente paradoxal²⁰⁰, mas também monotemática – as mesmas palavras, o mesmo ritmo, os mesmos gestos, o mesmo enredo. Seu caráter contraditório, portanto, não explica por que os textos kleistianos, em um exercício demoníaco de liberdade, curvam-se aos adjetivos mais variados. A principal marca desses textos, se não for precipitado afirmá-lo dessa maneira, é esvaziar o conteúdo positivo dos conceitos. O jogo de opostos continua a subsistir sem gerar as conseqüências esperadas. Dialeticamente, Kohlhaas transforma-se de um dos homens mais justos de seu tempo em um dos mais injustos. Por investir em demasia em seu sentimento de justiça, o comerciante age de forma terrível. Ao final da novela, porém, será o mesmo pai de família amável e morigerado, temente a deus e sobranceiro. E desde o começo da narrativa, era já um dos homens mais terríveis de seu tempo, nas palavras do próprio narrador. O tempo açodado dos eventos permaneceu estanque. Se há uma dialética, ela não conhece síntese, *Aufhebung*, a afirmação/negação que se transforma em nova tese elevada a um plano superior. Os pares contrapostos continuam a repor-se infinitamente. Os processos de intensificação surgidos na prosa kleistana, alimentados pelas oposições, caminham até certo ponto para então desvanecer, sem deixar marcas²⁰¹.

¹⁹⁹ Ao fazer comentário sobre o trecho inicial da novela "O Duelo", diz Heimböckel: "[...] hier gerät der Satz [...] förmlich aus den Fugen. Allerdings – und das ist das Erstaunliche und zugleich Bezeichnende dieser Form – zerbricht sie nicht", op. cit., p. 313; "aquí a frase fica [...], no plano da forma, em pedaços. No entanto – e isso é o notável e ao mesmo tempo característico dessa forma – ela não se rompe".

²⁰⁰ "Bei Kleist gehören das Widersprüchliche und Paradoxe zu den kennzeichnenden Stilzügen seines Dichtens", Müller-Seidel, *Versehen und Erkennen*, p. 101; "Em Kleist, o contraditório e o paradoxal pertencem aos traços estilísticos característicos de sua obra"; "Die für Kleist so charakteristische Ambiguität, Widersprüchlichkeit, ja Paradoxie entsteht immer dann wenn Oppositionen äquivalent gesetzt werden", Fischer-Lichte, op. cit., p. 28; "A ambigüidade, a contradição, pode-se dizer o paradoxo, todos tão característicos no caso de Kleist, surgem sempre que oposições são colocadas como equivalentes"; "Nun geht es ausser Frage, dass Kleists Erzählungen [...] Widersprüche in den Erzähl Ablauf einbauen", p. 113, Herrmann, "Die Verlobung in St. Domingo", in Hinderer, *Kleists Erzählungen*; "É certo que as narrativas de Kleist constroem contradições no transcórre do enredo"; "Kleist lässt nun das Reich des Gegensatzes vornehmlich als Strukturprinzip gelten [...]", Hoverland, *Heinrich von Kleist und as Prinzip der Gestaltung*, p. 19; "Assim Kleist faz valer como princípio estrutural, principalmente, o mundo das oposições"; "Kleist [...] est rempli de paradoxes", Le Berre, op. cit., p. 163; "Das Schreiben ist für Kleist ein genauso widersprüchlicher und zertörerischer Vorgang wie für seine Figuren die Befriedigung ihrer Begierde", Földényi, *Heinrich von Kleist. Im Netz der Wörter*, p. 45; "A escrita é para Kleist um processo tão contraditório e destrutivo como, para seus personagens, a satisfação dos desejos deles".

²⁰¹ "Er [Kleist] verrätstelt künstlich den Gegenstand, verknäult listig das Gespann der Erzählung nur um der harten und bösen Freude willen, den Zuschauer zu ängstigen, zu ergreifen, zu erschrecken, um dann mit einem Riss vor dem Niedersturz die straffen Zügel zurückzureissen", Zweig, *Der Kampf mit dem Dämon – Hölderlin*.

A atar essas pontas de contrários, há uma forma poderosa, que precisa descer ao mundo para manifestar-se e, ao fazê-lo, rouba de seus objetos as qualidades que os diferenciam uns dos outros. Os textos de Kleist não pretendem estabelecer uma verdade, não partem em busca de uma verdade. São antes exercícios mentais que rodam em falso. Fixam uma verdade, mas essa não contém substância. É uma verdade meramente formal – a verdade de que se pode discorrer sobre assuntos vários, iluminando-os de todos os lados e com luzes as mais diversas, sem prejudicar a unidade do texto, ou seja, sem abalar a unidade da ordem imersa na qual fala essa voz. Há uma estratégia de obnublação envolvida nesse processo. Porque os textos partem do pressuposto implícito de que chegarão a uma verdade – ou seja, transcorrem opondo argumentos como se houvesse uma verdade a ser perseguida, ao mesmo tempo em que, desde o princípio, abriram mão dessa busca. Kohlhaas não é nem justo nem terrível. Ele é, ao mesmo tempo, os dois e nenhum dos dois. A discussão proposta no primeiro plano da novela, que gira em torno da possibilidade de haver justiça em um mundo "de ordenação precária", não pode ser resolvida segundo os termos dessa discussão mesma. Enveredar por esse caminho seria assumir as premissas

fixar. Qualquer tentativa de apreender esses conceitos vê-se frustrada pelo caráter fugidio deles, já que esses entes dúbios trafegam constantemente entre ser e não ser, afirmando-se por meio de sua negação, criando um dispositivo que não conhece síntese. Da estratégia sorrateira do narrador, que oferece algo com uma mão para surripiá-lo com a outra, subsiste apenas o mecanismo responsável por torná-la, essa estratégia, possível.

A fim de escapar do círculo vicioso²⁰², é preciso atentar para os pontos em que esse sistema faz água. Nas novelas de Kleist, pode-se com certa facilidade encontrar incoerências, imprecisões, erros. No caso de "Michael Kohlhaas", o leitor não consegue saber quantos dias (se três ou se um) transcorreram entre o enterro de Lisbeth e o começo da campanha militar do comerciante; a discussão em torno da injustiça cometida contra Kohlhaas vê-se atravessada por várias incoerências, confundindo, por exemplo, a anistia, condicionada ao sucesso da causa do comerciante nos tribunais, com a concessão do salvo-conduto para Kohlhaas ir a Dresden pleitear seus direitos; argumentos jurídicos são apresentados, como o referente à lei que proibia desde sempre a importação, pela Saxônia, de cavalos vindos de Brandenburgo, sem que encontrem reverberação no caso. Em uma outra narrativa ("O Noivado em Santo Domingo"), Kleist chega até a mudar, de uma hora para outra, o nome de um personagem (Gustav passa a chamar-se August). Poderia haver uma tentativa de "limpar" as novelas, já que algumas das contradições surgidas dão-se entre informações vindas de fontes diferentes, mormente do narrador e de algum personagem. Mas os eventuais "lapsos" cometidos por esse ou aquele personagem nunca são corrigidos pelo narrador, que apresenta as informações como se fossem corretas. No mais, por conta dos motivos já expostos neste capítulo, não seria possível traçar essa linha clara a separar a voz narrativa das outras vozes que surgem na novela. Em suma, os erros existem como tais, mas não se dão como tais, e precisam ser destrinchados segundo o que são, segundo essa duplicidade que os caracteriza. Por isso, também, é incorreto tentar ver rompantes irônicos saídos da boca do narrador ou dos personagens da novela. A

²⁰² Do "círculo mágico", como diz um personagem de "Michael Kohlhaas" durante uma discussão entre os senhores feudais da Saxônia; "Zauberkreise", KSE, p. 85.

ironia conseguiria, eventualmente, sanar alguns dos (mas com certeza não todos os) disparates presentes nessa prosa²⁰³. Para haver ironia, porém, seria necessário haver distância entre o fato narrado e o narrador (ou entre os personagens e os fatos com que se deparam e as ações que adotam). Novamente, a fixação clara de uma distância entre esses pólos não pode ser feita.

Potencialmente, em todas as afirmativas dessa novela está inclusa uma negativa de teor contrário, sem que os dois termos anulem-se. As declarações são o que são, e não são o que são. Os "erros" e "imprecisões" apontam, essa a conclusão possível, que a forma rigorosa, mas móvel, armada pelo escritor naufraga em seu projeto de açambarcar por inteiro a realidade, que vaza pelos interstícios dela. O excesso de coesão acaba gerando incoerências. Cabe a essa forma, que apela à lógica (obrigando o leitor a refazer mentalmente os movimentos, a rejuntar as linhas cronológicas, a diferenciar um "ele" do outro "ele", a pular por sobre os travessões, vírgulas e pontos-e-vírgula), ser o reboco de um universo cheio de fissuras. Mas as fissuras continuam a existir, e o objeto resiste à garra do conceito ("*Begriff*", em alemão; "*begreifen*" significa "agarrar"). Os erros se sucedem, mas passam despercebidos. Parecem-se com pequenos deslizos que deveriam ser ignorados mas que, de fato, revelam o lado oculto dessa forma, seu fracasso. O apagamento, como ficou dito, é um dos efeitos dessa prosa²⁰⁴ cheia de concatenações e detalhes.

Essa forma não vem do além, apesar de o contrário parecer ser o caso. Para descobrir-lhe o fundamento material, será necessário aprofundar-se no enredo de "Michael Kohlhaas".

203

UM COMERCIANTE A CAMINHO DO MERCADO

A prosa em que é apresentada a história do comerciante Michael Kohlhaas fornece uma grande variedade de informações a respeito dele, mas cala uma informação que seria fundamental – o tamanho do patrimônio do protagonista. Ou melhor, não cala, mas revela-lhe o contorno de forma a apagar-lhe os traços. Todo o texto apresenta um sem número de referências a montantes de dinheiro: Kohlhaas oferece vender por 30 "florins de ouro"²⁰⁵ a parilha de cavalos que lhe será tomada e que havia comprado por 25 "florins de ouro" seis meses antes; deixa 3 "florins" com Herse, para este cuidar dos animais confiscados; e recebe de seu vizinho 100 "florins de ouro" pela propriedade em Dresden. O texto também traça distinções claras entre os ricos e os pobres da história. Wenzel von Tronka aparece por duas vezes cercado de amigos a tomar vinho. E, uma vez, surgirá em cena regressando de uma caçada, uma atividade que, no mundo feudal, denota prestígio social e riqueza. O príncipe eleitor da Saxônia esbanja dinheiro durante o lauto almoço²⁰⁶ no campo, regado a bebidas e música, do qual participam vários outros nobres e que também conta com uma saída para caçar. Na mão contrária, os milicianos arregimentados pelo negociante para sua empreitada militar são, como disse o narrador, pessoas deixadas sem pão devido ao final da guerra com a Polônia. Estranhamente, porém, é difícil precisar o tamanho do patrimônio do mercador de cavalos. Kohlhaas era vizinho de um juiz e possuía mais de um imóvel. De outro lado, em dado momento, o narrador diz que o patrimônio dele era "pequeno"²⁰⁷ e Martinho Lutero fará uma menção a dívidas contraídas por Kohlhaas a fim de

²⁰⁵ "Goldgülden", "florins de ouro", é a moeda corrente da novela. Não por acaso, o nome do dinheiro usado por Michael Kohlhaas alimenta o efeito de repetição. Na palavra em alemão, há uma redundância informacional (os florins são sempre de ouro) e um eco (a palavra é formada por duas partes quase idênticas, "Gold" e "Gülden", e poderia ser traduzida como "ouroouro").

²⁰⁶ "üppigen Nachtisches", KSE, p. 117; "opulenta sobremesa"

²⁰⁷ "seines kleinen Vermögens, das er in Papieren bei sich trug", KSE, p. 87; "seu pequeno patrimônio, que ele carregava consigo na forma de papéis".

patrocinar sua ação militar²⁰⁸. Ao final do enredo, apesar de tudo, sobram bens para serem legados aos filhos do negociante.

Do mesmo modo como o leitor não fica sabendo o tamanho da tropa de cavalos levada por Kohlhaas ao mercado de Leipzig no começo da narrativa e nem quantos criados o acompanhavam (havia ao menos um, o citado Herse, que fica para trás), não conseguirá determinar com segurança a camada social a que pertencia o protagonista²⁰⁹. Saberá que se trata de um burguês, mas seria esse um burguês abastado ou um burguês remediado? Como ficou indicado acima, os indícios sobre seu patrimônio são contraditórios, são, para dizer mais claramente, marcados pelo paroxismo peculiar que transpassa essa prosa. Esses indícios apontam que se trata de um patrimônio pequeno o suficiente para ser reduzido rapidamente a papéis que o protagonista podia levar consigo (ainda que pesando em sua algibeira) e grande o suficiente para garantir-lhe a cidadania em Brandenburgo e na Saxônia (ainda que pudesse ser encarado como estrangeiro nos dois territórios). A "miudeza" patrimonial lhe conferirá uma "mobilidade estável"; sua "largueza", uma "estabilidade móvel". Seu patrimônio será de dimensão tal a assegurar-lhe uma posição de relativo destaque no entorno que habitava, conferindo-lhe uma estabilidade social e geográfica capaz de lhe garantir mobilidade social e geográfica. E será de dimensão tal a deixá-lo "livre" para continuar a circular, também social e geograficamente, conferindo-lhe uma mobilidade capaz de prover-lhe estabilidade nos dois âmbitos. Se fosse apenas rico, não manteria o contato direto que mantém com seus criados (são quatro os nomeados ao longo da novela²¹⁰, além de vários cujos nomes não são citados) e com subalternos de um modo geral e nem levaria

²⁰⁸ "Summen zu Tausenden, bei Juden und Christen, auf Wechseln und Pfändern, hast du [...]", KSE, p. 79; "Contraístes [...] somas aos milhares, junto a judeus e cristãos, por meio de letras de câmbio e penhores".

²⁰⁹ Em um exercício abusivo, seria possível tentar estabelecer com mais segurança o "perfil monetário" do patrimônio de Kohlhaas. Para tanto, se poderia comparar as várias cifras citadas na novela, também sobre os bens do protagonista, com o patrimônio pessoal típico de comerciantes alemães da metade do século 16. Mas tal exercício, por isso abusivo, ultrapassaria o âmbito da novela, levando para dentro dela elementos que lhe são estranhos. A indefinição patrimonial de Kohlhaas é parte orgânica dessa narrativa.

²¹⁰ Herse, Sternbald e Waldmann, criados de Kohlhaasenbrück, e Thomas, criado de Dresden. Nagelschmidt também é chamado pelo narrador de "ex-criado" de Kohlhaas ("Nagelschmidt, sein [de Kohlhaas] ehemaliger Knecht", KSE, p. 102; "Nagelschmidt, seu [de Kohlhaas] ex-criado"), ou seja, teria sido criado do comerciante durante a campanha militar, mas não propriamente um "funcionário" dele. O uso do substantivo, no entanto, não é aleatório, como se verá. É importante notar ainda que apenas os criados de Kohlhaas recebem nome próprio. Ou seja, é por meio dele que são "batizados".

pessoalmente os cavalos ao mercado para vendê-los, ou seja, não teria trânsito pelos espaços sociais e geográficos baixos e médios. Se fosse apenas pobre, não manteria o contato direto que mantém com Martinho Lutero, com vários nobres e com os comandados diretos desses e nem freqüentaria os ambientes do poder, ou seja, não teria trânsito pelos espaços sociais e geográficos elevados. De outro lado, se fosse apenas rico, não teria vivido, até o momento da injusta apreensão de dois de seus cavalos, em relativo isolamento, dedicado apenas a seus negócios²¹¹, tomado somente por um sentimento vago sobre a "precária ordem do mundo". E, se fosse apenas pobre, não conseguiria empreender a ação bélica responsável por garantir-lhe o renome (um tipo de, pode-se dizer, estabilidade póstuma) e a estabilidade futura de sua família. A "pequena" dimensão patrimonial lhe provê os meios para acumular patrimônio, o torna "rico" (dono, portanto, de um "grande" patrimônio). E o "grande" patrimônio lhe confere os meios para voltar-se contra a ordem posta e transformar-se (ao menos temporariamente) em um pária, ou seja, o torna "pobre" (dono, portanto, de um "pequeno" patrimônio).

Sob essa ótica, será impossível dizer se os dois cavalos tomados de Kohlhaas são "muito" ou "pouco". A novela não oferece parâmetros para que se avalie tal situação do ponto de vista patrimonial, algo que seria fundamental para se julgar em que medida o comerciante agiu com moderação ou exagero. Ou melhor, oferece, sim, parâmetros, mas esses são dúbios. A quantidade de estábulos de que dispõe o comerciante de cavalos em Kohlhaasenbrück, o que seria um denominador de tal índice, é vacilante. Kohlhaas diz, primeiro, que se negava a levar os dois murzelos estropiados para "seu estábulo em Kohlhaasenbrück" ("*in seinen Stall in Kohlhaasenbrück*"²¹²) e reforçará a informação sugerindo a Herse que ele, ao ser coagido em Tronkenburgo, talvez tivesse pensado em tirar os animais dali e levá-los de volta, já que a situação seria melhor "no estábulo de Kohlhaasenbrück" ("*im Stall zu Kohlhaasenbrück*"²¹³). Depois, o juiz dirá que não tem interesse em ficar com os

²¹¹ O parágrafo inicial da novela, transcrito em parte à nota 102 do capítulo anterior, diz que ele "sustentava-se tranquilamente", ocupado com seus negócios e a manutenção de sua família. Antes do incidente, Kohlhaas nunca havia sido apresentado ao príncipe eleitor de Brandenburgo nem ao príncipe eleitor da Saxônia e ignorava os abusos cometidos por Wenzel von Tronka.

²¹² KSE, p. 27.

²¹³ KSE, p. 37.

"cavalos de criação, que estariam em seus [de Kohlhaas] estábulos" ("*die Gestütpferde, die in seinen [de Kohlhaas] Ställen wären*"²¹⁴); o comerciante exigirá, em um de seus mandatos, que Wenzel von Tronka levasse os cavalos para "Kohlhaasenbrück" onde deveria alimentá-los "em seus [de Kohlhaas] estábulos" ("*nach Kohlhaasenbrück zu führen, und in Person in seinen Ställen dick zu füttern*"²¹⁵); e perguntará a Herse se ele estava disposto a usar o chicote contra Wenzel von Tronka caso este fizesse corpo mole "nos estábulos de Kohlhaasenbrück" ("*in den Ställen von Kohlhaasenbrück*"²¹⁶). Mais tarde, Lutero fará referência "ao teu [de Kohlhaas] estábulo em Kohlhaasenbrück" ("*in deinen [de Kohlhaas] Stall nach Kohlhaasenbrück*"²¹⁷). Para complicar ainda mais a situação, o narrador havia dito, logo no começo da novela, que o comerciante possuía "uma casa com alguns estábulos" em um dos subúrbios da cidade de Dresden ("*ein Haus mit einigen Ställen*"²¹⁸). Um indício, portanto, de que a propriedade de Kohlhaasenbrück contaria com mais de uma instalação do tipo, já que supostamente seria maior do que a "filial" de Dresden. Se há incerteza quanto às propriedades de Kohlhaas, o mesmo não se dá a respeito dos irmãos Kunz e Hinz von Tronka e do primo e vassalo deles, Wenzel. O narrador refere-se sempre aos "estábulo", no plural, dos camareiro e copeiro do príncipe eleitor da Saxônia. Quanto a Wenzel von Tronka, há ao menos dois estábulos em Tronkenburgo – um no qual disputam espaço os murzelos de Kohlhaas e os animais dos cavaleiros que chegam ao castelo e um outro no qual ficava o garanhão do senhor feudal.

Ao patrimônio sabidamente abastado da nobreza e ao patrimônio sabidamente diminuto (ou inexistente) das camadas baixas contrapõe-se o patrimônio grande-pequeno do burguês, que precisa sempre aumentar, mas nunca criar raízes. Esse local fronteiro que Kohlhaas ocupa na ordem social transparece também em alguns dos adereços portados pelo protagonista. O comerciante usa, como o esfolador e a cigana, representantes das camadas mais baixas da população, um objeto de chumbo, a cápsula que traz pendurada no pescoço e que

²¹⁴ KSE, p. 49.

²¹⁵ KSE, p. 61; "levar [os cavalos] para Kohlhaasenbrück e, pessoalmente, engordá-los em seus estábulos".

²¹⁶ KSE, p. 61.

²¹⁷ KSE, p. 80.

²¹⁸ KSE, p. 21.

contém o papelzinho premonitório²¹⁹; o esfolador serve-se de um pente de chumbo²²⁰ e cigana apresenta no dedo médio um anel de chumbo²²¹. De outro lado, Kohlhaas vive em contato com o "mais nobre dos metais", o ouro, na forma dos montantes de "florins de ouro" que dispende ou recebe²²², e será com uma moeda de ouro²²³ que o príncipe eleitor de Brandenburgo, na cena de Jüterbock, pagará à cigana por seus serviços. O mesmo viés pendular da figura kohlhaasiana, que vive entre ser rico e pobre, transparecerá na utilização de chapéus. O príncipe eleitor da Saxônia aparecerá, em duas cenas, vestindo um chapéu adornado com penas²²⁴, em Dahme e no momento da execução final, em Berlim. Já um criado de Kunz von Tronka, em cena na praça de Dresden, usa um simples chapéu²²⁵ que lhe será arrancado pelo patrão. Kohlhaas aparece algumas vezes utilizando um chapéu (na primeira vez, quando sela o negócio com o juiz²²⁶, mas também diante de Erlabrunn, no diálogo com Martinho Lutero e em outras oportunidades). Mas aparecerá em Jüterbock usando, como o príncipe eleitor da Saxônia, um "chapéu adornado com pena"²²⁷. Kohlhaas alterna, assim, os emblemas da classe alta e da classe baixa, selando alianças com as duas, sem pertencer exclusivamente a nenhuma delas.

Com segurança, portanto, sabe-se apenas que se tratava, no caso do protagonista, de um negociante, de um membro da burguesia. Kohlhaas representa a "classe móvel" por excelência, a citada burguesia, classe cuja ascensão acompanha o desaparecimento do petrificado mundo feudal, marcado pela divisão da sociedade em camadas estanques, e classe que faz dos esforços de ascensão uma de suas pedras de toque²²⁸. Na novela, que descreve um embate dessa burguesia nascente com a nobreza decadente sob a ótica de um narrador do século 18/19 (quando a vitória da classe em ascensão já estava decidida, mas, na

²¹⁹ "kleine bleierne Kapsel", KSE, p. 118; "pequena cápsula de chumbo".

²²⁰ "mit einem bleiernem Kamm", KSE, p. 96; "com um pente de chumbo".

²²¹ "einen bleiernem [...] Siegelring", KSE, p. 130; "um anel de sinete de chumbo".

²²² O ouro também aparecerá em outras situações envolvendo Kohlhaas.

²²³ "Goldstück", KSE, p. 129; essa é a única vez em que alguém, além do comerciante, toca o metal.

²²⁴ "Federhut", KSE, p. 116, na cena de Dahme; "Mann mit blauen und weissen Federbüschen", KSE, p. 141, na cena de Berlim; "o homem com um penacho azul e branco".

²²⁵ "Hut", KSE, p. 97.

²²⁶ "Hut", KSE, p. 49.

²²⁷ "Federhut", KSE, p. 130.

²²⁸ Os esforços de ascensão social espelham o comportamento característico do narrador conforme identificado no capítulo anterior: impor limites para superá-los. É impossível ascender socialmente em um mundo igualitário.

Alemanha, ainda não sedimentada), o patrimônio do comerciante, na forma de cavalos e na forma de títulos (mesmo as propriedades imobiliárias de Kohlhaas ganham, assim, pernas para circular), vive a percorrer as propriedades da nobreza. Enquanto os nobres estão aferrados a suas terras, cujo controle lhes garante o prestígio e o poder, Kohlhaas vê-se livre para cogitar e realizar vários périplos. Em um dos momentos no qual aventa a possibilidade de desistir de tudo e fugir, o comerciante fala em viajar até Hamburgo, onde o juiz deveria depositar o dinheiro da compra de suas propriedades²²⁹, para depois seguir até o Oriente ou até onde ninguém tivesse ouvido falar dele²³⁰. O príncipe eleitor da Saxônia, diferentemente, nunca cogita retroceder e abandonar tudo, mesmo diante da ameaça "concreta" de seu fim. Wenzel von Tronka, por sua vez, torna-se uma figura de segunda ordem após a destruição de seu castelo. Sem suas terras, os nobres não são ninguém. Já o mercador pode desvencilhar-se de seus bens de raiz porque não possui raízes²³¹.

Nos embates militares, a oposição entre a mobilidade de Kohlhaas e a falta de mobilidade das forças dos senhores feudais da Saxônia torna-se evidente. O comerciante obtém vários sucessos militares contra seus adversários, suplantando sempre um contingente maior de soldados com um contingente menor de milicianos. Nesse sentido, Kohlhaas transforma o "menos" em "mais" – um menor poder de fogo em maior poder de fogo, e isso por meio da mobilidade, por meio de táticas de guerrilha. Primeiro destrói o castelo de Tronkenburgo, invadindo-o, avançando em direção a ele. Depois, ensina seus homens a cavalgarem de dois em dois,

²²⁹ "[...] dass des Kaufpreises vierter Teil unfehlbar gleich bar, und der Rest, in drei Monaten, in der Hamburger Bank, gezahlt werden sollte", KSE, p. 51; "[...] que um quarto do preço da compra deveria ser pago imediatamente em dinheiro vivo e o resto, dentro de três meses, no Banco de Hamburgo".

²³⁰ "Seine Absicht war mit seinen fünf Kindern nach Hamburg zu gehen, und sich von dort nach der Levante oder nach Ostindien, oder so weit der Himmel über andere Menschen, als die er kannte, blau war, einzuschiffen", KSE, p. 112; "Sua intenção era, com seus cinco filhos, ir para Hamburgo, e dali embarcar para o Levante ou para as Índias Orientais, ou para tão longe até onde o céu fosse azul sobre homens que ele não conhecesse".

²³¹ O enraizamento dá-se em relação à propriedade dos bens e, mais ainda, à lógica que garante a perpetuação desses bens, seu valor de troca. A dubiedade a respeito da origem dos nomes "Kohlhaasenbrück" e "Kohlhaas" reflete o desapego/apego do comerciante em relação a suas terras. Inicialmente, o narrador dirá que a cidade recebeu esse nome em virtude de Kohlhaas (conforme nota 102 do capítulo anterior). Depois, na segunda metade da novela, Geusau afirmará que é Kohlhaas quem recebeu seu nome em virtude do local em que nasceu, ou seja, o sentido do processo de nomeação seria o inverso do identificado inicialmente ("[...] Herr Heinrich von Geusau, erklärte: 'dass Kohlhaasenbrück, der Ort, nach welchem der Rosshändler heisse, [...]'", KSE, p. 114; "O senhor Heinrich von Geusau esclareceu: 'que Kohlhaasenbrück, o lugar, de onde saiu o nome do comerciante de cavalos, [...]'"'). Entre dar o nome a sua quinta e receber o nome do seu local de nascimento, Kohlhaas libera-se dos laços com a terra e sai a correr mundo.

"inventando" a "infantaria montada"²³², unindo a infantaria com a cavalaria e dando maior mobilidade às peças menos móveis de suas tropas, uma tática de que não se serviam seus adversários²³³. Conseguirá, com pouco mais de 30 homens, vencer os 50 soldados comandados por Gerstenberg²³⁴; depois, engana os 150 homens liderados por Otto von Gorgas – fazendo o senescal acreditar que as forças inimigas dirigiam-se para Brandenburgo, realiza uma meia-volta brusca²³⁵ e incendeia novamente Wittenberg. Ainda vence, com uma milícia que havia aumentado para 109 integrantes, os 500 homens chefiados pelo príncipe Friedrich de Meissen e os 300 liderados, mais uma vez, por von Gorgas²³⁶. Derrota, finalmente, os 180 soldados vindos de Leipzig. Os embates armados interrompem-se antes de a tropa de 2.000 homens organizada pelo príncipe eleitor da Saxônia, que as comandaria pessoalmente, partir para enfrentar o grupo de Kohlhaas, então com 400 membros. Além das táticas de guerrilha, o comerciante adota também táticas terroristas, entendido esse termo, provisoriamente, como ataques indiscriminados contra a população civil em ambientes citadinos. Kohlhaas incendeia três vezes Wittenberg e uma vez Leipzig, destruindo várias construções (entre as quais várias casas) e, supostamente, matando um grande número de inocentes, direta ou indiretamente (ao deixá-los sem meios de sustento²³⁷ e sem abrigo). Antes de um desses incêndios, Kohlhaas manda o criado Herse disfarçado para dentro de Wittenberg a fim de incendiar a cidade pela terceira vez; mais tarde, manda o também criado Sternbald

²³² "[...] [Kohlhaas] bewaffnete sie, nach Art des Fussvolks, mit Armbrüsten und Dolchen, und lehrte sie, hinter den berittenen Knechten aufsitzen [...]", KSE, p. 66; "[...] [Kohlhaas] armou-os, ao modo de uma infantaria, com bestas e punhais, e os ensinou como sentar atrás dos cavaleiros montados [...]"

²³³ O assunto é tratado com minúcia por Kittler, em *Die Geburt der Partisanen aus der Geist der Poesie*. Segundo o crítico, a novela de Kleist é um "amplo compêndio para a guerrilha. Ele [o texto] apresenta em casos bastante concretos, como se deve agir na qualidade de guerrilheiro"; "umfassenden Kompendium für den kleinen Krieg. Er [o texto] führt an sehr konkreten Fällen vor, wie man als Partisanen agieren muss", Kittler, op. cit. p. 301. É do mesmo Kittler a observação sobre a união entre artilharia e infantaria: "Um zu ermessen, wie revolutionär der Gedanke einer derartigen Fusion von Infanterie und Kavallerie noch zu Anfang des Jahrhunderts [do século 19] war [...]", op. cit., p. 302; "A fim de avaliar, o quão revolucionária era o pensamento sobre uma tal fusão de infantaria com cavalaria ainda no começo do século [do século 19] [...]"

²³⁴ Atacando-os "em pontos isolados"; "auf vereinzelteten Punkten", KSE, p. 69.

²³⁵ "[...] wandte er [Kohlhaas] sich plötzlich [...]", KSE, p. 69; "[...] ele [Kohlhaas] virou-se repentinamente [...]"

²³⁶ Kohlhaas não permite que as duas forças se unam, conforme era o plano dos senhores feudais. Ataca primeiro o contingente do príncipe de Meissen, com "a velocidade do vento das tempestades"; "Schnelligkeit des Sturmwind's", KSE, p. 72; depois, no mesmo dia, "ele voltou-se, antes ainda de o mesmo [o senescal] poder ter sido informado disso [da derrota do príncipe], para o senescal"; "wandte er sich, ehe derselbe [o senescal] noch davon [da derrota do príncipe] unterrichtet sein konnte, zu dem Landvogt", KSE, p. 73.

²³⁷ Em um dos incêndios, são destruídos quase todos os celeiros do subúrbio de Wittenberg; "[...] und fast alle Scheunen der Vorstadt, in die Asche gelegt wurden [...]", KSE, p. 69; "[...] e quase todos os celeiros do subúrbio foram reduzidos a cinzas [...]"

disfarçado, para dentro da mesma cidade, afixar um de seus mandatos ameaçadores²³⁸. O disfarce, ao qual o comerciante também recorrerá, em outro parágrafo, para conseguir reunir-se com Martinho Lutero, e ao qual o príncipe eleitor da Saxônia não conseguirá recorrer²³⁹, confere mobilidade àquele que dele se serve, permitindo-lhe ir aonde, vestido como si próprio, não poderia. O disfarce é também uma das marcas da ação de terroristas, que se vestem como civis ou agentes do Estado, misturando-se à população, para atacar. O comerciante adota assim uma postura dúbia, age como um guerrilheiro-terrorista, antecipando o surgimento dessa figura típica do final do século 20 e do recém-iniciado século 21.

As táticas de guerrilha, um termo derivado do espanhol "*guerrilla*", teriam sido usadas pela primeira vez na guerra de independência da Espanha contra Napoleão, no começo do século 19, à época de Kleist, portanto. A guerrilha urbana, surgida no século 20, já indica o caminho rumo à fusão com ações terroristas, mas ainda se pautava por ataques contra aparatos e representantes do Estado e esforços de minimização das baixas entre os civis. Os grupos guerrilheiros caracterizam-se por realizar ataques pontuais contra forças militares bastante maiores, com vistas a enfraquecer essas forças, mas sem pretender derrotá-las de pronto, e ao abrigo de ambientes inóspitos, nos quais podem surgir e desaparecer rapidamente. Evita-se, a todo custo, o combate direto e aberto. As ações terroristas já são utilizadas também no século 19 e realizam-se no exercício da violência indiscriminada contra civis (e eventualmente contra militares à paisana ou militares em serviço – mas, nesses casos, por meio de ataques que ignoram o risco de haver baixas entre os civis²⁴⁰). Os conceitos, de todo modo, são fluidos. Mas guardam pesos diferentes: se uma guerra de guerrilha para fins libertários é justificável (pense-se nas táticas de guerrilha adotadas pela resistência francesa durante a Segunda Guerra Mundial), as ações terroristas não o são. Um "embate semântico" do tipo, cheio de zonas cinzentas, deu-se durante os períodos ditatoriais na América Latina, quando os

²³⁸ O narrador ainda faz uma referência genérica à guerra feita por Kohlhaas por meio de uma "malta disfarçada"; "verkleidetes Gesindel", KSE, p. 72.

²³⁹ O príncipe tenta permanecer incógnito na execução de Kohlhaas usando o citado e "discreto" chapéu "com penacho azul e branco".

²⁴⁰ Nas guerras totais, os ataques contra civis são comuns, independente das *Convenções de Genebra* e que tais. No entanto, nesses casos, tais ações são realizadas por aparatos militares regulares em meio a uma guerra convencional.

esquerdistas adeptos da ação armada chamavam-se de guerrilheiros ao mesmo tempo em que o aparato estatal repressor, que recorria ele próprio a táticas de terror, pretendia apresentá-los como terroristas. Kohlhaas antecipa a fusão dessas duas figuras em um híbrido difícil de ser destrinchado, nobilitando os terroristas (e alguns meios de comunicação, em nome de uma suposta imparcialidade, passaram a vetar a designação como terroristas de pessoas envolvidas em atentados a bomba nos quais morrem vários inocentes ou apenas inocentes) e maculando a figura dos guerrilheiros (esses mesmos meios de comunicação recusam-se a chamar as ações dos grupos armados contrários à ocupação norte-americana do Iraque de resistência, evitando um paralelismo com campanhas como a da resistência francesa). O sucesso das ações de guerrilha cobre a face bárbara dos atos terroristas, e esses mancham aquelas. No âmbito da novela, o sucesso das ações guerrilheiras do comerciante de cavalos apaga a carga de terror de seus incêndios, o que explica, em parte, como uma ampla vertente da crítica kleistiana consegue ignorar a barbárie das ações de Kohlhaas, tratando-o apenas como homem "justo", que de fato é. A admiração referente à "eficácia" bélica do comerciante tanto distancia o ponto de vista a partir do qual, nesse trecho em que os incêndios e os combates são descritos em um mesmo parágrafo e de forma entrelaçada, o narrador

"devastador"²⁴⁵, o "assassino incendiário"²⁴⁶. É inegável, no entanto, que a carga evidentemente negativa desses adjetivos e substantivos acaba perdendo o mordente. Agindo de forma terrível, o comerciante de cavalos será um justo guerreiro, e por ser um justo guerreiro, recorrerá a métodos de terror. As forças feudais lançam-se contra o mercador por causa dos incêndios, e só assim ele poderá dar mostras de sua destreza militar, destreza essa que, a seu turno, garantirá a continuidade da campanha de terror. Ao final dos embates e dos incêndios, mais uma vez, Kohlhaas terá vencido. Por adotar uma tática de guerra móvel é que o comerciante garante sua estabilidade, a defesa ao final bem-sucedida de seus interesses econômicos, e é por adotar uma postura resoluta (imóvel, estável – a determinação é um dos pilares das cartilhas militares) em sua ação guerrilheiro-terrorista é que o comerciante obterá permissão para movimentar-se, para dirigir-se até Dresden a fim de lutar por seus direitos perante a justiça.

O confronto militar cada vez mais intenso e violento cessa de repente, como se nada tivesse acontecido, quando Kohlhaas obtém o "salvo-conduto"²⁴⁷ para viajar até a capital da Saxônia²⁴⁸. Os percalços do comerciante haviam se iniciado na cancela de Tronkenburgo, onde seus cavalos são impedidos de seguir adiante. Quando regressa ao castelo, descobre que os animais foram utilizados abusivamente até perderem seu valor, deixando de ser o que eram²⁴⁹. Kohlhaas então empreende uma intensa atividade, recorrendo a várias instâncias jurídicas, viajando por Brandenburgo e pela Saxônia e contatando (ou tentando contatar) várias autoridades, diretamente ou por meio de "representantes" (seu advogado, sua mulher e Heinrich von Geusau), até convencer-se de que não conseguirá ver satisfeita sua pretensão por meio dos canais oficiais. Apenas neste ponto, lança-se ao enalço de Wenzel von Tronka, com violência desmedida. E só será convencido a interromper a ação militar de ares vingativos quando obtiver, por meio da intervenção

²⁴⁵ "verderblich", KSE, p. 70.

²⁴⁶ Quatro vezes: "Mordbrenners", KSE, pp. 70, 71, 74 e novamente à p. 74.

²⁴⁷ Por meio de um "passe livre", "freies Geleit".

²⁴⁸ Apenas na novela, Dresden é a capital da Saxônia na metade do século 16. Historicamente, nos anos de atividade de Hans Kohlhaase, o príncipe eleitor da Saxônia morava em Wittenberg. Dresden era a capital saxã durante a época de Kleist.

²⁴⁹ "Kohlhaas rief: 'das sind nicht meine Pferde [...]'", KSE, p. 27; "Kohlhaas gritou: 'isso não são meus cavalos [...]"; itálico no original.

de Martinho Lutero, o dito "passe livre". Kohlhaas dispõe-se a interromper os atos violentos e a busca por satisfazer sua sede de vingança contra Wenzel von Tronka apenas quando lhe facultam a ida à corte de Dresden, assim que lhe reconhecem oficialmente, então, o direito de ir e vir.

A mobilidade é uma das marcas do sujeito moderno. Pense-se em *Os anos de peregrinação de Wilhelm Meister*²⁵⁰ ou, talvez de forma mais típica, em *A História Maravilhosa de Peter Schlemihl* – o personagem de Chamisso, escritor franco-germânico que escreveu também *Reise um die Welt*²⁵¹, passa grande parte de sua vida correndo mundo calçado com as botas de sete léguas²⁵². No caso do comerciante de Kleist, não se trata de garantir apenas seu ir e vir, mas também, ou principalmente, o ir e vir das mercadorias. Assim se compreende por que o comerciante insistirá, em todas as vezes que apresenta suas exigências, na reposição dos cavalos a seu estado original. Uma exigência certamente estranha para um mercador comum, que ficaria satisfeito com uma indenização em dinheiro. Kohlhaas, porém, é um comerciante radical, desenraizado do mundo e das pessoas que o cercam, mas profundamente enraizado nos princípios que garantem a constituição de sua subjetividade. A fim de fazer os cavalos circularem novamente, é preciso que a parelha seja o que já não é mais, mas que foi um dia quando ele a conduzia ao mercado de Leipzig²⁵³. Além das "fronteiras abertas", a circulação de mercadorias necessita, para que aconteça, do respeito à propriedade privada²⁵⁴. Essa circulação não se dá somente no périplo dos produtos pelos espaços físicos, mas na sua errância de um proprietário para outro. Uma mercadoria pode circular sem sair do lugar; para isso, basta que troque de dono. "Livre mercado" e "respeito à propriedade privada": esses são dois pilares do "liberalismo", doutrina cuja defesa

²⁵⁰ Que, diga-se de passagem, já peregrinara nos "anos do aprendizado".

²⁵¹ *Viagem ao redor do Mundo*.

²⁵² O livro não se dedica a descrever essas errâncias do personagem, mas, segundo se deduz, tal período de viagens constantes é o que toma a maior parte de sua vida.

²⁵³ Quando o comerciante reencontra os cavalos estropiados dentro de um dos estábulos de Tronkenburgo, bate neles para mostrar ao castelão que, de tão debilitados, eles não conseguiam se mexer. "Er [Kohlhaas] [...] versuchte, die erschöpften Gaule durch einen Gartenstreich zu erregen, und zeigte ihm [ao castelão], dass sie sich nicht rührten", KSE, p. 23; "Ele [Kohlhaas] [...] tentou incitar os extenuados cavalos por meio de um golpe de chibata, e monstrou-lhe [ao castelão], que eles não se mexiam".

²⁵⁴ "Es geht also nicht mehr um das Eigentumsrecht an den beiden Rappen, sondern um die Bedingung der Möglichkeit von Eigentum unbedingt", Kittler, op. cit., p. 308; "Não se trata mais, portanto, do direito de propriedade sobre os dois cavalos, mas da condição absoluta da possibilidade da propriedade".

forma umas das linhas de força da novela "Michael Kohlhaas". Quando o comerciante é parado em Tronkenburgo, por onde havia passado 17 vezes até aquele momento, e descobre que já não rege ali o antigo nobre, lamenta o fato, dizendo: "Um velho senhor respeitável, que tinha alegria em ver o trânsito das pessoas, que ajudava, onde fosse possível, os negócios e a mercancia, e que uma vez mandou construir um calçamento de pedras porque uma égua minha, lá fora, onde o caminho leva ao povoado, havia quebrado a perna" ("*Ein würdiger alter Herr, der seine Freude am Verkehr der Menschen hatte, Handel und Wandel, wo er nur vermochte, forthatf, und einen Steindamm einst bauen liess, weil mir eine Stute, draussen, wo der Weg ins Dorf geht, das Bein gebrochen*"²⁵⁵). Ao contrário de Wenzel von Tronka, que usa seu "privilégio senhorial" ("*Landesherrliches Privilegium*"²⁵⁶, literalmente, o privilégio do dono da terra) para atravancar o fluxo de mercadorias e de pessoas, o antigo senhor apreciava o ir e vir de pessoas/mercadorias e incentivava os negócios, contribuindo para as trocas mercantis não apenas por deixá-las acontecer e por respeitar a propriedade dos bens que passavam por suas terras, mas também ativamente, construindo o caminho de pedra²⁵⁷. Essa união necessária de mobilidade com domínio exclusivo sobre os objetos de troca intensifica-se na figura do comerciante também por causa da mercadoria a cuja compra e venda se dedica, cavalos, mercadoria essa capaz de transitar por força própria e dirigida ao "setor de transportes"²⁵⁸.

Quando Wenzel von Tronka e seus comandados apreendem a parelha sob um falso pretexto, não provocam apenas um prejuízo para Kohlhaas, que deixou de vender os cavalos e depois teria de arcar com o gasto de recuperá-los, mas

²⁵⁵ KSE, p. 15.

²⁵⁶ KSE, p. 13.

²⁵⁷ Na primeira versão da novela, o caminho não foi coberto com pedras, mas com toras de madeira ("Knüppeldamm", KSE, p. 14), o que intensifica a oposição entre os dois senhores feudais. O antigo dirigente derruba árvores (Bäume; Baum, no singular) para facilitar o trânsito das pessoas e das mercadorias. Wenzel derruba árvores para construir cancelas (Schlagbäume).

²⁵⁸ "[...] er [Michael Kohlhaas] handelt auch noch mit einem Gut, das Mobilität verkörpert: Pferde sind nicht nur bewegliche Tiere, die zudem Mobilität vermitteln (sie ermöglichen Verkehr, sind Medien der Mobilität), sondern sie werden als Handelsware noch weiter in Bewegung versetzt, indem sie als Eigentum von einer Hand in die andere wechseln [...]", Linder, "Mobilisierung und Diabolisierung der Zeichen. Zu Heinrich von Kleists Erzählung Michael Kohlhaas. Ein literaturwissenschaftlicher Kommentar", in *Michael Kohlhaas. Heinrich von Kleist*, p. 140; "ele [Michael Kohlhaas] lida também com um bem que incorpora a mobilidade: os cavalos são não apenas animais móveis, mas serão, na qualidade de produtos do comércio, colocados ainda mais em movimento, já que, como propriedade, passarão de mão em mão [...]"

investem contra o âmago desse sujeito. O confisco dos animais e sua posterior dilapidação não significam somente um eventual revés comercial a ser inscrito na coluna de "saída" do livro-caixa do comerciante, mas ameaçam-no em sua dimensão existencial²⁵⁹. O fato de o comércio ser o fundamento da personalidade kohlhaasiana não significa, porém, que seja pelo comércio em si que o mercador lutará. Ou, o comércio, quando transformado em móvel principal de um determinado sujeito, implanta em seu íntimo o princípio que faz do comércio o comércio: acumular capital trocando mercadorias que se equiparam apesar de dotadas das qualidades as mais diversas, equiparar as mercadorias, portanto, através de seu valor de troca. Em termos mais técnicos, a valorização do valor abstrato. Toda a discussão sobre a mobilidade-imobilidade que se tenta apresentar neste capítulo não deve ser vista, assim, apenas nessa sua superfície propriamente "espacial" (ou patrimonial e social). Por debaixo dela, corre seu motor, a lógica amalucada das coisas transformadas em mercadorias, uma lógica fluída, mas petrificada, capaz de abarcar os mais diferentes conteúdos, a fim de subsumi-los à mesma medida. Tanto é assim que o próprio narrador dirá: "para ele [Kohlhaas] não se tratava dos cavalos – ele teria sentido a mesma dor se isso envolvesse um par de cães" (*Kohlhaas, dem es nicht um die Pferde zu tun war – er hätte gleichen Schmerz empfunden, wenn es ein Paar Hunde gegolten hätte*²⁶⁰). A defesa da propriedade privada e a defesa do livre trânsito das mercadorias inscrevem-se, nesse cenário, como epifenômenos do princípio da valorização do valor abstrato, princípio esse descrito nos termos kleistianos como

²⁵⁹ "Schon gar nicht geht es [o negócio da vingança] allein um den materiellen Wert der Pferde, sondern um sein [de Kohlhaas] und seiner Mitbürger Dasein als Mensch", Müller-Seidel, *Versehen und Erkennen*, p. 109; "Já isso [o negócio da vingança] não gira apenas em torno do valor material dos cavalos, mas sim em torno da existência dele [de Kohlhaas] e de seus concidadãos como seres humanos"; "Dieser Vorgang [a luta pela recuperação dos cavalos ainda antes das ações violentas] macht deutlich, dass es nicht um materiellen Verlust, sondern um die Integrität der Personen geht", Kretzschmar, "'Doch das Paradies ist verriegelt...'. Betrachtung zu Heinrich von Kleists Welt- und Menschenbild in den Erzählungen 'Michael Kohlhaas', 'Das Erdbeben in Chili' und 'Die Marquise von O...'", in *Zwei Vorträge*, p. 25; "Esse evento [a luta pela recuperação dos cavalos ainda antes das ações violentas] torna claro que isso não gira em torno das perdas materiais, mas em torno da integridade das pessoas"; "Insofern ist von der Schilderung [do conflito inicial] des Streitfalls her völlig klar, dass es nicht lediglich um die beiden Rappen geht, sondern dass Kohlhaas' bürgerliche Existenz auf dem Spiel steht", Fischer-Lichte, *Heinrich von Kleist. Michael Kohlhaas*, p. 32; "Conforme mostra claramente a apresentação [do conflito inicial] da disputa, não se trata apenas dos dois cavalos, mas do fato de a existência de Kohlhaas como cidadão estar em jogo".

²⁶⁰ KSE, p. 47.

"obstinação errática" ("*seines rasenden Starrsinn*"²⁶¹). No peito de Kohlhaas, palpita o coração exangue dessa lei, coração esse que o comerciante, para mantê-lo a bombear, precisa dividir com o mundo: é impossível ser mercador sozinho²⁶².

A "perda" dos cavalos, como ficou dito, não abala Kohlhaas por conta do prejuízo que implica. A principal preocupação do comerciante não será propriamente recuperar seus animais, mas convencer o mundo, todo mundo, a reconhecer a necessidade de que seus cavalos sejam recuperados sob a responsabilidade de Wenzel von Tronka. Os esforços argumentativos do comerciante andam de par em par com sua defesa do "livre mercado". Daí porque também é impossível determinar se a parelha representa um grande montante ou um pequeno montante do capital de Kohlhaas. O assunto foi tratado poucas linhas atrás, mas vale a pena retomá-lo sob uma nova luz. Pode-se atentar para o fato de que os murzelos haviam sido oferecidos pelo comerciante por 30 "florins de ouro" pouco antes de este deixar com Herse 3 "florins", um décimo do valor dos cavalos, para que cuidasse deles; de outro lado, a propriedade de Dresden havia rendido 100 "florins de ouro", ou pouco mais de três vezes o valor da parelha. Os cavalos são dez vezes a quantia confiada ao criado para meramente cuidar deles, mas um terço da propriedade de Dresden, que possuía alguns estábulos. Não são nem muito nem pouco, ou são os dois. Em suma, a impossibilidade de avaliá-los segundo o que valem (paradoxalmente, o montante de dinheiro que Kohlhaas exige pelos cavalos não permite dimensionar-lhes o valor de troca) atira os cavalos para uma zona cinzenta, onde continuam a ser mercadorias, dotados, conseqüentemente, de um valor de troca, mas de um valor de troca incomensurável, ainda que numericamente quantificável (havia sido comprados por 25 "florins de ouro" e poderiam ser vendidos por 30 "florins de ouro"). E o adjetivo "incomensurável" deve ser lido tanto como impossibilidade de algo ser

²⁶¹ "zur blossen Befriedigung seines rasenden Starrsinns", KSE, p. 98; "para a mera satisfação de sua obstinação errática". O adjetivo "rasend" significa "furioso", "colérico", mas também "frenético", "agitado", "errático". A expressão "rasender Starrsinn", conforme observa Földényi, conjuga em si elementos paradoxais, algo típico dessa prosa: "Die gleichen Sätze, die durch unendliche Genauigkeit, Umständlichkeit und Kühle geprägt sind, sind auch abgehackt, zerrissen, hektisch und fiebrig. Sie *stehen* und *rasen* zur gleichen Zeit – der gleiche 'rasende Starrsinn' kennzeichnet sie wie Kohlhaas", *Heinrich von Kleis. Im Netz der Wörtert*, p. 373; "As mesmas frases, que são marcadas por uma infinita exatidão, formalidade e sobriedade, são também fraturadas, rasgadas, hécticas e febris. Elas, ao mesmo tempo, *permanecem* e *correm* – a mesma 'obstinação errática' que marca Kohlhaas as marca"; itálicos no original.

²⁶² A fim de mercadejar, é preciso que haja de quem comprar e para quem vender.

avaliado porque é grande demais quanto como impossibilidade de algo ser avaliado porque é pequeno demais. Em nome da recuperação desses dois animais, o comerciante colocará em risco todo o seu patrimônio, transformando-o em títulos e investindo-o na campanha militar²⁶³, arriscando-se a liquidar os bens amealhados durante anos de labuta. Esses mesmos cavalos, porém, vão garantir a vitória final de Kohlhaas, o futuro promissor de sua família e a inscrição do nome dele na história, ou, para ser sintético, a existência mesma do comerciante. Os cavalos são portadores da possibilidade de realização plena (por eles, pode-se ganhar tudo) e são portadores da possibilidade de nulificação plena (por eles, pode-se perder tudo). A atividade comercial ganha peso afirmativo e, ao mesmo tempo, negativo. Foi por meio de seu trabalho como comerciante que Kohlhaas adquiriu a notoriedade com que conta, por meio desse trabalho é que ele é o que é²⁶⁴; de outro lado, sem conseguir ver satisfeita sua pretensão inicialmente judicial, Kohlhaas perde o entusiasmo com a criação de cavalos e distancia-se da mulher e dos filhos²⁶⁵. Porque representa não apenas um prejuízo, mas o fundamento existencial mesmo desse sujeito moderno que é Kohlhaas, fundamento esse que a fim de subsistir terá de "disseminar-se", a recuperação dos cavalos precisa ser não apenas realizada, mas imposta como uma regra geral, pela força se for necessário. Quando a via argumentativa (o que inclui a sua vertente jurídica) fracassa, o comerciante parte em busca de Wenzel von Tronka para levá-lo a sua propriedade e obrigá-lo a pessoalmente alimentar os e cuidar dos murzelos, ainda que ao estalar de chicotadas²⁶⁶.

²⁶³ Os gastos com as ações militares interrompem-se antes de o patrimônio ser definitivamente vertido em papéis, permitindo que Kohlhaas readquira seus imóveis, porque o comerciante obtém o "salvo-conduto" para ir a Dresden.

²⁶⁴ "Es fehlte Kohlhaas auch, während er sich in der Residenz umsah, keineswegs an Freunden, die seine Sache lebhaft zu unterstützen versprochen; der ausgebreitete Handel, den er mit Pferden trieb, hatte ihm die Bekanntschaft, und die Redlichkeit, mit welcher er dabei zu Werke ging, ihm das Wohlwollen der bedeutendsten Männer des Landes verschafft", KSE, p. 39; "Tampouco faltava a Kohlhaas, quando ele visitava a capital, amigos que prometeram vivamente apoiar seu caso; o amplo negócio, que ele realizava com cavalos, havia lhe garantido a fama, e a honestidade com a qual então ia ao trabalho, a boa-vontade entre os homens mais importantes da região".

²⁶⁵ "Kohlhaas, der keine Freude mehr, weder an seiner Pferdezucht, noch an Haus und Hof, kaum an Weib und Kind hatte [...]", KSE, p. 45; "Kohlhaas, que não tinha mais alegria nem com a criação de cavalos, nem com a casa e a quinta, e quase nenhuma com a mulher e as crianças, [...]".

²⁶⁶ "[er, Kohlhaas] fragte ihn [a Herse] zweierlei, ob er mit ihm nach der Tronkenburg reiten und den Jungherrn holen; auch, ob er über den Hergeloten, wenn er bei Erfüllung des Rechtsschlusses in den Ställen von

Nesse ponto, quando os esforços de "convencimento por meio da palavra" fazem água, a luta por "justiça" do comerciante envereda para a vendeta pessoal. Mas antes de discorrer com mais vagar sobre a vingança, esse sentimento onipresente nas obras kleistianas, é preciso destrinchar melhor os esforços pedagógicos com os quais o comerciante gasta grande parte de sua energia. Essa necessidade imperiosa de inculcar os que o cercam de seus valores, e Kohlhaas chega a literalmente abrir a cabeça de um de seus supostos opositores na primeira das investidas militares, explica o comportamento sóbrio do comerciante quando este se depara com os abusos iniciais realizados em Tronkenburgo e explica a forma "radical" com que agirá ao recusar, no regresso ao castelo, arcar com o prejuízo. Primeiro, ele dispõe-se prontamente a pagar a taxa exigida, dispõe-se a ir a Dresden buscar o "salvo-conduto" que já desconfiava ser parte de uma trama dos dirigentes do castelo²⁶⁷ e dispõe-se a deixar para trás os murzelos. Durante toda a cena, suporta espartanamente a postura de menosprezo adotada pelos comandados de Wenzel von Tronka e pelo próprio senhor feudal e ouve com ouvidos moucos, ou quase moucos, os insultos lançados contra ele²⁶⁸. No regresso a Kohlhaasbrück, brandindo a declaração a respeito da ilegalidade da exigência do salvo-conduto, declaração essa oficial, obtida em uma corte de Dresden, Kohlhaas ingressa, com atitude novamente pacata, em Tronkenburgo a fim de buscar seus cavalos. Descobre o estado deplorável em que se encontram e exaspera-se. Mas ainda não perde a linha, e continua a conversar com os que se apresentam a fim de descobrir o que aconteceu, mesmo sendo novamente alvo de declarações ríspidas e de xingamentos²⁶⁹. O diálogo mais extenso dá-se com o castelão, e o notável nessa

Kohlhaasenbrück, faul sei, die Peitsche führen wolle?", KSE, p. 61; "[ele, Kohlhaas] perguntou-lhe [a Herse] duas coisas, se ele desejava cavalgar com ele até Tronkenburgo e buscar o jovem senhor; também, se ele gostaria de usar o chicote contra aquele a ser trazido, caso ele, nos estábulos de Kohlhaasenbrück, se mostrasse displicente no cumprimento da intimação judicial".

²⁶⁷ "[...] er [Kohlhaas] [...] erfuhr, was ihm allerdings sein erster Glaube schon gesagt hatte, dass die Geschichte von dem Passschein ein Märchen sei", KSE, p. 21; "[...] ele [Kohlhaas] [...] descobriu que, conforme, em verdade, já acreditava desde o início, a história do salvo-conduto seria um conto de fadas".

²⁶⁸ O guarda da cancela o apressa: "da dieser [o guarda]: hurtig! hurtig! murmelte", KSE, p. 15; "no que este [o guarda]: rápido! rápido! murmurou"; e depois: "[...] der Vogt folgte ihm [Kohlhaas], indem er von filzigen Geldraffern und nützlichen Aderlässen derselben murmelte", KSE, p. 17; "[...] o castelão o [Kohlhaas] seguiu, resmungando algo sobre avarentos sovinas e sobre a vantagem de espoliá-los"; "Schlucker", KSE, p. 19; "pobre diabo".

²⁶⁹ "Grobian", KSE, p. 23; "néscio"; "Flegel", KSE, p. 23, "malcriado"; "Schimpfreden niederschluckend", KSE, p. 25; "engolindo os insultos".

troca de declarações é que Kohlhaas em nenhum momento usa o argumento juridicamente óbvio de que, se os cavalos foram apreendidos ilegalmente, conforme comprovava a declaração obtida por ele na justiça da capital saxã, então é de responsabilidade plena daqueles que mantinham a posse dos cavalos zelarem pelo bom estado deles. Desse ponto de vista estritamente jurídico, não interessa saber o que aconteceu com Herse, conforme tenta descobrir Kohlhaas, ou discutir se os cavalos precisavam ou não pagar por seu sustento, conforme argumenta o castelão. Também desse ponto de vista, o interrogatório minucioso a que o comerciante submeterá Herse é injustificável. E o comerciante interrompe sua ida a Dresden, onde se reuniria com seu advogado, para dar meia-volta e submeter o criado ao questionamento, ainda que já contasse com provas suficientes para sustentar seu caso. A Kohlhaas caberia argumentar simplesmente, em Tronkenburgo e nos tribunais, que, frente ao fato documentalmente comprovado da posse ilegal dos animais, era de responsabilidade dos dirigentes do castelo zelar pelo bem-estar deles, o que não aconteceu. Mas, para o comerciante, não basta exigir de seus adversários a indenização (em dinheiro ou em espécie) a que faz jus. Interessa, isso sim, convencê-los de que seus direitos de ir e vir com os cavalos e de propriedade sobre os cavalos, ou simplesmente, o direito de ir e vir da mercadoria cavalos, não podem ser desrespeitados. As duas vezes, nesta cena, em que o comerciante cogita arcar com o prejuízo ou vacila chega alguém a quem tentará convencer²⁷⁰. Kohlhaas até aceitaria levar para sua quinta os animais no estado em que estavam, mas retrocede sempre que a diferença de opinião salta aos olhos. Essa postura do comerciante explica por que, em meio ao diálogo com o castelão, seu "sentimento de justiça, que equivalia a uma balança de pesar ouro, ainda vacilava" ("*Rechtgefühl, das einer Goldwaage glich, wankte noch*"²⁷¹) e por que ele não tem certeza sobre "a

²⁷⁰ Primeiro, quando Kohlhaas pensava em sair de Tronkenburgo com os cavalos do jeito que estavam, chega o castelão: "Kohlhaas [...] machte schon, da doch nichts anders übrig blieb, Anstalten, das Raubnest mit den Pferden nur wieder zu verlassen, als der Schlossvogt, von dem Wortwechsel herbeigerufen, erschien", KSE, p. 23; "Kohlhaas [...] já fazia menção, pois que nada mais havia a fazer, de partir novamente do ninho de ladrões apenas com os cavalos, quando o castelão, atraído pela troca de palavras, apareceu". Depois, quando o comerciante medita sobre o que fazer, chega Wenzel von Tronka: "Er stand noch [...] und sann, was in seiner Lage zu tun sei, als sich die Szene plötzlich änderte, und der Junker Wenzel von Tronka [...] in den Schlossplatz sprengte", KSE, p. 25; "Ele continuava em pé e meditava, sobre o que, na posição em que estava, deveria fazer, quando a cena alterou-se repentinamente, e o senhor feudal Wenzel von Tronka rompeu no pátio do castelo".

²⁷¹ KSE, p. 25.

culpa de seus oponentes"²⁷². Nesse momento, de posse da já citada declaração judicial, o comerciante tem certeza sobre a culpa de seus oponentes quanto à apreensão injusta dos animais e a conseqüente obrigação deles de indenizá-lo. O próprio narrador dirá isso, nos parágrafos seguintes, textualmente²⁷³. O que o comerciante não tem é a certeza sobre todo o cenário em que se desenrolou o desgaste dos cavalos, algo de que precisa saber para conseguir convencer seus adversários sobre a necessidade de que os cavalos sejam recuperados a seu estado inicial e que possam, então, continuar circulando²⁷⁴. Kohlhaas comporta-se não como um cidadão que se serve das leis para proteger seus direitos, mas como um homem tomado pela missão de convencer o mundo de seus argumentos. O raciocínio estritamente jurídico não atende à demanda total do comerciante. Em nome dessa missão, tudo o mais torna-se acessório. As ofensas de que Kohlhaas é alvo nessa cena e na passagem anterior dele por Tronkenburgo não o atingem com força suficiente para fazer o negociante apelar à violência. Ele quase o faz quando, defronte dos murzelos combalidos, vê-se açoitado pelas declarações sobranceiras do castelão. No entanto, as ofensas conseguem no máximo servir como motivos suplementares para o comportamento futuro do comerciante, como o será tudo o mais que não seja a recusa de Wenzel von Tronka em reconhecer que tem a obrigação de recuperar os cavalos a seu estado inicial. A postura do comerciante é totalmente diferente, por exemplo, da do senhor feudal, que empalidece e lhe atira um palavrão depois de Kohlhaas gritar com ele²⁷⁵. Nesse caso, pode-se falar em

²⁷² "[...] er [Kohlhaas] war, vor der Schranke seiner eigenen Brust, noch nicht gewiss, ob eine Schuld seinen Gegner drücke", KSE, p. 25; "[...] ele [Kohlhaas] ainda não estava certo, diante do foro judicial de seu próprio peito, sobre se a culpa pesava sobre seus oponentes".

²⁷³ "Die Rechtssache war in der Tat klar. Der Umstand, dass die Pferde gesetzwidriger Weise festgehalten worden waren, warf ein entscheidendes Licht auf alles übrige; und selbst wenn man hätte annehmen wollen, dass die Pferde durch einen blossen Zufall erkrankt wären, so würde die Forderung des Rosskamms, sie ihm gesund wieder zuzustellen, noch gerecht gewesen sein", KSE, p. 39; "A questão jurídica era, em verdade, clara. A circunstância, de que os cavalos foram apreendidos de forma ilegal, atirava uma luz decisiva sobre todo o restante; e mesmo se se quisesse pressupor que os cavalos teriam adoecido devido a um mero acaso, a exigência do magano de cavalos, de que eles lhe fossem entregues de volta saudáveis, ainda assim seria justa".

²⁷⁴ O comerciante teria aberto mão do valor referente aos cavalos para simplesmente ter Herse a seu lado, naquele momento, e poder verificar a veracidade da narrativa do castelão. "Kohlhaas hätte den Wert der Pferde darum gegeben, wenn er den Knecht [Herse] zur Hand gehabt, und dessen Aussage mit der Aussage dieses dickmäuligen Burgvogts hätte vergleichen können", KSE, p. 25; "Kohlhaas teria dado o valor dos cavalos por isso, para ter o criado [Herse] à mão e poder comparar as declarações deste com as declarações desse castelão gabarolas".

²⁷⁵ "Der Junker, indem ihm eine flüchtige Blässe ins Gesicht trat, stieg vom Pferde, und sagte: wenn der H... A... die Pferde nicht wiedernehmen will, so mag er es bleiben lassen", KSE, p. 27; "O senhor feudal, no momento em

"ofensa pessoal". No caso do comerciante, não há rigorosamente uma ofensa do tipo. O que há é uma "ofensa existencial", e dessa ofensa as humilhações por que passa o comerciante são apenas uma parte secundária, não a fundamental.

O esforço de convencimento continuará a ser perseguido ao longo de toda a novela e dará bons frutos, mesmo que esse convencimento aconteça por meio do necessário mergulho no exercício arbitrário da força. Pertencem às tentativas de submeter o mundo a suas idéias, tentativas essas de formação do mundo²⁷⁶, tanto a postura "argumentativa" que Kohlhaas adota nos diálogos com os integrantes de Tronkenburgo²⁷⁷ quanto as manobras político-jurídicas a que recorre para atrair a sua órbita de valores as instâncias do poder. Também incluem-se nessa missão os inúmeros mandatos expedidos por Kohlhaas, nos quais mescla relatos sobre o que lhe ocorreu com acusações contra Wenzel von Tronka e declarações sobre a fundação de uma nova ordem, e, de forma destacada, o diálogo travado com Martinho Lutero.

O comerciante interrompe suas ações militares, inicialmente por três dias²⁷⁸, para ingressar disfarçado no quarto do clérigo protestante, em Wittenberg, a fim de convencê-lo sobre a retidão de suas ações. Depois de acalmar Lutero e pedir que se sente, responde dessa forma à pergunta deste sobre o que deseja: "A vossa opinião sobre mim, de que eu seria um homem injusto, refutar" ("*Eure Meinung von mir, dass ich ein ungerechter Mann sei, widerlegen*"²⁷⁹). Ao que acrescenta na frase seguinte: "Vós dissestes com vosso folheto que meu governo não saberia nada das minhas coisas: pois bem, obtende para mim um passe livre a fim de que eu vá a Dresden, e lhas apresente" ("*Ihr habt mir in Eurem Plakat gesagt, dass meine Obrigkeit von*

que uma palidez fugidia apareceu-lhe no rosto, apeou do cavalo, e disse: se o filho da p... não quiser levar de volta os cavalos, então que ele os deixe aqui".

²⁷⁶ "Und deshalb muss man nicht das Gesetz von der Welt einfordern, sondern die Welt selbst im Sinne dieser Gesetzes umformen", Földényi, op. cit., p. 346; "E por isso não se deve solicitar a lei do mundo, mas transformar o próprio mundo segundo o sentido dessa lei".

²⁷⁷ E já no primeiro deles, argumenta que seria melhor ter deixado na floresta a árvore com que se fez a cancela; ver nota 117 do capítulo anterior.

²⁷⁸ Esse o prazo que, segundo comunica a seus comandados diretos, ficará ausente e durante o qual as investidas militares devem ser paralisadas. "[...] und [Kohlhaas] zog, unter der Versicherung, dass er in drei Tagen, binnen welcher Zeit kein Angriff zu fürchten sei, wieder zurück sein werde, nach Wittenberg ab", KSE, p. 77; "[...] e [Kohlhaas] partiu para Wittenberg, garantindo que ele, dentro de três dias, período no qual nenhum ataque deveria ser realizado, estaria novamente de volta".

²⁷⁹ KSE, p. 77.

meiner Sache nichts weiss: wohlan, verschafft mir freies Geleit, so gehe ich nach Dresden, und lege sie ihr vor"²⁸⁰). Kohlhaas devota grande respeito ao homem que fundou a religião responsável por atribuir "um significado religioso ao trabalho secular cotidiano"²⁸¹, religião essa a que havia se convertido havia pouco²⁸². Respeito, de todo modo, insuficiente para impedir o comerciante de incendiar por três vezes a cidade na qual se encontrava Lutero, expondo o líder religioso, assim, a um risco de morte. Voltando ao diálogo, os esforços do comerciante para convencer Lutero sobre seu caráter justo entrelaçam-se com a obtenção do "passe livre". Mais uma vez, Kohlhaas não menciona a irregularidade envolvida na apreensão dos cavalos e a conseqüente responsabilidade do senhor feudal de Tronkenburgo por indenizá-lo. O direito dele à indenização é líquido e certo, não apenas para o próprio mercador, mas também para Lutero, para os demais representantes da nobreza e, não menos, para o narrador, que antecipara, antes de que o próprio comerciante pudesse sabê-lo, o juízo favorável a respeito da pretensão de Kohlhaas²⁸³. E o comerciante tampouco tenta rebater as acusações, feitas no folheto assinado pelo clérigo, de que havia abusado da violência, portando-se como o "lobo do deserto"²⁸⁴. Adotando novamente uma postura equilibrada e suportando os ataques verbais da parte do clérigo, Kohlhaas apresenta argumentos que se resumem a dois pontos: a recusa da lei em corroborar sua exigência de ver Wenzel von Tronka responsabilizado pela recuperação de seus cavalos o atirara para fora do mundo²⁸⁵;

²⁸⁰ KSE, p. 77.

²⁸¹ Weber, *A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo*, p. 64. A defesa do trabalho como categoria ontológica de inserção do indivíduo na sociedade moderna também explica o caráter missionário da contenda kohlhaasiana. Em nome desse trabalho ("Beruf", em alemão, palavra derivada do verbo "berufen", chamar), o comerciante fará de tudo. Segundo o calvinismo (uma vertente do protestantismo), o patrimônio do cristão acumulado por obra do trabalho lhe garantiria um lugar no céu. "As obras do homem servirão apenas à graça de Deus e serão a materialização da 'fé eficaz' que faz do crente um dentre os salvos – a certeza de pertencer à legião dos agraciados exerce-se por meio das obras, o que leva o calvinista a uma ação ascética – a ação é indispensável como sinal da escolha. O calvinista assim cria a convicção de sua salvação", Weber, op. cit., p. 99. Kohlhaas, seguindo o padrão de exagero que caracteriza essa prosa, seria não apenas luterano, mas um luterano "radical", ou, em outros termos, um calvinista.

²⁸² "lutherischer Religion (zu welchem eben damals aufkeimenden Glauben sie [Lisbeth] sich, nach dem Beispiel ihres Mannes, bekannt hatte)", KSE, p. 59; "religião luterana (crença justamente então em expansão a qual ela, seguindo o exemplo de seu homem, havia se convertido)".

²⁸³ Ver nota 94 do capítulo anterior. O narrador reforça esse juízo alguns parágrafos à frente, conforme nota 69 deste capítulo.

²⁸⁴ "Wolf der Wüste", KSE, p. 75.

²⁸⁵ "Der Krieg, den ich mit der Gemeinheit der Menschen führe, ist eine Missetat, sobald ich aus ihr nicht, wie Ihr mir die Versicherung gegeben habt, verstossen war!", KSE, p. 78; "A guerra, que eu travo com a comunidade dos homens, é um crime se eu não tivesse sido, como vós me garantistes, dela expulso!".

se isso não se deu desse modo, que Lutero lhe obten

"expulso" da ordem estatuída, há a possibilidade de que se volte contra ela. Mais rigorosamente, porém, deveriam dizer que, se o mundo expulsa-se de "alguém", esse "alguém" pode sair no encaixe dele.

Os mandatos expedidos pelo comerciante anunciam verbalmente a criação de uma "nova ordem", mas funcionam antes como instrumentos para inscrever no mundo medieval um recurso típico dos Estados modernos, o estado de exceção, fundando, nesse sentido, um novo Estado. Já no primeiro desses documentos, Kohlhaas coloca-se na posição de uma autoridade governamental, expedindo uma "intimação judicial" para que Wenzel von Tronka compareça a Kohlhaasenbrück a fim de engordar os cavalos: "Ele [Kohlhaas] sentou-se e redigiu uma intimação judicial, na qual ele condenava Wenzel von Tronka, por força do poder a ele conferido, a, dentro de três dias, levar os cavalos, que ele lhe tirou e que arruinou nos campos, para Kohlhaasenbrück e, pessoalmente, em seus estábulos, engordá-los" (*"Er setzte sich nieder und verfasste einen Rechtsschluss, in welchem er den Junker Wenzel von Tronka, kraft der ihm angebotenen Macht, verdammt, die Rappen, die er ihm abgenommen, und auf den Feldern zu Grunde gerichtet, binnen drei Tagen nach Sicht, nach Kohlhaasenbrück zu führen, und in Person in seinen Ställen dick zu füttern"*²⁹¹). O documento joga por terra a distinção entre poderes legislativo, executivo e judiciário, fazendo de Kohlhaas promulgador, intérprete e executor da lei (passados os três dias, o comerciante atacará o castelo a fim de buscar Wenzel von Tronka). Essa indefinição quanto às competências de cada um dos três poderes é uma das marcas do estado de exceção²⁹² e perdurará enquanto o comerciante não conseguir permissão para ir a Dresden defender seu caso. No terceiro mandato, Kohlhaas declara-se "um senhor desprovido de país e mundo, sujeito apenas a Deus"²⁹³; no quinto, se autoneomará um "representante de Miguel, o arcanjo"²⁹⁴. O ordenamento jurídico "regular" suspende-se, mas para o fim

²⁹⁰ "des Rosshändlers [...] dem man das Schwert, das er führe, selbst in die Hand gegeben", KSE, pp. 84 e 85; "do comerciante de cavalos [...] a quem a espada, que ele brandiria, se colocou na mão".

²⁹¹ KSE, p. 61.

²⁹² "Uma das características essenciais do estado de exceção – a abolição provisória da distinção entre poder legislativo, executivo e judiciário – [...]", Agamben, *Estado de Exceção*, p. 19.

²⁹³ Para o original em alemão do trecho, ver nota 25 do capítulo anterior.

²⁹⁴ Para o original em alemão do trecho, ver nota seguinte.

declarado de punir o senhor feudal e os que se colocarem ao lado dele²⁹⁵. No diálogo com Lutero, Kohlhaas não esconde que investiu contra a ordem a que havia aderido com todos os seus bens (como não poderia deixar de ser), a fim de ver protegido seus direitos, porque a proteção mesma desses direitos lhe havia sido negada²⁹⁶. Quando convoca o "povo" para unir-se a ele na busca por fundar uma "ordem melhor das coisas"²⁹⁷, a impressão que se tem é de que Kohlhaas sugere a fundação de um mundo onde não haja senhores feudais opressores. Mas nada na atitude do comerciante permite fundamentar essa impressão alimentada, antes, pela arraigada noção histórico-natural de que à "idade das trevas" medieval seguiu-se uma época de incessante progresso, progresso esse do qual a sociedade atual é fruto. Pelo contrário, as atitudes tomadas por Kohlhaas até aqui permitem concluir que a referida "ordem melhor das coisas" seria melhor apenas do ponto de vista dele²⁹⁸. Para perceber isso, basta não fechar os olhos à pilha de cadáveres deixada pelo mercador nos locais por onde passa. Em Tronkenburgo, morrem não apenas o castelão e o administrador do castelo, mas os familiares dos dois, incluindo crianças e mulheres. Em um dos mandatos, Kohlhaas promete punir os que se colocassem ao lado de Wenzel von Tronka. Mas passará por cima de qualquer um, independente de julgamentos sobre a "culpa" desse ou daquele, se isso assim lhe aprouver. O próprio e tão venerado Lutero, como se viu, acaba ameaçado pelas chamas que o comerciante atira contra Wittenberg. Nessa "nova ordem" fundada pelo mercador de cavalos, há apenas uma lei, aquela que sai da boca dele (ou da pena dele).

²⁹⁵ "Er [Kohlhaas] nannte sich [...] 'einen Statthalter Michaels, des Erzengels, der gekommen sei, an allen, die in dieser Streitsache des Junkers Partei ergreifen würden, mit Feuer und Schwert, die Arglist, in welcher die ganze Welt versunken sei, zu bestrafen'", KSE, p. 73; "Ele [Kohlhaas] nomeou-se [...] 'um representante de Miguel, o arcanjo, que teria vindo para, com ferro e fogo, punir, em todos que tomassem partido do senhor feudal nessa disputa, a maldade na qual o mundo todo teria mergulhado'".

²⁹⁶ Ver nota 84.

²⁹⁷ "Dabei rief er, von dem Lützner Schloss aus, das er überrumpelt, und worin er sich festgesetzt hatte, das Volk auf, sich zur Errichtung einer besseren Ordnung der Dinge, an ihn anzuschliessen", KSE, p. 73; "Nesse momento ele convocou, do castelo de Lützner, que ele havia tomado de surpresa e onde havia se estabelecido, o povo para unir-se a ele em nome da fundação de uma ordem melhor das coisas".

²⁹⁸ Kohlhaas vive, até a apreensão dos cavalos, apartado dos assuntos do mundo. Só nesse momento é que ouve rumores sobre os abusos praticados havia tempos por Wenzel von Tronka. De forma semelhante, quando resolve partir em defesa de seus direitos para o bem de seus concidadãos ("Mitbürger", KSE, p. 27), não passa pela cabeça do comerciante convocar toda a sociedade para erguer-se contra os senhores opressivos. A defesa do direito comum é, como tudo o mais no caso do comerciante, filtrada por suas pretensões individuais e, só assim, pode ser referida.

Kohlhaas não proíbe que seus milicianos realizem saques²⁹⁹, que soltem as peias³⁰⁰ etc. O comerciante acena mesmo com a perspectiva dos saques para amealhar correligionários. O que Kohlhaas não tolera, e por isso determina e acompanha pessoalmente a execução de alguns deles, é que o façam sem sua autorização³⁰¹. No espaço anômalo riscado pelo comerciante dentro do mundo dos senhores feudais, não rege o caos³⁰² – Ko s98

*Erzschlosse zu Lützen*³⁰⁶). O governo fincado na pequena Lützen é a sede do governo mundial. E já a partir do primeiro mandato, não se poderá mais distinguir entre a justiça (cuja remissão é à esfera pública dos valores que garantem a igualdade entre os homens) e a vingança (cuja remissão é à esfera privada do sentimento de ódio). O comerciante não arregimenta apenas soldados, mas criados, figura na qual se transforma, por exemplo, Nagelschmidt durante o tempo que estiver sob o comando de Kohlhaas³⁰⁷. O substantivo "criado" ("*Knecht*") opõe-se, na novela aos lansquenetes ("*Landsknechte*"), os "criados da terra", "servidores do país", os soldados dos quais se servem os senhores feudais. A confusão entre esfera pública e privada é um dos temas principais da novela, e a luta de Kohlhaas passará pelos esforços para traçar limites entre essas duas ordens. No entanto, o comerciante o faz recorrendo a uma zona cinzenta na qual as duas confundem-se de forma inextrincável.

O estado de exceção desaparece, num estalar dos dedos, quando Kohlhaas recebe o "passe livre". A passagem de um extremo a outro, da exceção à ordem, faz-se de forma assim natural porque, no fundo, não há uma oposição plena entre um pólo e outro. O comerciante recorre à suspensão da ordem para afirmar a ordem³⁰⁸, recorre à anomalia para garantir o *nomos*. No processo, moderniza o "mundo feudal" facultando-lhe a via da exceção. O instituto paradoxal da suspensão do ordenamento jurídico para assegurar a manutenção desse próprio ordenamento comparece às Constituições dos Estados modernos, mas está ausente como tal do "mundo medieval"³⁰⁹. Na campanha militar que realiza e nos mandatos que expede, Kohlhaas nunca comporta-se como um verdadeiro revolucionário interessado em

³⁰⁶ KSE, p. 73

³⁰⁷ Conforme nota 6.

³⁰⁸ Ainda segundo Agamben, o "soberano, através do estado de exceção, 'cria e garante a situação', da qual o direito tem necessidade para a própria vigência", op. cit., p. 25.

³⁰⁹ "A exceção medieval representa, nesse sentido, uma abertura do sistema jurídico a um fato externo, uma espécie de *fictio legis* pela qual, no caso, se age como se a escolha do bispo [o exemplo de exceção medieval citado diz respeito à possibilidade de a Igreja reconhecer a qualidade de bispo a uma pessoa que, mesmo impossibilitada de ser ordenada como tal, o foi] tivesse sido legítima. O estado de exceção moderno é, ao contrário, uma tentativa de incluir na ordem jurídica a própria exceção, criando uma zona de indiferenciação em que fato e direito coincidem", Agamben, *Estado de Exceção*, p. 42; "A idéia de que a suspensão do direito pode ser benéfica ao bem comum é estranha ao mundo medieval", Agamben, op. cit., p. 42.

depor a ordem estatuída e fundar uma ordem mais justa³¹⁰. Daí porque a designação de "rebelde" só lhe pode ser impingida se tiver caráter negativo. O castelão será o primeiro a acusá-lo de provocar uma "rebelião"³¹¹; depois serão Lutero, por duas vezes, e Kunz von Tronka que se referirão a ele como "rebelde"³¹². A luta do comerciante se resumirá à luta por convencer o mundo de que a lei já posta (a referida lei da valorização do valor) não pode ser infringida³¹³. Tudo o mais nesse embate será acessório.

Por mais cruel que isso possa parecer, também será acessória para a sanha justiceiro-vingativa de Kohlhaas a morte de sua mulher. Parte importante da crítica kleistiana tenta fundar nesse episódio o móvel das ações de Kohlhaas. Quando o comerciante concorda com a ida de Lisbeth a Brandenburgo com o desígnio de que a mulher sirva-se dos favores do castelão do príncipe eleitor dessa região para fazer o pleito jurídico de Kohlhaas chegar diretamente às mãos do mandatário, já havia decidido lançar-se com violência contra Wenzel von Tronka e o ordenamento que o protegia. Ao acertar a venda de suas propriedades para o juiz, Kohlhaas afirma que ficará com os cavalos e as armas: "Kohlhaas então respondeu, que ele não desejaria de forma nenhuma desfazer-se dos cavalos e que ele também gostaria de manter para si algumas das armas que estavam penduradas no depósito" (*"da Kohlhaas erwiderte, dass er die Pferde auch gar nicht loszuschlagen willens sei, und dass er auch einige Waffen, die in der Rüstkammer hingen, für sich behalten wolle"*³¹⁴). Depois, manda que um criado seu leve a mulher e os filhos para Mecklenburgo (para fora, portanto, da Saxônia e de Brandenburgo) – "[...] e por isso eu [Kohlhaas] gostaria, que tu [Lisbeth], por algum tempo, se isso for possível, te afastastes e, com as crianças, fostes até tua mãe, em Schwerin [cidade de Mecklenburgo]" (*"und daher wünschte ich [Kohlhaas], dass du [Lisbeth] dich, auf einige Zeit, wenn es sein kann, entferntest, und mit den Kindern zu deiner Muhme nach Schwerin [cidade de*

³¹⁰ "Aus Kohlhaas' Rachefeldzug wird keine Revolution", Fischer-Lichte, op. cit., p. 35; "Da campanha de vingança de Kohlhaas não resulta nenhuma revolução".

³¹¹ "Rebellion", KSE, p. 25.

³¹² "Rebell", KSE, pp. 75, 82 e 83.

³¹³ "Der Aufstand des Rosshändlers gilt also nicht als einer Änderung der Verhältnisse, sondern der Offenbarmachung verdeckter Sachverhalte", Ide, "Kleist im Niemandsland?", in Müller-Seidel, *Kleist und die Gesellschaft*, p. 33; "O levante do comerciante de cavalos não equivale, portanto, a uma mudança das relações, mas à revelação das circunstâncias ocultas".

³¹⁴ KSE, p. 51.

*Mecklenburgo] gingst*³¹⁵) – e diz que todos logo saberiam o que estava tramando – "[...] e [Kohlhaas] deu a entender, que ele em breve, quando ele regressasse, revelaria com mais clareza o que ele, agora, precisaria ainda guardar para si"; "*und gab zu verstehen, dass er in kurzem, wenn er zurückkehre, sich offener über das, was er jetzt noch für sich behalten müsse, auslassen würde*"³¹⁶). Toda a cena é transpassada por sentimentos artificiais de bom humor ("com o máximo de bom humor que podia afetar"; "*mit so viel Heiterkeit, als er erzwingen konnte*"³¹⁷; e "gracejo forçado"; "*erzwungenen Scherz*"³¹⁸) que só se transformam em verdadeira satisfação quando o contrato de compra e venda é assinado – "O comerciante de cavalos, emocionado com esse fato, apertou-lhe [do juiz] a mão com muita cordialidade"; "*Der Rosskamm, von diesem Verfahren gerührt, schüttelte ihm mit vieler Herzlichkeit die Hand*"³¹⁹; e "[Kohlhaas] pediu [...] vinho para regozijar-se de um negócio fechado tão auspiciosamente"; "*rief jener nach Wein, um sich eines so glücklich abgemachten Geschäfts zu erfreuen*"³²⁰. Lisbeth desespera-se e sugere seu plano exatamente porque percebe as intenções "aniquiladoras" do marido – "'Ah! Eu te entendo!' gritou ela [Lisbeth]. 'Tu não precisas agora de nada além de armas e cavalos; tudo o resto pode ficar com quem o quiser'; "*O! ich verstehe dich!*" *rief sie. 'Du brauchst jetzt nichts mehr, als Waffen und Pferde; alles andere kann nehmen, wer will!*"³²¹. Kohlhaas pretendia, conforme disse, ir pessoalmente a Berlim tentar ter acesso ao príncipe eleitor – "de forma que eu [Kohlhaas] me decidi por apresentar minha causa pessoalmente, mais uma vez, ao próprio dirigente"; "*so habe ich mich entschlossen, meine Klage noch einmal, persönlich bei dem Landesherrn selbst, einzureichen*"³²². Mas tal estratégia tinha poucas chances de sucesso, conforme indicam os preparativos do comerciante para a guerra e a consternação da mulher. Kohlhaas de fato suspende seus planos guerreiros, mas apenas porque há a possibilidade de que sua mulher consiga fazer com que seu direito seja, finalmente, reconhecido. O comerciante não pára nem mesmo diante da

³¹⁵ KSE, pp. 53 e 55.

³¹⁶ KSE, p. 51.

³¹⁷ KSE, p. 47.

³¹⁸ KSE, p. 49.

³¹⁹ KSE, p. 51.

³²⁰ KSE, p. 51.

³²¹ KSE, p. 55.

³²² KSE, p. 53.

evidente utilização da própria esposa como objeto sexual, no caso, como parte da troca de favores sexuais (ainda que nada na história indique explicitamente que Lisbeth manteria relações sexuais com o castelão³²³) pela franquia do acesso ao príncipe eleitor de Brandenburgo. Se há algum sentimento de ciúme, esse vê-se suplantado pelo desejo premente de "justiça" e manifesta-se de forma algo perceptível apenas *a posteriori*³²⁴. No diálogo com Lutero, Kohlhaas afirma que sua luta dá-se também porque sua mulher não poderia ter morrido em vão – "Isso me custou minha mulher; Kohlhaas quer mostrar ao mundo que ela não morreu em um negócio injusto"; *"es hat mich meine Frau gekostet; Kohlhaas will der Welt zeigen, dass sie in keinem ungerechten Handel umgekommen ist"*³²⁵. Mas diz que talvez agisse da mesma forma mesmo sabendo, com antecedência, que Lisbeth morreria durante sua campanha – "Kohlhaas respondeu: pode ser! [...]: pode ser também que não! Se eu tivesse sabido que teria de lutar por eles [os cavalos] com o sangue do coração de minha querida mulher: pode ser"; *Kohlhaas antwortete: kann sein! [...]: kann sein, auch nicht! Hätte ich gewusst, dass ich sie mit Blut aus dem Herzen meiner lieben Frau würde auf die Beine bringen müssen: kann sein"*³²⁶. Kohlhaas já vacilara perante o "foro judicial de seu peito", mas isso apenas porque precisava antes dominar todos os elementos envolvidos no episódio da apreensão dos cavalos a fim de partir rumo a sua cruzada argumentativa. Fracassados os esforços de convencimento por meio do discurso, o comerciante recorre à guerra total. Nada,

³²³ Apesar de a mulher do comerciante ser reticente a respeito do assunto: "Kohlhaas [...] fragte, wie sie [Lisbeth] es [a entrega do processo ao príncipe eleitor] denn anzustellen denke; worauf sie, indem sie verschämt vor sich niedersah, erwiderte: dass der Kastellan des kurfürstlichen Schlosses, in früheren Zeiten, da er zu Schwerin in Diensten gestanden, um sie geworben habe; dass derselbe zwar jetzt verheiratet sei, und mehrere Kinder habe; dass sie aber immer noch nicht ganz vergessen wäre; – und kurz, dass er es ihr nur überlassen möchte, aus diesem und manchem andern Umstand, der zu beschreiben zu weitläufig wäre, Vorteil zu ziehen", KSE, p. 57; "Kohlhaas [...] perguntou como ela [Lisbeth] pensava então conseguir isso [a entrega do processo ao príncipe eleitor]; ao que ela, ao mesmo tempo em que baixou os olhos envergonhada, respondeu: que o castelão do palácio do príncipe eleitor, em tempos idos, quando trabalhava em Schwerin, teria feito a corte a ela; que o mesmo atualmente, na verdade, seria casado e teria vários filhos; que ela, no entanto, não teria sido de todo esquecida; – e que, em resumo, ele lhe permitisse a respeito dessa e de algumas outras circunstâncias, que demorariam demais para serem explicadas, tirar vantagem".

³²⁴ Földényi interpreta como sendo de ciúme a cena em que o castelão do príncipe eleitor de Brandenburgo entrega a Kohlhaas uma carta assinada por uma "Elisabeth": "Kohlhaas [...] fragte ihn [ao castelão]: ob er das wunderbare Weib, das ihm den Zettel übergeben, kenne?", KSE, p. 139; "Kohlhaas [...] perguntou-lhe [ao castelão]: se ele conheceria a misteriosa mulher que havia lhe dado o papelzinho?". Diz o crítico: "der Rosshändler interessiert sich hier ganz offensichtlich nicht für die Zigeunerin, vielmehr ist in ihm die Eifersucht erwacht!", op. cit., p. 396; "O comerciante de cavalos não se interessa aqui evidentemente pela cigana, mas sim despertou-se-lhe no peito o ciúme!".

³²⁵ KSE, p. 79.

³²⁶ KSE, p. 80.

nem mesmo a eventual morte da mulher ou o plano dela de reencontrar-se com um homem que, no passado, a cortejara, poderá afastá-lo dessa sanha³²⁷.

O momento da virada, o rompimento da barreira rumo ao estado de exceção identificado acima, dá-se quando o comerciante recebe a segunda das três decisões desfavoráveis a respeito de seu caso, decisão essa que possui caráter definitivo em vista das poucas chances de sucesso do plano acalentado por Kohlhaas de ir a Brandenburgo falar pessoalmente com o príncipe eleitor. É depois dessa sentença que Kohlhaas se afastará da mulher e dos filhos e que não terá mais alegria com os negócios; é depois dela que sela o contrato com o juiz e que dá ordens de enviar sua família para além-fronteiras; é nesse momento que se prepara para, sem grandes esperanças, realizar uma tentativa final de entregar pessoalmente, ao príncipe eleitor de Brandenburgo, a petição de seu caso. A guerra, porém, já está selada e só não eclode imediatamente por conta dessa derradeira manobra, que será realizada, no lugar dele, por Lisbeth. Kohlhaas, de toda forma, já se decidiu por pegar em armas, por fazer "justiça" com as próprias mãos e se vingar. Nessa segunda decisão judicial, o comerciante, além de ter sua pretensão judicial rechaçada, vê-se classificado como "um litigante de má-fé" ("*ein unnützer Querulant*"³²⁸). Kohlhaas não somente fracassou nos esforços de convencer a ordem a respeito de sua causa, como teve tolhida a voz com que esperneava. Agora pesa sobre ele a marca de ser um "litigante de má-fé", ou seja, alguém cujos argumentos serão sempre olhados com desconfiança. Neste momento, porém, dá-se um acontecimento singular: a alma do comerciante, bem treinada nos assuntos do mundo, vê-se tomada, na única vez em que isso acontecerá, por algo que não correspondia totalmente a seus sentimentos (a seu instinto). Isso porque o comerciante além de esperar que o pessoal de Wenzel von Tronka venha devolver-lhe os cavalos também cogita a possibilidade de aceitá-los mesmo que em mau estado. Diz o trecho: "Ele olhava, toda vez que um barulho fazia-se ouvir no pátio, para o caminho da entrada, com a mais desagradável expectativa que jamais havia tomado conta de seu peito, olhava para saber se os

³²⁷ Posteriormente, Kohlhaas aventará a hipótese de aceitar uma indenização monetária pelos cavalos, aparentemente irrecuperáveis ao serem entregues em Dresden. Nesse ponto, porém, os esforços pedagógicos do comerciante já haviam se concretizado.

³²⁸ KSE, p. 45.

homens do senhor feudal apareceriam e, talvez até com um pedido de desculpas, entregariam de volta os cavalos, macilentos e estropiados; o único caso em que sua alma, bem educada pelo mundo, não estava preparada para nada que correspondia a seu sentimento"; *"Er sah, so oft sich ein Geräusch im Hofe hören liess, mit der widerwärtigsten Erwartung, die seine Brust jemals bewegt hatte, nach dem Torwege, ob die Leute des Jungherren erscheinen, und ihm, vielleicht gar mit einer Entschuldigung, die Pferde, abgehungert und abgehärmt, wieder zustellen würden; der einzige Fall, in welchem seine von der Welt wohlgezogene Seele, auf nichts das ihrem Gefühl völlig entsprach gefasst war"*³²⁹. Apesar de saber instintivamente que Wenzel von Tronka não lhe devolverá os cavalos e nem, muito menos, lhe pedirá desculpas, Kohlhaas ainda assim tem esperança de que tal aconteça. O comerciante aqui comporta-se como o dançarino "afetado", o dançarino desprovido de graça, conforme descrito por Herr C. no ensaio "Sobre o Teatro de Marionetes". A afetação surge, nas palavras de Herr C., quando o dançarino deposita sua alma sobre um ponto que não o centro de gravidade do movimento³³⁰. Kohlhaas, neste instante da narrativa, vê-se tomado pela expectativa a "mais desagradável" (ou a "mais repugnante", outra tradução possível do adjetivo "*widerwärtigsten*"), por uma esperança que vai de encontro a sua intuição³³¹. A alma do comerciante deposita-se em um ponto diferente daquele ocupado pelo centro de gravidade do movimento do mundo. Ou, visto o panorama por outro lado, o maquinista Kohlhaas deixa de transferir sua alma para o centro de gravidade do boneco Kohlhaas, realizando assim um movimento afetado (especificamente, um "movimento" de omissão, a repugnante esperança). Esse "caso único" na economia da novela põe em cena o que, com alguma reserva, se poderia chamar de uma manifestação de profundidade psicológica. Apenas nesse lance excepcional no conjunto da narrativa é que o comerciante ganha ares "humanos". Tomado por uma esperança irreal, esperança essa que pressupõe um gesto de arrendimento da parte de Wenzel von Tronka e um

³²⁹ KSE, p. 47.

³³⁰ Conforme nota 130 do capítulo anterior.

³³¹ "Ihre Gestalten [da produção madura de Kleist] leben zwar im Vertrauen auf die Richtigkeit ihrer inneren Weisungen, zugleich aber auch in der Scheu, dass ihnen die einzige Quelle der Wahrheit getrübt werden könnte", Blöcker, *Heinrich von Kleist oder das absolute Ich*, p. 23; "Os personagens dela [da produção madura de Kleist] vivem realmente confiando na exatidão de suas instruções interiores, mas também, ao mesmo tempo, com receio de que a única fonte de verdade possa lhes ser abalada".

gesto de transigência do comerciante, Kohlhaas divisa um mundo de fato melhor. É nesse momento fugaz, e não quando promete em um de seus mandatos fundar uma "ordem melhor", que o mercador compartilha de uma possibilidade de redenção, de uma possibilidade de convívio redimido das diferenças. Uma redenção que, no mundo da dominação total, será necessariamente irreal, mas ela própria não menos necessária a quem se dispuser a interpretar as obras de Kleist³³². Nesse instante fugaz, o comerciante vê-se dividido entre a esperança e a intuição de teor contrário. O fracionamento de sua alma espelha-se no fracionamento do trecho destacado. A longa frase está separada/unida por um ponto-e-vírgula e só adquire unidade e sentido por meio de uma concatenação lógica de longo alcance. Ao leitor caberá relacionar a "mais desagradável expectativa" que jamais tomara conta de seu peito com o fato único da falta de correspondência dessa expectativa com seus sentimentos. Nos dois trechos trata-se de uma ocorrência singular, mas no primeiro a singularidade afirma-se negativamente ("jamais"), no segundo, positivamente ("único caso"). Positivo e negativo mesclam-se na alma do protagonista e paralisam-lhe a ação. A quase impossibilidade lógica de unificar o trecho revela a fragilidade desse momento que é, de todo modo, passageiro e que transcorre quase desapercivelmente. Não durará muito porque Kohlhaas precisa agir. Até aquele ponto, a alma do comerciante permanecera tomada pelo princípio responsável por fazer dele um sujeito. Passado esse ponto, retornará a esse estado e continuará

³³² Neste ponto, talvez seja possível contrapor as narrativas aos dramas kleistianos. Nestes, o momento excepcional identificado naquelas é dominante. Enquanto as narrativas apresentam o percurso por um mundo alienado de almas alienadas, os dramas colocam no palco de um mundo alienado almas que buscam livrar-se da alienação. Naquelas, "agem" marionetes. Nestes, os "dançarinos" desprovidos de graça. Nos dois casos, o resultado final será o fracasso. Mas enquanto nas novelas esse fracasso ganha contornos de sucesso (Piachi descerá ao inferno para continuar a exercer sua vingança, Toni conseguiu tornar-se "branca", a mendiga vingou-se, Kohlhaas vingou-se, a marquesa casa-se com o conde, Jeronimo e Josephe incluem-se, ainda que ao serem mortos, na ordem político-religiosa conforme almejavam, a música da santa Cecília alienou por completo os irmãos incendiários já alienados, Littegarde prova sua inocência) esse fracasso ganha contornos de sucesso, nos dramas, o fracasso mostra-se em todo o seu patetismo (Eva, mesmo inocente, perde o noivo, Alquimena não terá mais o deus amante perfeito e nem o marido perfeito de antes do surgimento de Júpiter, Pentésiléia mata o amado a dentadas) ou transmuda-se em um inverossímil final bem-sucedido cujo teor patético não deixa de ressoar em alto e bom som (Catarina era filha do kaiser, as famílias Schroffenstein irmanam-se, o príncipe Frederico é perdoado pelo kaiser, Hermann expulsa os romanos.). Livres da voz narrativa totalizante, os personagens kleistianos chocam-se de frente com o mundo. Imersos no discurso narrativo totalizante, mergulham no mundo "graciosamente", como os bonecos de Herr C. Sob essa ótica, somente cabe falar na tese da "denegação da linguagem" ("Versagung der Sprache") no caso dos dramas, nos quais a linguagem dos personagens alçados ao palco não dá conta do mundo, e isso não por alguma carência do discurso deles, mas porque, na fala dos personagens, subsiste algo que se contrapõe à realidade de dominação que os cerca, algo que se nega a ser subsumido, ainda que esse algo seja, por vezes, o silêncio. Nas novelas, a voz narrativa totalizante não deixa resto e apenas revela suas fissuras quando vista de fora.

assim, inabalável, até o fim da novela. A esperança, portanto, não deixa marcas. Em verdade, essa disposição anímica já nasce sob o sinal do banimento. Trata-se de uma esperança repugnante, e "repugnante" não apenas por conta de seu conteúdo, mas também porque deixa o comerciante a "esperar", condenando-o ao "crime" da omissão. Logo na frase seguinte, o mercador ficará sabendo que Wenzel von Tronka continua a utilizar os murzelos dele na lavoura e ficará, ao ter a certeza da desordem do mundo, pacificado: "Ele [Kohlhaas] ouviu, no entanto, já dentro de pouco tempo, por meio de um conhecido que viajava pela estrada, que os cavalos estariam, como antes e do mesmo modo que os outros animais do senhor feudal, sendo utilizados, em Tronkenburgo, nos campos; e em meio à dor de observar o mundo em uma desordem assim monstruosa, relampejou a satisfação íntima de ver seu próprio peito, a partir de agora, em ordem"; "*Er hörte aber in kurzer Zeit schon, durch einen Bekannten, der die Strasse gereiset war, dass die Gaule auf der Tronkenburg, nach wie vor, den übrigen Pferden des Landjunkers gleich, auf dem Felde gebraucht würden; und mitten durch den Schmerz, die Welt in einer so ungeheuren Unordnung zu erblicken, zuckte die innerliche Zufriedenheit empor, seine eigne Brust nunmehr in Ordnung zu sehen*"³³³). Até então e a partir de então, excetuando-se o breve pipocar da dúvida analisado pouco antes, a ordem íntima de Kohlhaas continuará de pé, opondo-se à "desordem monstruosa" do mundo não para revolucionar, no sentido forte do termo, essa "desordem", mas para obrigá-la a respeitar sua "ordem íntima"³³⁴. A fim de atingir o objetivo, lança mão dos mais variados recursos, instrumentalizando tudo e todos a sua volta, sem respeitar limites. Tendo conseguido inculcar no mundo seus valores, recua prontamente, como se nada tivesse acontecido.

No panorama histórico traçado pela novela, Kohlhaas é o representante da ordem nascente, a burguesia, que se oporá ao então decadente mundo feudal. Estamos na metade do século 16, quando a história já havia assistido ao nascimento e derrocada das cidades-Estado comerciais da Itália e ao início da expansão

³³³ KSE, p. 47.

³³⁴ "Kohlhaas' Geschichte is zum Thema auch die Geschichte der Angleichung der universellen Ordnung und der inneren Ordnung – auf Kosten der Beseitigung der weltlichen Ordnung", Földényi, op. cit., p. 492; "A história de Kohlhaas é também, quanto ao tema, a história da equiparação da ordem universal com a ordem íntima – ao custo da eliminação da ordem do mundo".

marítimo-colonizadora rumo à África, às Américas e ao Oriente, processo que se verá acompanhado pela consolidação dos Estados modernos na forma das potências europeias. Durante o trajeto do mercador, desenrola-se um conflito entre, de um lado, a ordem do arbítrio, do favor pessoal³³⁵, do imobilismo do poder baseado no domínio da terra, das fronteiras de difícil ultrapassagem e dos estamentos sociais fixos, o mundo tradicionalmente descrito como o mundo feudal, e, de outro lado, a ordem do império da lei, do mérito, da agilidade comercial, das fronteiras abertas e das camadas sociais porosas, o mundo tradicionalmente associado à modernidade capitalista. O feudalismo apresentado na novela, porém, é peculiar. Não há servos no enredo. A camada baixa da população é representada por miseráveis, criados e criados-soldados. O clero católico, típico da Idade Média, também está quase ausente, comparecendo apenas na figura da abadessa de Erlabrunn, cujo papel no enredo é secundário. O estamento religioso participa antes com as figuras de Martinho Lutero e do enviado dele, o teólogo Jakob Freising, por meio, então, de expoentes do protestantismo, uma religião nascida no final da Idade Média e de viés "modernizante". Na ponta superior do panorama social, aparecem os nobres. Entre os dois extremos, uma camada social "estranha" ao mundo feudal, uma classe média composta por uma série de funcionários públicos e de empregados particulares de "médio escalão", como alguns capitães, os dois castelões e o administrador do castelo de Tronkenburgo. Essas figuras médias desempenham na novela, como algumas figuras baixas, um papel de destaque que lhes seria estranho no ordenamento feudal. Por fim, e não menos importante, a própria pretensão judicial de Kohlhaas só faz sentido em um mundo que já calcara o pé na modernidade³³⁶. No final da história, Wenzel von Tronka é condenado a dois

³³⁵ As relações de parentesco entre os nobres, que, por conta delas, trocam favores, estão na base da injustiça que vitima o comerciante. Kunz e Hinz von Tronka são irmãos; Wenzel von Tronka é primo deles; o conde Karlheim de Brandenburgo é casado com Heloise, irmã de Kunz e Hinz; Christiern de Meissen é tio de Friedrich de Meissen; o conde von Gerschau é cunhado de Wenzel von Tronka; a abadessa de Erlabrunn, Antonia von Tronka, é tia do senhor feudal; Siegfried von Wenk é primo de um outro von Wenk. Ainda há mais dois Karlheim na novela; o parentesco entre os três não é esclarecido, mas pode-se supor que haja algum laço de sangue.

³³⁶ "Diesen ins 16. Jahrhundert weisenden Elementen der Erzählung stehen jedoch [...] Details gegenüber, welche die erzählte Handlung jünger machen. Die Gerichtsbarkeit, mit der es Kohlhaas zu tun hat, wird von bürokratisch organisierten Behörden ausgeübt, und die Urteile, die Resolutionen, ergehen in einem schriftlichen Verfahren", Boockmann, "Mittelalterliches Recht bei Kleist", in *Kleist-Jahrbuch 1985*, p. 98; "A esses elementos da narrativa que apontam para o século 16 opõem-se, no entanto, detalhes que tornam o enredo narrado mais atual. A jurisdição, com a qual Kohlhaas tem de se haver, será exercida por regiões organizadas do ponto de vista

anos de prisão por ter tomado os dois cavalos do comerciante, algo impensável sob a ótica de uma nobreza consolidada, como era o caso da nobreza durante a Idade Média. A história do comerciante transcorre seguramente em um momento de transição, mas uma transição do igual para o semelhante. O mundo feudal não apenas comparece ao enredo já algo modernizado, como também é retratado desde o ponto de vista do capital triunfante, o que significa apresentá-lo como um mero estágio preparatório para o futuro irremediavelmente vindouro, um estágio sem estatuto próprio. No parágrafo inicial da novela, o narrador afirma que o mundo "haveria de ter consagrado" a memória de Kohlhaas se o comerciante não tivesse exagerado no "sentimento de justiça"³³⁷. A consagração da modernidade kohlhaasiana, no entanto, já está feita antes de a história se iniciar – a cidade de Kohlhaasenbrück recebeu esse nome em virtude do comerciante³³⁸. Nessa narrativa caracterizada por uma marcação temporal rígida capaz de embaralhar futuro e presente, como ficou exposto no capítulo anterior, espraia-se pelo tecido histórico uma "natureza humana" que, apesar de historicamente delimitada, pretende-se ontológica. Kohlhaas parte em direção ao mercado de Leipzig tendo vencido, *a priori*, o embate com o qual se deparará. O mundo "da ordenação precária" é, desde sempre, o mundo do comerciante. E continuará a ser. Os esforços de convencimento dele e todos os conflitos que trava com seus inimigos longe de buscarem transformar esse mundo, visam fazê-lo aflorar. Ao "dividir" seu coração com os homens, Kohlhaas garante a perpetuidade mesma da comunidade na qual havia buscado abrigo para ver seus direitos protegidos. E é olhando para esse mundo de "monstruosa desordem" que sua alma ficará pacificada. Por investir na ordem, o comerciante garante a sobrevivência da desordem, que, por sua vez, lhe facultará a ordem. Ou, a desordem em excesso (a apreensão dos cavalos etc.) se transmutará em ordem (a pacificação da alma de Kohlhaas) que, também em excesso, se

burocrático, e as sentenças, as resoluções, são promulgadas por escrito". Esse também o motivo pelo qual não é exato dizer que Kohlhaas serviu-se do instituto da "Fehde" para voltar-se contra o estamento que o inj

transmutará em desordem (a matança provocada pelo comerciante), que, em excesso, se transmutará em ordem (a "justiça" dos nobres ao concederem o "passe livre") etc. Nesse "círculo mágico", a distinção entre conflito e conciliação tende ao apagamento e, em dado momento, ficará difícil saber se Kohlhaas aliou-se ao mundo ou mudou-o radicalmente. O comerciante apresenta-se, assim, sob a figura bifacetada de um rebelde conservador e de um conservador rebelde³³⁹ que se volta contra a ordem para perpetuá-la ou que defende a desordem para eliminá-la. Como resultado, será o portador de uma pretensão capaz de mudar o mundo sem alterá-lo e de preservar o mundo revolucionando-o. De roldão, leva consigo todas as tentativas "reais" de revolução (e conservação), malbaratando-as. O conflito entre ordem e desordem, que passam de uma a outra, continuará na novela infinitamente, sem solução. Vez por outra, quando desse embate paradoxal resultar um cenário impossível de ser mantido em pé, caberá a Kohlhaas e a seus pares intervir com força aniquiladora para "bootar" a máquina do mundo e colocá-la novamente para rodar.

Kleist, um escritor de perfil conservador³⁴⁰ que publicou textos contra as reformas modernizantes realizadas pela Prússia no início do século 19 e que convocou os alemães a atos de violência bárbara contra a ocupação napoleônica³⁴¹,

³³⁹ A edição portuguesa do livro reflete, involuntariamente, essa dubiedade, ao acrescentar o subtítulo "O Rebelde" à novela e estampar na capa da edição um detalhe da gravura "Os Quatro Cavaleiros do Apocalipse", de Dürer. O rebelde Kohlhaas é aquele que vem para tornar plenas as leis eternas.

³⁴⁰ Apesar da natureza contraditória de Kleist, pode-se afirmar que esse é o viés predominante de sua persona política. "Was immer Napoleon sonst gewesen sein mag, er war für Teile von Deutschland ein Zertrümmer der Reste der Feudalismus. [...] Kleist hat in dieser Zeit die Mischung von Reaktion und Dekadenz repräsentiert", Lukács, em carta a Anna Seghers, de 28 de julho de 1938, in Goldammer, *Schriftsteller über Kleist*, p. 293; "Independente do que Napoleão tenha significado, ele foi para parte da Alemanha um aniquilador do resquício de Feudalismo. [...] Kleist representou, nessa época, a mistura de reação [reacionarismo] e decadência". Segundo Lukács, Kleist aderiu à ala conservadora da "Freiheitskrieg" ("guerra de libertação", que possuía também ala democrática). "Seine prinzipielle Opposition zur Innenpolitik Hardenbergs (Karl August von Hardenberg, chanceler da Prússia à época, um político reformista) wird [...] aus den 'Abendblättern' deutlich genug", Botzenhart, "Kleist und die preussischen Reformer", in *Kleist-Jahrbuch. 1988/89*, p. 139; "Sua oposição de princípio à política interna de Hardenberg (Karl August von Hardenberg, chanceler da Prússia à época, um político reformista) torna-se [...] suficientemente clara por meio das *Abendblättern*".

³⁴¹ Em uma das versões do poema "Germania Aufruf an ihre Kinder", também publicado com o título de "Germania an ihre Kinder – Eine Ode", diz o coro a respeito da figura do francês, respondendo à Germânia:

"Eine Jagdlust, wie wenn Schützen
Auf der Spur dem Wolfe sitzen!
Schlagt ihn tot! Das Weltgericht
Fragt euch nach den Gründen nicht!" (KSE, p. 431)

escreveu, paradoxalmente, uma novela cujo discurso de primeiro plano defende o "liberalismo". Nesse nível mais aparente, "Michael Kohlhaas" pode ser lida como um libelo kleistiano contra o atraso da Alemanha no mundo capitalista do começo do século 19 e a favor de medidas para mudar esse panorama. Enquanto a Inglaterra aprofundava seu processo de industrialização e a França derrubava de uma vez por todas o *Ancien Régime*, a Alemanha vivia ainda dividida em um sem número de regiões administrativas mais ou menos autônomas, dominada por uma nobreza tradicional e calcada em uma economia agrária de base servil. Segundo Böhme, "caracterizada por uma estrutura econômica quase exclusivamente agrária – quatro quintos da população viviam nas e das zonas agrícolas –, a Alemanha havia tido, quando comparada com a Inglaterra e a Europa Ocidental, apenas uma pequena

lógica de produção voltada para a auto-subsistência, não para o comércio³⁴⁴. Excepcionalmente, surgiram áreas de grande dinamismo econômico, como Mecklenburgo, no leste do rio Elba, que conheceu uma "idade do ouro" ao transformar-se, no final do século 18, em um dos principais fornecedores de grãos da Holanda, da Espanha e da Inglaterra³⁴⁵. Em "Michael Kohlhaas", Kleist investiu contra essas marcas do atraso alemão. Mas investiu também, de forma indireta, contra as forças napoleônicas, as mesmas responsáveis por promover reformas modernizantes na Alemanha³⁴⁶. Na novela, a nobreza vilã é a nobreza da Saxônia, região cujo dirigente selou uma aliança com Napoleão depois da derrota na Batalha de Jena e Auerstedt (1806). Já a nobreza prussiana (que corresponde, no enredo, a Brandenburgo³⁴⁷) viu-se coagida a assinar a Paz de Tilsit um ano depois, perdendo metade de seu território. A Prússia mais tarde comandaria a guerra que colocou fim à ocupação napoleônica (1812-1815), guerra essa que o escritor não testemunhou (Kleist matou-se em 1811). Na primeira versão da novela, publicada em Dresden em 1808, Kleist não cita explicitamente o nome de nenhum local da Saxônia. Somente no texto definitivo, em 1810, é que o escritor vai se referir às cidades de Dresden e Leipzig e ao rio Elba.

Modernidade e atraso entrelaçam-se no texto de Kleist (também em seu nível mais epidérmico) e na realidade social, política e econômica da Alemanha daqueles

³⁴⁴ "Industrie kann sich am günstigen nur in Zunftfrei Gebieten ausbreiten, wird aber teilweise (besonders in Ostelbien) behindert durch die gutsherrliche Bindung der Arbeitskräfte. Die damit grossteils verbundenen Naturalentlohnung wirkt sich hemmend auf die Entwicklung eines Binnenmarktes aus. Die territoriale Zersplitterung Deutschlands und die Mängel seiner Verkehrswege machen schliesslich einen innerdeutschen Markt so gut wie unmöglich", Arndt, *Frühkapitalismus in Deutschland am Ende des 18. Jahrhunderts*, p. 78; "A

anos, uma região que conjugava um estamento servil e uma crescente classe de trabalhadores assalariados, uma camada dirigente abrigada na nobreza e uma burguesia cada vez mais forte, uma economia agrária voltada para a auto-subsistência e uma máquina de produção capitalista. Essa mistura reflete-se, por exemplo, no "sistema de valor" misto da alta burguesia, em que valores burgueses e "senhoriais" misturam-se sem perder as características que os opõem³⁴⁸, ou no liberalismo de traços conservadores implementado na Prússia³⁴⁹. O cenário lembrará aquele armado no Brasil de antes e de sempre, conforme exemplarmente descrito por Roberto Schwarz em *Ao Vencedor as Batatas*. A diferença (talvez a fundamental) é que a mão-de-obra "anticapitalista" na versão brasileira, os escravos, havia sido "criada" pelos e atendia aos interesses do capital, tendo se transformado em um "estorvo" apenas no estágio subsequente do processo de expansão econômica do país. Já o sistema de mão-de-obra servil representava um legado exclusivo do feudalismo e, como tal, um entrave a ser desde o princípio eliminado, mas que podia ser perpetuado, como de fato foi, na qualidade de um traço típico. Voltando à mistura de atraso e modernidade, esse coquetel marcava também o ambiente intelectual da Alemanha, algo que um escritor da estatura de Goethe percebia com clareza. Em um texto publicado em 1795, "Literarischer Sansculottismus", Goethe defende que, apesar de a Alemanha não oferecer as condições necessárias para o nascimento de uma literatura clássica no sentido rigoroso do termo, ainda assim contava com escritores de primeira ordem. A parte mais interessante desse pequeno artigo está no "apesar": a falta de acontecimentos históricos coerentes e significativos, a falta de

³⁴⁸ "So kann das grossbürgerliche Wertsystem als ein Amalgam aus – idealtypisch betrachtet – 'bürgerlichen' und 'seigneurialen' Werten angesehen werden. [...] 'bürgerliche' und 'seigneuriale' Züge mischen sich, stehen jedoch nicht fremd nebeneinander, sonder treten, ohne das Amalgam zu sprengen, in Widerspruch, arbeiten sich einander ab [...]", Arndt, op. cit., p. 156. "Assim, pode-se olhar para o sistema de valores da alta burguesa como um amálgama de – vistos segundo tipos ideais – valores 'burgueses' e 'senhoriais'. [...] os traços 'burgueses' e 'senhoriais' misturam-se; no entanto, não se mantêm estranhos um ao lado do outro, mas entram, sem dissolver o amálgama, em contradição, dilapidando-se mutuamente [...]"

³⁴⁹ "Dennoch ist jener preussische Liberalismus in gar keiner Weise vergleichbar mit dem sogenannten klassischen, etwa dem englischen. Wenn die unantastbar herrschende Allianz von Krone und Adel das an Liberalität austeilt, was zu ihrem eigenen besten dient, wenn zum Zwecke der 'Konservation' liberalisiert wird, tritt der Liberalismus gegen sich selbst an und kann nur mit unendlicher Mühe seine ihn schädigenden Folgen wieder ausscheiden", Arndt, op. cit., p. 164; "Por isso aquele liberalismo prussiano não é de forma nenhuma comparável com o chamado liberalismo clássico, e é dificilmente comparável com o inglês. Se a aliança governante e intocável entre a coroa e a nobreza concede liberdades a fim de servir melhor a si mesma, se para o fim da 'conservação' adotam-se medidas liberais, o liberalismo surge contra si mesmo e pode, apenas com esforços intermináveis, extirpar as conseqüências contrárias a ele próprio".

um público leitor com gosto apurado, a falta de atrelamento ao passado e ao presente da nação, o relativo baixo grau de desenvolvimeto cultural, as dificuldades encontradas por um escritor decidido a completar sua formação³⁵⁰. Mais de um século depois, Lukács também identificaria na literatura alemã um déficit de "formação", traduzido em dois pontos negativos: entrelaçamento frouxo da literatura com a vida nacional do país³⁵¹ e uma falta de tradição³⁵².

Kleist, e aqui pode-se traçar outro paralelo com Machado de Assis, será fruto desse ambiente intelectual de "segunda ordem" no qual as idéias mais avançadas, vindas do centro, fazem papel de perfumaria ao menos até certo ponto da história alemã e ao menos entre alguns de seus melhores autores. Revelador, nesse caso, é o texto traduzido do francês por Kleist a respeito das "boas condições de vida" dos

³⁵⁰ "Wann und wo entsteht ein klassischer Nationalautor? Wenn er in der Geschichte seiner Nation grosse Begebenheiten und ihre Folgen in einer glücklichen und bedeutenden Einheit vorfindet; wenn er in den Gesinnungen seiner Landsleute Grösse, in ihren Empfindungen Tiefe und in ihren Handlungen Stärke und Konsequenz nicht vermisst; wenn er selbst, vom Nationalgeiste durchdrungen, durch ein einwohnendes Genie sich fähig fühlt, mit dem Vergangnen wie mit dem Gegenwärtigen zu sympathisieren; wenn er seine Nation auf einem hohen Grade der Kultur findet, so dass ihm seine eigene Bildung leicht wird; wenn er viele Materialien gesammelt, vollkommene oder unvollkommene Versuche seiner Vorgänger vor sich sieht und so viel äussere und innere Umstände zusammentreffen, dass er kein schweres Lehrgeld zu zahlen braucht, dass er in den besten Jahren seines Lebens ein grosses Werk zu übersehen, zu ordnen und in einem Sinne auszuführen fähig ist. Man halte diese Bedingungen, unter denen allein ein klassischer Schriftsteller, besonders ein prosaischer, möglich wird, gegen die Umstände, unter denen die besten Deutschen dieses Jahrhunderts gearbeitet haben, so wird, wer klar sieht und billig denkt, dasjenige, was ihnen gelungen ist, mit Ehrfurcht bewundern und das, was ihnen misslang, anständig bedauern", "Literarischer Sansculottismus", in *Goethes Werke. Band XII*, pp. 240 e 241; o texto foi publicado originalmente na revista *Horen*; "Quando e onde surge um autor nacional clássico? Se ele encontra na história de sua nação, em uma unidade feliz e significativa, grandes acontecimentos e os desdobramentos deles; se ele não sentir falta de grandeza nas opiniões de seus compatriotas, de profundidade nos sentimentos deles, de força e consistência nas ações deles; se ele próprio, atravessado pelo espírito da nação, sentir-se capaz, por meio de uma genialidade congênita, de entrar em empatia tanto com o passado quanto com o presente; se ele encontrar sua nação em um alto nível cultural, de modo que sua própria formação lhe será fácil; se ele divisar diante de si uma grande quantidade de materiais, de tentativas bem- e mal-sucedidas de seus antepassados e se coincidirem um número tal de circunstâncias internas e externas de forma que ele não precise de grandes somas de dinheiro para aprender, que ele seja capaz de, nos melhores anos de sua vida, supervisionar, organizar e realizar uma obra coerente. Comparecengate timedn uw Saupow dw217(-159.89(p)-6.3339(r)-4.55617(o)-6.3339

escravos em colônias da América. A crítica kleistiana tem dificuldade para encaixar esse texto de defesa do tráfico de seres humanos no conjunto da obra do escritor. Müller-Salget, por exemplo, afirma: "O motivo pelo qual Kleist traduziu, para o *Abendblätter*, essa descrição rósea é misterioso e se tornará ainda mais enigmático quando se pensa que ele, pouco depois, trabalhou no 'Noivado de Santo Domingo'"³⁵³. Em vista dessa sentença abrem-se duas possibilidades: ou se joga fora o texto traduzido (cujo título é "Sobre a Situação dos Negros na América", "Über den Zustand der Schwarzen in Amerika") ou se joga fora a novela na qual se enfrentam negros e brancos (o que poderia significar, mas isso Müller-Salget não diz, ver na novela algo diferente de um libelo antiescravagista). O original em francês que Kleist, além de traduzir, também resumiu foi publicado pelo autor ultraconservador Louis de Sevelinges no *Mercure de France*, em 1810. Esse texto, a seu turno, reproduz trechos do livro *A Voyage to Demeray, containing a statistical account of the settlements there, and of those of the Essequibo, the Berbice and other contiguous rivers of Guyana*, de Henry Bolingbroke, publicado no mesmo ano. O texto defende que os negros escravos, não obstante o fato de terem sido transformados em mercadorias, receberiam um tratamento humanitário. Em determinado trecho, diz a tradução: "Nunca se vê, entre esses negros, pedintes ou figuras de espécie tão pobre e tão lastimável como aquelas com as quais, na Grã-Bretanha ou na Irlanda, alguém pode se deparar"; "*Niemals sieht man, unter diesen Negern Bettler, oder Gestalten so elender und jämmerlicher Art, wie sie Einem in Grossbritannien und Irland begegnen*"³⁵⁴. Com o texto, Kleist consegue elevar a situação sócio-econômica da Alemanha servil a um patamar mais alto que a da Grã-Bretanha ao mesmo tempo em que questiona a "cláusula pétrea" da liberdade³⁵⁵.

³⁵³ "Warum Kleist diese schönfärbische Darstellung für die 'Abendblätter' übersetzte, ist unklar und wird um so rätselhafter, wenn man bedenkt, dass er wenig später an der *Verlobung in St. Domingo* arbeitete", KSE, p. 1.213.

³⁵⁴ KSE, p. 637; o trecho lembra, de pronto, um texto destacado por Schwarz logo na primeira página de *Ao Vencedor as Batatas*: "Antes bons negros da costa da África para felicidade sua e nossa, a despeito de toda a mórbida filantropia britânica, que, esquecida de sua própria casa, deixa morrer de fome o pobre irmão branco, escravo sem senhor que dele se compadeça, e hipócrita ou estólida chora, exposta ao ridículo da verdadeira filantropia, o fado de nosso escravo feliz", p. 13.

³⁵⁵ O que não deixa de ter um fundo de verdade. Do ponto de vista dos de baixo, seria preferível ser servo nos campos de Brandenburgo a ser agricultor transformado em operário nos subúrbios de Manchester. Arndt registra que a modernização da produção agrícola em Mecklenburgo se fez acompanhar por uma piora na qualidade de vida dos agricultores: "Die Entfaltung des agrarischen Grossbetriebes in Ostelbien war begleitet vom Niedergang des Bauernstandes", op. cit., p. 20; "A expansão da grande empresa agrária no leste do Elba foi acompanhado pela decadência da classe dos agricultores".

Corroborar essa tese ao menos um dos "erros" de tradução cometidos pelo escritor alemão: no primeiro parágrafo do texto Kleist troca o "*la traite des nègres*" (o trato negreiro) por "*die Behandlung der [...] Neger*" (o tratamento, o manejo dos negros), apagando o caráter eminentemente comercial, e não humanitário, da captura e envio dos negros para o trabalho forçado na América. O artigo, cujo périplo é revelador (vindo das colônias americanas na pena de um escritor inglês, passando por uma publicação francesa e chegando à Alemanha) ganha novas cores ao ser publicado em um país distante de ser uma potência colonial, como já o eram a França e a Grã-Bretanha. De outro lado, na revolução de 1789, os franceses já haviam acabado com a servidão e a escravidão (apesar de reinstaurar esta em suas colônias, mais tarde); e os ingleses logo pressionariam o governo brasileiro e outros países a abolirem o tráfico negreiro. Já na Alemanha, a escravidão dos negros era um assunto algo etéreo, e a tradução kleistiana remete antes às realidades da opressão dos servos e das idéias libertárias que circulavam então, fazendo-o para amenizar aquela e ridicularizar estas³⁵⁶. O "Sobre a Situação dos Negros", no entanto, elabora um argumento "racional" de um ponto de vista "esclarecido" (a própria e já citada jornada desse artigo escravagista, que atravessou as potências mais modernas antes de chegar às mãos de Kleist, lhe confere legitimidade sob a ótica do desenvolvimento) e circula em uma publicação, o jornal diário comandado pelo escritor alemão, que só poderia existir em um mundo de assalariados. Não é possível, no âmbito desta dissertação, aprofundar esse panorama ou emiuchar melhor os paralelos e desencontros entre a formação da Alemanha e a do Brasil. Mas o que ficou exposto até aqui talvez seja suficiente para afirmar que Kleist escreveu sua obra a partir desse lugar em que modernidade e atraso formam um amálgama coeso, mas contraditório³⁵⁷. Um lugar calcado nos territórios alemães da época do escritor, servis e simultaneamente capitalistas. A convivência problemática de princípios teoricamente excludentes em uma mesma unidade fará má figura nos textos argumentativos do escritor como na realidade político-econômica. Essa mesma

³⁵⁶ É atribuída a Kleist a autoria do texto "Über die Aufhebung des lassaerblichen Verhältnisses" (sobre a superação da relação de sujeição dos agricultores), publicado nas *Berliner Abendblätter*. O autor do texto defende que os servos não podem ser libertados de uma hora para outra sob pena de não saberem o que fazer com essa autonomia.

³⁵⁷ Todos os dramas e novelas do escritor passam-se em locais e/ou tempos distantes da realidade próxima de Kleist. Todos, porém, desenrolam-se a partir desse lugar identificado aqui.

mistura, porém, ganha força esclarecedora quando colocada dentro das rígidas estruturas formais criadas por Kleist. E será esclarecedora porque a separação entre as potências bárbaras e civilizadoras do homem moderno realizou-se de forma minimamente bem-sucedida apenas nos países de centro, mas mesmo ali em uma dimensão antes precária, como o comprovam as repetidas catástrofes que continuam a assolar a humanidade, seja no centro ou na periferia. Ou, em outros termos, não há uma oposição intrínseca entre a máquina do progresso (capitalista) e as potências retrógradas. Essas potências, que, segundo o discurso dominante, deveriam ser exceção, transformaram-se (ou foram desde sempre) a regra da modernização. No âmbito da novela, Kohlhaas associa-se à ordem do favor, aos nobres, ao estamento feudal cujo poder baseia-se na posse da terra a fim de completar com sucesso sua jornada. Nobilita a mulher, ao enterrá-la como uma princesa, e nobilita os filhos, que serão educados para serem cavaleiros. A virada no processo jurídico do comerciante depende da intervenção do príncipe eleitor de Brandenburgo, de Heinrich von Geusau (transformado em grão-chanceler daquela região) e de comandados deles. Não há, logo, uma oposição rígida entre a ordem do favor e a ordem do mérito. O coração que pulsa no peito de Kohlhaas continua a conquistar adeptos onde quer que palpite.

Até agora, analisou-se a dimensão público-privada do conflito kohlhaasiano com a ordem estabelecida. O comerciante recorreu à Justiça da Saxônia e de Brandenburgo a fim de ter seus cavalos recuperados e, vendo essa via frustrada, realizou ataques e massacres até obter o "passe livre" com o qual se apresentaria em Dresden para retomar sua causa diante dos tribunais. O esforço dominante nesse trecho era, conforme ficou exposto, o de convencimento. Seu alvo principal, o aparato estatal ao qual Kohlhaas havia aderido para ver-se protegido e que não lhe tinha concedido tal proteção. Os esforços do comerciante, no entanto, não se limitam, mesmo nessa cruzada, à esfera pública. A declaração da guerra total é também o momento em que vem à tona o desejo de vingança de Kohlhaas. Esses dois movimentos aparecem entrelaçados, compartilhando um mesmo espaço sem se anularem, impossível que é separá-los. Mas a atuação com vistas ao convencimento domina essa perna do enredo, lançando a vingança, manifestada no desejo do

comerciante de ver Wenzel von Tronka em pessoa engordando os cavalos, para um segundo plano. Esse desejo de vingança esvanece-se assim que Kohlhaas vê aberta a porta para a retomada do processo judicial, ainda que esse processo não consiga mais livrar-se de sua carga vingativa, de sua dimensão privada, portanto. A vingança acabará por se realizar através da via processual, na pena de dois anos de prisão a que o senhor feudal será condenado. Em suas petições iniciais, o comerciante exige apenas que os cavalos sejam engordados e não faz alusão nenhuma à necessidade de que o próprio Wenzel von Tronka compareça aos estábulos para fazê-lo. A demanda de punição pessoal aparece apenas na "intimação judicial" lançada por Kohlhaas e será repetida em um diálogo com Herse³⁵⁸. Já no diálogo com Martinho Lutero³⁵⁹ e a partir deste ponto, as referências ao caso serão dúbias³⁶⁰.

A vingança será, no entanto, o móvel dominante da perna privado-pública da novela, do embate entre Kohlhaas e o príncipe eleitor da Saxônia, que transcorre em paralelo com o pedaço do enredo discutido até aqui. Esse segundo segmento inicia-se na cena de Jüterbock, quando o comerciante recebe da cigana o instrumento com o qual realizará a referida vingança, o papelzinho premonitório. O encontro de Kohlhaas com a misteriosa mulher acontece três dias depois (ou um dia depois) de promulgada a "intimação judicial". O fato de essa cena ser narrada em *flashback* e por duas vezes revela seu caráter "excepcional" na economia da novela, fazendo irromper no mundo racional e público da luta por justiça o desejo irracional e privado da vingança. Fazendo surgir no mundo hodierno da disputa por dois cavalos o objeto mágico na forma do papelzinho. Fazendo com que o enredo, caracterizado por marcações temporais rígidas, sofra um abalo temporal e volte no tempo por duas vezes, para realizar o mesmo percurso. Como ficou exposto no primeiro capítulo, a

³⁵⁸ O teor da "intimação judicial" já foi apresentado neste capítulo. Depois, no diálogo com o criado (conforme nota 62 deste capítulo), Kohlhaas pergunta se este estaria disposto a usar o chicote contra Wenzel von Tronka caso o nobre se mostrasse displicente.

³⁵⁹ Diante do clérigo, diz Kohlhaas: "[...] lasst [...] den Junker mir die Rappen auffüttern"; KSE, p. 80; "[...] que o senhor feudal me alimente os cavalos"; e depois: "[...] den Junker [...], dass er mir die Rappen wieder dick füttere", KSE, p. 81; "[...] exigir [...] do senhor feudal que ele me engorde os cavalos novamente".

³⁶⁰ Por exemplo quando Kunz e Hinz von Tronka afirmam: "[...] Rappen, zu deren Dickfütterung er [Wenzel] [...] verdammt werden werde", KSE, p. 90; "[...] cavalos, a cuja engorda ele [Wenzel] [...] seria condenado". O fato de o senhor feudal vir a ser condenado a recuperar os animais não significa que seria obrigado a fazê-lo pessoalmente. Esse fato tampouco afasta tal possibilidade.

novela foi desde sempre uma novela natural-sobrenatural, histórico-mítica; e o texto kleistiano realizará a façanha de encaixar essas duas dimensões de uma forma harmônico-desarmônica. Mas é na cena de Jüterbock que mito e magia surgem ostensivamente. Nela, a cigana, que, sintomaticamente, aparece em dois momentos por meio de verbos colocados no presente do indicativo dentro de discursos feitos até então no passado³⁶¹, realizará três previsões. A primeira, de "curto prazo", refere-se ao comparecimento, na praça da cidade, de um corço criado em local fechado e longe dali. O príncipe eleitor de Brandenburgo, a fim de garantir que a profecia não se realize, manda que o animal seja morto. A manobra, no entanto, acaba sendo a causa do cumprimento do vaticínio: o corço morto é abocanhado por um cachorro que o arrasta até a praça. No episódio, passado e presente confundem-se e embaralham as relações de causa e consequência (a previsão, que revelaria um fato futuro resultante de uma cadeia de acontecimentos, uma antecipação, portanto, de uma consequência última, transforma-se na causa de sua própria realização³⁶²). As duas outras profecias, de "longo prazo", referem-se ao futuro dos príncipes eleitores. Segundo a cigana, o dirigente de Brandenburgo terá um futuro auspicioso. O da Saxônia, não. Quanto a esse segundo, porém, a mulher não revela o conteúdo específico de sua premonição. E o príncipe eleitor da Saxônia ficará obcecado por conseguir o papelzinho confiado pela cigana a Kohlhaas e no qual ela descreve o futuro do dirigente. De posse desse objeto mágico, paradoxalmente, o comerciante poderá escolher. Ao contrário do futuro imediato do corço e do futuro de longo prazo dos príncipes eleitores, o futuro de Kohlhaas estaria em aberto. Mas essa escolha,

³⁶¹ "Kaum hatte ich [Kohlhaas] [...] das Weib [...] erblickt: da steht sie plötzlich auf ihre Krücken gelehnt, indem sie sich im Volk umsieht, auf; fasst mich [...]", KSE, p. 119; "Mal havia eu [Kohlhaas] olhado para a mulher [...]: então ela, apoiada em suas muletas, levanta-se repentinamente, no momento em que ela olha para as pessoas em redor; me pega [...]; e "Dies [...] abgemacht, erhebt sie sich, verklebt den Zettel mit Lack [...]", KSE, p. 130; "Feito isso [...], ela se levanta, cola o papelzinho com verniz [...]"

³⁶² O mesmo dá-se com Édipo, que ao ser levado para longe de Tebas e, depois, ouvir a premonição sobre seu futuro catastrófico, parte a fim de evitar a catástrofe e acaba por matar seu verdadeiro pai, que não conhecia, e casar-se com sua verdadeira mãe, que também desconhecia. Esse, porém, é um mundo mergulhado no mito, não, como a realidade retratada por Kleist, um mundo desmitologizado mas ainda assim dominado por forças insondáveis. De toda forma, a novela, conforme se verá, trabalha também com uma segunda categoria de premonição.

possibilitada pela obtenção de um objeto que sinaliza a impossibilidade de escolha do dirigente saxão³⁶³, será aparente.

Quando, no começo da novela, o narrador diz que Kohlhaas havia exagerado em seu "sentimento de justiça", referia-se não apenas à causa pública envolvendo os cavalos, mas também à contenda privada a respeito do papelzinho. Ou seja, não somente à "justiça" como também à "vingança". Kleist escreve "*Rechtgefühl*" e não "*Rechtsgefühl*", cortando o "s" indicativo da relação de pertencimento³⁶⁴. O termo, que seria traduzido se tivesse o "s" como "sentimento de justiça" (*Rechtsgefühl*), ganha novas dimensões semânticas³⁶⁵, significando também "sentimento do direito" (intuição da lei) e "sentimento correto" (intuição correta, intuição da direiteza, intuição da retitude). Kohlhaas carrega em seu peito não uma simples gana de justiça, mas uma justiça calcada na lei e uma justiça calcada na vingança. No termo *Rechtgefühl*, as esferas pública e privada da contenda kohlhaasiana já aparecem misturadas, bem como se mesclam a vingança e a justiça, a lei e o fato³⁶⁶, a emoção e a razão. Trata-se, portanto, de um sentimento estranho, sob a batuta do qual surgem coisas como um "negócio da vingança"³⁶⁷, "a vingança das leis"³⁶⁸ e uma "virtude exagerada"³⁶⁹. Como se Kohlhaas conseguisse, recorrendo a seu estofo afetivo, dizer se algo corresponde ou não ao direito e se corresponde ou não à retitude³⁷⁰. Ou seja, um apelo à emoção com vistas a realizar objetivos racionais. Não é à toa que, ao

³⁶³ Como ficou dito no capítulo anterior, os personagens kleistianos não aprendem. Se o príncipe eleitor da Saxônia tivesse aprendido com sua experiência, saberia que o motivo da realização da profecia anterior havia sido exatamente o fato de essa profecia ter sido relatada. Ao saber da previsão, o dirigente brandenbúrguês provocou sua realização. Em vista disso, caberia ao líder da Saxônia apenas omitir-se, já que, no pior dos casos, a profecia acabaria por se realizar. No melhor, o fato de ele não ter tido ciência dela, implicaria na possibilidade de um futuro diferente daquele contido nela. iaaedan-s(o)-6.3339(s)3.21993ção de34(1)0.721099(-4.55617a)-2.05734(p)-6.

deparar-se com injustiças, o comerciante vê seu coração palpitar, enrubesce, empalidece ou espuma de raiva. De outro lado, tomado pelo ódio, ele será capaz de garantir o reconhecimento de seus direitos e de realizar sua vingança. Razão e emoção acabam servindo sempre para os fins desse *Rechtgefühl*, capaz de tudo instrumentalizar. O sujeito tornado autônomo pelo sentimento racional da justiça vingativa acaba se transformando em objeto desse mesmo sentimento, alienando-se, transformando-se em um sujeito-objeto dos fatos que passam pelo filtro daquele sentimento³⁷¹. Os móveis afetivos e racionais desse "vingador científico"³⁷² banalizam-se. As manifestações sentimentais fazem-se de forma padronizada, repetindo-se entre os mais diferentes personagens maquinalmente. Os cálculos racionais realizam-se em nome do ódio, o que lhes empresta "calor" (Ou seja, um apelo à razão com vistas a realizar objetivos emocionais). O sujeito que sente com a cabeça e raciocina com o coração não faz nem um nem outro. Kohlhaas, o homem da ação que toma em suas mãos as rédeas do destino, vive sendo guiado por acasos, acasos, porém, que funcionam segundo uma lei³⁷³. Na cena de Tronkenburgo, por acaso, o castelão e, depois, Wenzel von Tronka, aparecem no momento em que Kohlhaas pensava em sair dali com os cavalos do jeito que estavam. Os fatos tratam de punir Kohlhaas todas as vezes em que o comerciante pensa em abandonar sua causa ou ceder. A novela toda oferece vários episódios que "se dão" – "es traf sich, dass [...]", "deu-se que [...]", apontando para o despotenciamento do sujeito identificado aqui. Mesmo os eventos da natureza tornam-se molas mágicas do enredo – a chuva, que caía sobre Tronkenburgo, pára a fim de permitir que Wenzel von Tronka desça ao pátio e converse com Kohlhaas, e recomeça pouco depois, abreviando o diálogo deles e impedindo um acordo; a chuva não permite que Kohlhaas incendeie a abadia de Erlabrunn, um ato

³⁷¹ "Er [Kohlhaas] selbst wird zum Objekt des Geschehens", Skrotzki, "Kohlhaas, ein Rebell der Gerechtigkeit? Nein, eher ein gebrochener Terrorist", "Ist Kleists Erzählung vom Kohlhaas wirklich die Geschichte des Rebellen Kohlhaas? Oder: Wie stoppt man den Teufel, der auf zwei Rappen durch Sachsen reitet?", in *Zwei Vorträge*, p. 14; "Ele [Kohlhaas] próprio transforma-se em objeto dos acontecimentos"; "Kohlhaas ist inzwischen längst nicht mehr Subjekt des Geschehens, sondern zu seinem Objekt geworden", Wiese, *Die deutsche Novelle*, p. 59; "Nesse ínterim, Kohlhaas não é mais, há muito tempo, sujeito dos acontecimento, mas transformou-se em seu objeto".

³⁷² A expressão é usada por Candido, em *Tese e Antítese*, p. 20.

³⁷³ "Einmal in Gang gebracht, läuft die Geschichte aus eigener Schwungkraft weiter, nach dem Gesetz der ihr innewohnenden Mechanik", Blöcker, op. cit., p. 220; "Uma vez colocada em movimento, a história progride com empuxo próprio, segundo a lei de uma mecânica interna".

injustificável mesmo no estranho mundo da justiça fundado pelo comerciante³⁷⁴. A dimensão objetual da novela estende-se não apenas pelo mundo material, mas também pelo peito de Kohlhaas. O *Rechtgefühl* internaliza-se como coisa, como um objeto estranho que, mesmo entranhado no ser, o dominará como um princípio externo, reificado, um objeto-sujeito³⁷⁵ capaz de dar "força de decisão" às coisas que pipocam na novela.

O *Rechtgefühl* de Kohlhaas, diz o narrador, equipara-se a uma balança de pesar ouro, o que significa que ele funciona com a precisão de um artefato mecânico capaz de dimensionar qualquer coisa segundo uma mesma medida e independente da vontade do comerciante. A lei se aplica sempre, e por aplicar-se em todos os casos, não conhece conteúdo positivo. No "Sobre o Teatro de Marionetes", Herr C., ao ser questionado por seu interlocutor a respeito da possibilidade de as marionetes serem movimentadas com graça sem a participação de qualquer "maquinista", ou seja, por meio de um artefato puramente mecânico, primeiro vacila, mas ao final admite haver tal possibilidade³⁷⁶. Kohlhaas é essa marionete que se movimenta segundo "forças puramente mecânicas", no caso dele uma lei maleável o suficiente para proferir julgamentos sobre qualquer fato, porém rígida o suficiente para garantir-lhe a constituição como sujeito. Sob o jugo do *Rechtgefühl*, Kohlhaas percorre os caminhos, medindo tudo por meio desse crivo. Se algo destoa, então é hora de partir para a ação. O mundo deve ser transformado a fim de poder ser pesado e medido pela balança do "sentimento de justiça", o único a que Kohlhaas obedece verdadeiramente. Mais uma vez, trata-se de uma lógica abstrata, mágico-natural, como a que sai da boca do narrador. Cabe ao comerciante talhar a realidade que o cerca, recorrendo a métodos pedagógicos pacíficos e violentos. O exercício da vingança e a luta por justiça possuem ambos um caráter "educativo". Kohlhaas, assim como partira para vingar-se de Wenzel von Tronka em meio à luta de

³⁷⁴ O mandato de Kohlhaas avisando sobre a aniquilação de todos os que dessem guarida a Wenzel von Tronka chegou à abadia apenas depois da partida do senhor feudal dali.

³⁷⁵ "Diese Rappen sind nicht mehr das *Objekt* eines einzelnen Streitfalles, sie sind das *Subjekt* einer möglichen Gerechtigkeit in der Welt", Wiese, op. cit., p. 53; "Esses cavalos não são mais o *objeto* de uma única disputa; eles são o *sujeito* de uma possível justiça no mundo", itálicos no original.

³⁷⁶ "[...] dass ihr [das marionetes] Tanz gänzlich ins Reich mechanischer Kräfte hinübergespielt, und vermittelt einer Kurbel [...] hervorgebracht werden könne", KSE, p. 557; "[...] de modo que a dança delas [das marionetes] poderia ser atirada para o reino das forças mecânicas e ser realizada por meio de uma manivela".

convencimento do mundo sobre seus direitos (uma luta, então, público-privada), transforma o exercício da vingança contra o príncipe eleitor da Saxônia em um caso exemplar³⁷⁷ (em uma luta privado-pública). O comerciante não deseja apenas eliminá-lo, mas fazê-lo sofrer o máximo possível³⁷⁸, distendendo a punição e inscrevendo no corpo do príncipe a lei que havia infringido. O dirigente saxão tornou-se alvo da vingança de Kohlhaas por, em omissão, trair o comerciante, revogando a "anistia". A ofensa de caráter privado (traição), mas com reverberações públicas (a revogação da liberdade de Kohlhaas), opera mais uma vez a mistura entre as duas esferas, algo que já se anunciava no fato de o príncipe eleitor não ter nome próprio. O personagem, pouco escorreito nos assuntos públicos, é conhecido apenas pelo cargo que ocupa. No entanto, será punido devido à ofensa pessoal feita a Kohlhaas³⁷⁹. A vingança de Kohlhaas transcorre necessariamente na esfera privada, negando ao dirigente saxão o acesso ao futuro dele. Tal informação serviria, segundo a economia da novela, apenas para matar a curiosidade do príncipe, já que este está impossibilitado de alterar seu futuro, ainda mais se tiver ciência dele. No entanto, a vingança do comerciante não se limita a negar o conhecimento ao nobre e passa por reproduzir na pele do dirigente o que Kohlhaas acredita ter sido imposto a ele. Quando ficou detido em Dresden, o comerciante foi ludibriado ou, em outras palavras, viu-se transformado em objeto de maquinações a que não tinha acesso, a um conhecimento, portanto, que outros detinham e que a ele era negado. Por isso, Kohlhaas precisa ler o papelzinho; mas não pode fazê-lo e continuar vivo sob pena de se ver constrangido a revelar o conteúdo do texto. A pulsão de morte que o comerciante dirigia contra terceiros na porção público-privada da novela, volta-se

³⁷⁷ "Es scheint uns, die Rache weist destruktive wie auch konstruktive Komponenten auf", Laus, *Zum Thema der Rache und der Gesellschaft bei Heinrich von Kleist*, p. 1; "Parece-nos que o tema da vingança apresenta componentes destrutivos e também construtivos".

³⁷⁸ Kohlhaas diz ao homem enviado pelo dirigente saxão para convencê-lo a abrir mão do papelzinho mágico: "Edler Herr! Wenn Euer Landesherr käme, und spräche, ich will mich, mit dem ganzen Tross derer, die mir das Szepter führen helfen, vernichten – vernichten, versteht Ihr, welches allerdings der grösste Wunsch ist, den meine Seele hegt: so würde ich ihm doch den Zettel noch, der ihm mehr wert ist, als das Dasein, verweigern und sprechen: du kannst mich auf das Schafott bringen, ich aber kann dir weh tun, und ich wills!", KSE, p. 123; "Nobre senhor! Se vosso governante viesse e dissesse, eu quero, junto com o bando todo dos que me ajudam a brandir meu cetro, me aniquilar – aniquilar, vós compreendeis, isso que seria, acima de tudo, o maior desejo que alimenta minha alma: então ainda assim eu lhe negaria o papelzinho, que tem mais valor para ele que a existência, e diria: tu podes me levar ao cadafalso, mas eu posso te provocar dor, e eu quero isso!".

³⁷⁹ "'Wer mir sein Wort einmal gebrochen', sprach er [Kohlhaas], 'mit dem wechsele ich keins mehr [...]'", KSE, p. 136; "'Quem, diante de mim, não cumpriu a palavra', disse ele [Kohlhaas], 'com esse eu não troco mais nenhuma [...]'".

contra ele na parte privado-pública. O "incendiário assassino" transforma-se em suicida. E o gesto final de vingança é realizado à beira da morte.

No esforço de formar o mundo, "agir" é um dos imperativos da personalidade kohlhaasiana³⁸⁰, que não tolera a omissão. Ao ativo e sadio comerciante opõem-se os passivos e sempre doentes (e desmaiados) nobres da Saxônia. Por isso também o comerciante se volta com tanta fúria contra seus inimigos, que surgem na novela entregues ao ócio, tomando vinho³⁸¹ com os amigos, voltando de ou indo para caçadas e aproveitando um lauto almoço no campo. Ou pior, omitindo-se ao permitir que seus subordinados e parentes decidam por eles a condução de seus negócios. Em Tronkenburgo, são antes o castelão e o administrador do castelo que tramam o plano para ficar com os cavalos de Kohlhaas, dos quais precisavam para a colheita (Wenzel, aparentemente, não tem muita idéia sobre os assuntos administrativos de seu castelo); em Dresden, o príncipe eleitor vive bailando ao som da música tocada por seus conselheiros e amigos de infância (como o são Kunz e Hinz von Tronka), deixando seus sentimentos determinarem suas decisões, omitindo-se no caso de Kohlhaas até ser tarde demais. O comerciante, de outro lado, é pura ação, puro movimento. Apenas no episódio excepcional descrito linhas atrás, a "alma" do comerciante desprende-se de seu instinto (de justiça), instilando-lhe a repugnante esperança. Via de regra, a identificação total com esse *Rechtgefühl* garantirá ao mercador a prontidão para agir. Tolhido, ao ter os cavalos apreendidos e estropiados ou ao ser detido em Dresden por ordem do príncipe saxão, Kohlhaas investirá contra o mundo. O comerciante não tem tempo para meditar, cismar, perdoar, arrepende-se³⁸² ou observar períodos de luto³⁸³. O mundo que ele próprio pôs em marcha cobra seu preço na forma da dedicação exclusiva e demandante.

³⁸⁰ "[...] und [...] verspüren sie [as personagens de Kleist] einen Tatendrang in sich wie noch nie zuvor", Földényi, op. cit., p. 181; "[...] e [...] elas [as personagens de Kleist] sentem dentro de si uma compulsão para agir como nunca antes".

³⁸¹ Kohlhaas tomará vinho, mas para celebrar a conclusão do negócio com o juiz.

³⁸² Nas obras de Kleist, a presença reiterada do sentimento de vingança opõe-se à quase ausência do sentimento de arrependimento.

³⁸³ "Sobald der Hügel geworfen, das Kreuz darauf gepflanzt, und die Gäste, die die Leiche [de Lisbeth] bestattet hatten, entlassen waren, warf er [Kohlhaas] sich noch einmal vor ihrem, nun verödeten Bette nieder, und übernahm sodann das Geschäft der Rache", KSE, p. 61; "Assim que o túmulo foi fechado, a cruz, plantada e os

Ao final da novela, o *Rechtgefühl* do comerciante se afirmará no mundo, onde desde sempre esteve calcado. O processo de formação do mundo conduzido por Kohlhaas visa antes a fazer surgir nele, com força plena, a lei já vigente. Não há na novela, assim, uma discussão real sobre se Kohlhaas agiu ou não com justiça ao lutar pelo restabelecimento dos cavalos e a imposição da vingança contra o príncipe eleitor da Saxônia. O narrador já havia dito, como ficou exposto, que a pretensão judicial do comerciante era justa. E reforçará o veredicto linhas depois. Mais tarde, quando surgir a informação sobre a existência de uma lei aprovada 12 anos antes proibindo a importação de cavalos brandenburgueses pela Saxônia, o assunto, que deveria reverberar juridicamente, passará em brancas nuvens. Além dessa decisão favorável expedida de ofício, a narrativa opera uma transformação sorrateira do "passe livre" em "anistia", absolvendo Kohlhaas de antemão. No edital em que autoriza o comerciante a ir a Dresden, o dirigente saxão condiciona a concessão da anistia ao sucesso da causa jurídica do mercador³⁸⁴. A partir de dado momento, porém, todos os personagens e o próprio narrador passam a referir-se à "anistia" concedida a Kohlhaas, e não mais ao "passe livre", e isso apesar de a distinção entre as duas figuras jurídicas ter sido referida expressamente por Hinz von Tronka antes de o dirigente saxão haver optado por expedir sua decisão³⁸⁵. Rigorosamente, o comerciante só foi anistiado ao final do processo judicial, pouco antes, portanto, da conclusão do enredo. Mas esses são "detalhes irrelevantes" para a coerência incoerente da novela. Importante é que Kohlhaas esteve sempre anistiado, como foi desde sempre homenageado. Sob a garra dessa eterna justiça de aparência legal, que se afirma por meio de um processo jurídico capaz de marcar posições contrárias para apagar-lhes a oposição, o mundo desmancha-se no ar, torna-se, como acontecera com a carga histórica segundo descrito no capítulo anterior, *antigrav*.

convidados que tinham acompanhado o cadáver de Lisbeth, dispensados, ele atirou-se ainda mais uma vez sobre a cama dela, agora vazia, e assumiu o negócio da vingança".

³⁸⁴ "Wir etc, etc. Kurfürst von Sachsen, erteilen [...] dem Michael Kohlhaas [...] freies Geleit nach Dresden; dergestalt zwar, dass, wenn derselbe, [...] bei dem Tribunal zu Dresden mit seiner Klage, [...] abgewiesen werden sollte, gegen ihn [...] mit der ganzen Strenge des Gesetzes verfahren werden sollte; im entgegengesetzten Fall aber, ihm [...] völlige Amnestie [...] zugestanden sein sollte", KSE, p. 86; "Nós etc. etc. príncipe eleitor da Saxônia, concedemos [...] a Michael Kohlhaas [...] passe livre a Dresden; de forma, no entanto, que [...] se o mesmo tiver sua causa, no tribunal de Dresden, rechaçada, [...] dever-se-á agir contra ele com todo o rigor da lei; em caso contrário, porém, dever-se-á conceder-lhe uma anistia plena".

³⁸⁵ "[...] zwei Rechtsbegriffe, die der Doktor Luther sowohl, als auch der Staatsrat zu verwechseln scheine", KSE, p. 85; "[...] dois conceitos jurídicos que tanto o doutor Lutero como também o conselho de estado parecem misturar".

Nessa materialidade translúcida criada por uma lei rígida de difícil apreensão, a luta por vingança de Kohlhaas, condicionada à rememoração constante, transcorre sob a marca do esquecimento. Na porção privado-pública do enredo, há um momento em que o comerciante parece retroceder. Depois de ter a "anistia" cancelada, o comerciante resolve entrar em acordo com Nagelschmidt a fim de, sob a promessa de regressar à guerra, conseguir libertar-se e, enganando o ex-criado, fugir para Hamburgo e dali para mais longe. Preso e convencido de que os cavalos não poderiam ser recuperados (Kohlhaas já havia aventado a hipótese de aceitar uma indenização em dinheiro pelos animais), o comerciante dispõe-se a esquecer tudo e escapar para um lugar onde ninguém o conheça³⁸⁶, onde possa reiniciar seu trabalho sem a pecha da derrota e a marca da "litigância de má-fé". Kohlhaas, mergulhado, como sempre, em sua "obstinação errática", sairia então em busca de um aparato estatal que protegesse seus direitos, conforme foi seu plano ao "ingressar" na comunidade da qual continua a fazer parte, ainda que, agora, na

concatenações factuais³⁸⁷ etc. Esses, no entanto, são os móveis mais evidentes, e mais superficiais, da estratégia citada antes. No centro dessa prosa, conforme ficou dito, há uma lógica abstrata capaz de tudo abarcar, mas que, ao fazê-lo, joga fora o que faz de cada ente um ente singular. O que significa dizer que não há, na novela, nada propriamente sobre o que se lembrar. O efeito de indiferenciação³⁸⁸ gerado por "Michael Kohlhaas", e por Michael Kohlhaas, é um efeito almejado. Tendo lido a novela, cada um sente-se livre para dizer o que bem entender a respeito dela, o que não deixa de ser algo verdadeiro. Mas, neste gesto, manifesta-se uma verdade negativa, carente de conteúdo. O texto kleistiano cria uma liberdade oca – pode-se dizer a respeito dele o que quer que seja, desde que não se pretenda dizer sobre ele nada de substancial. No plano da jornada kohlhaasiana, o comerciante pode ser terrível ou justo³⁸⁹, mas não pode é ser apenas um deles. A mobilidade do comerciante pelos espaços sociais e físicos traduz-se na mobilidade pelos conceitos. Se é impossível prender Kohlhaas (e a pena para quem tentar fazê-lo é uma vida infundável de sofrimentos ao término da qual o aguarda a derrocada fatal), tampouco se pode conceituá-lo ou, rigorosamente, lembrar-se dele (atando-o a um evento ou a uma imagem de um tempo passado). Escapando continuamente das qualificações ao assumir as mais diferentes qualificações³⁹⁰, o comerciante, como fizera o

³⁸⁷ Por isso, costuma passar despercebido, por exemplo, que o comerciante desferiu e não desferiu o pontapé mortal contra o jovem criado que tirou os cavalos dele de debaixo de uma cobertura em chamas: "[...] hob dieser [Kohlhaas] plötzlich, mit einer fürchterlichen Gebärde, den Fuss, dass der Tritt, wenn er ihn getan hätte, sein [do jovem criado] Tod gewesen wäre", KSE, pp. 64 e 65; "[...] de repente este [Kohlhaas], com um gesto medonho, levantou o pé, de forma que o golpe, se ele o tivesse desferido, teria sido a morte dele [do jovem criado]"; "Aber alles, was sie [Kunz e Hinz] [...] erfahren konnten, war, dass ein Knecht [...] aus dem brennenden Schuppen, in welchem sie [os cavalos] standen, gerettet, nachher aber auf die Frage, wo er sie hinführen, und was er damit anfangen solle, von dem grimmigen Wüterich [Kohlhaas] einen Fusstritt zur Antwort erhalten habe", KSE, p. 90; "Mas tudo o que eles [Kunz e Hinz] [...] puderam descobrir foi que um criado [...] os [os cavalos] teria tirado do galpão em chamas nos quais eles estavam, os teria salvado, mas depois, ao perguntar sobre onde deveria levá-los e o que deveria fazer com eles, teria recebido como resposta, do colérico feroz, um chute".

³⁸⁸ Ulrich Beil fala em um "efeito de indiferenciação" na novela. Apontamento de aula.

³⁸⁹ "Wie bei Kleist rechtschaffen ist, ist zugleich auch entsetzlich. Beiden lässt sich nicht voneinander trennen", Földényi, op. cit., p. 347; "Da mesma forma como, em Kleist, algo é justo, é também terrível. Não se pode separar um do outro".

³⁹⁰ "Nun ist in der Tat auffallend, dass Kohlhaas gerade nicht [...] über einen festen Charakter verfügt, auf den sich seine Handlungen zurückführen lassen. [...] Je nach Situation weist Kohlhaas ein anderes Erscheinungsbild auf", Fischer-Lichte, op. cit., p. 58; "Pois, de fato, é chamativo que Kohlhaas não dispõe [...] de um caráter rígido, ao qual se pode remeter suas ações. [...] A cada situação, Kohlhaas mostra uma nova cara"; "Es gibt nichts, was man nicht über sie [os personagens de Kleist] sagen könnte; andererseits haben sie auch keine Eigenschaft, der man nicht sofort auch eine Verneinungspartikel anfügen könnte", Földényi, op. cit., p. 432; "Não há nada que não se possa falar sobre eles [os personagens de Kleist]; de outro lado, eles não possuem nenhuma característica à qual se possa prontamente adicionar uma partícula de negação".

narrador, mina o próprio conceito de conceito, algo sem o que não se pode pensar e lembrar. Ao leitor, desse ponto de vista, não cabe propriamente lembrar-se desse enredo e nem meditar a respeito dele, mas simplesmente aceitá-lo. Recebê-lo com sua coerência incoerente, sua magia natural, sua razão sentimental etc. Impossibilitado de lembrar por onde trafega, o leitor percorrerá, junto com a narrativa, os mesmos caminhos várias vezes sem se dar conta disso.

É o que acontece no que diz respeito às tramas privado-pública e público-privada descritas antes. O comerciante realizará por duas vezes o mesmo percurso: o primeiro, público-privado, no qual luta pela recuperação dos dois cavalos, persegue Wenzel von Tronka e obtém a vitória por meio da intermediação de Martinho Lutero; o segundo, privado-público, no qual luta pela manutenção (para não perder o) do papelzinho, é perseguido pelo príncipe eleitor da Saxônia e obtém sua vitória por meio da intromissão da cigana. Os dois enredos repetem-se no paralelismo das ações e dos personagens. O Kohlhaas justiceiro vingativo opõe-se ao Kohlhaas vingador justo. Os cavalos opõe-se ao papelzinho. Lisbeth à Elisabeth, que assina o bilhete avisando sobre a presença do príncipe eleitor da Saxônia na praça da execução em Berlim. Wenzel von Tronka ao dirigente saxão. A figura austera e paternal de Martinho Lutero, com o qual o comerciante se encontra dentro de um quarto fechado, que repreende Kohlhaas e que exige dele que observe as leis, funciona como intermediário de Kohlhaas com o mundo celestial, opondo-se à figura compreensiva e maternal da cigana, com a qual o comerciante reúne-se pela primeira vez em uma feira ao ar livre e que tenta convencê-lo a usar o papelzinho mágico para salvar sua vida, funcionando como intermediária de Kohlhaas com o mundo infernal – a mãe infernal defenderá seu filho ainda que lhe dê o instrumento em nome do qual este desejará a própria morte; o pai celestial condenará seu filho, sugerindo o argumento jurídico sobre o qual se apóia a sentença de morte, ainda que lhe forneça o instrumento por meio do qual vencerá a causa processual. O comerciante racional-raivoso das petições judiciais e das táticas de guerra bem-sucedidas opõe-se ao comerciante colérico-calculista da vingança pessoal e da execução. Os enredos, além de correrem em paralelo, também se mesclam. O encontro com a cigana só aconteceu porque Kohlhaas saiu em direção a

Tronkenburgo para incendiar o castelo; a vingança contra o príncipe eleitor da Saxônia só se completa porque Kohlhaas será executado por ter rompido a "paz pública". Mito e história, céu e inferno, público e privado unem-se para garantir a perpetuidade do mesmo.

O enredo transcorre, como ficou indicado no parágrafo anterior, sob a marca dos duplos. Repetem-se não apenas os enredos e os gestos, mas também os personagens. Kunz e Hinz von Tronka, a cigana e Lutero, a cigana e Lisbeth, Herse e Nagelschmidt, Lisbeth e Elisabeth, os dois príncipes eleitores, Wenzel von Tronka e o príncipe eleitor da Saxônia, o kaiser e o cachorro Kaiser, os dois castelões. O pulular de personas refletidas embaralha as subjetividades, que se transformam em seu duplo naturalmente e pendem para uma unificação duplicada (unindo-se sem se apagarem como entes diferenciados), o que distancia Kleist dos românticos também neste ponto³⁹¹. O camareiro e o copeiro da corte de Brandenburgo realizam atos que alguém, normalmente, faz sozinho, como quando "dizem" (em unísono?) a Wenzel von Tronka uma série de coisas³⁹². Antes disso, em dado momento, haviam trocado de cargo³⁹³. No final da novela, não será possível distinguir entre a cigana e Elisabeth, entre Elisabeth e Lisbeth e entre Lisbeth e a cigana. E não haverá nada de assombroso nisso. De todos os personagens, Kohlhaas, porém, será o mais fecundo quando o assunto são os duplos. Já se falou sobre o vingador justo e o justiceiro vingativo, sobre o Kohlhaas racional-raivoso e o outro, colérico-calculista, sobre o Kohlhaas burguês e o Kohlhaas nobre. O comerciante ainda se duplica na figura de Nagelschmidt³⁹⁴. Mas sua principal relação de duplicidade será aquela entre o Kohlhaas-deus e o Kohlhaas-demônio. Desde o parágrafo inicial, o protagonista é mostrado em sua relação com Deus, relação essa que se torna cada vez mais

nome do mercador, Michael, Miguel, remete tanto ao anjo guerreiro quanto ao sentido da palavra em hebraico, que significa "Quem é semelhante a Deus?", ou "Que é como Deus?"³⁹⁵. Kohlhaas é definido pelo narrador como alguém que vive "no temor a Deus" ("*in der Furcht Gottes*"³⁹⁶). E no começo de sua jornada, o comerciante contava com 30 anos, a idade de Jesus quando deu início a suas pregações³⁹⁷. Ao investir contra Tronkenburgo, Kohlhaas o fará como "o anjo da justiça"³⁹⁸; mais tarde se denominará um "representante do arcanjo Miguel". Quando assume o comando do "governo mundial e provisório", o mercador passa a caminhar precedido por 12 homens segurando tochas e uma grande espada de querubim colocada sobre uma almofada de couro vermelha. Ao final do enredo, o comerciante engole o papelzinho mágico, alçando-se à figura de Ezequiel, que ingere um pergaminho sagrado ao receber o chamado que o transformaria em profeta³⁹⁹. E, finalmente, Kohlhaas será executado, como o filho de Deus, pouco depois do Domingo de Ramos. O comerciante, no entanto, não mantém uma ligação umbilical somente com as alturas divinas, mas mergulha também nas profundezas demoníacas. Kohlhaas vive a espalhar chamas infernais, reduzindo Tronkenburgo a cinzas e incendiando Wittenberg e Leipzig. Ao invadir o castelo de Wenzel von Tronka, destrói a capela do local e por pouco não atea fogo na abadia de Erlabrunn, envolvido pelo "inferno da vingança insatisfeita"⁴⁰⁰. Mais tarde, será chamado de o "dragão que devastava a terra"⁴⁰¹. Lutero cumprimenta Kohlhaas ("*weich fern hinweg*"⁴⁰²) como Jesus cumprimenta o diabo (Mateus 16, 23 e Mateus 7, 23) e a cena remete também à lenda sobre o encontro do clérigo com o demônio⁴⁰³. Por fim, é montado sobre os cavalos em nome dos quais o comerciante travava sua luta que

³⁹⁵ Hamacher, *Heinrich von Kleist. Michael Kohlhaas*, p. 6.

³⁹⁶ KSE, p. 13.

³⁹⁷ "[Dieser ausserordentliche Mann – Kohlhaas – würde] *bis in sein dreissigstes Jahr*: Beginn einer Reihe von Anspielungen auf Christus, der nach Lk. 3,23 mit etwa dreissig Jahren erstmals öffentlich aufgetreten sein soll", Hamacher, op. cit., p. 8; "[Esse homem excepcional – Kohlhaas – seria] *até seus 30 anos*: começo de uma série de alusões a Cristo, que, com cerca de 30 anos, segundo Lucas 3,23, teria pregado abertamente pela primeira vez".

³⁹⁸ Conforme nota 63 do capítulo anterior.

³⁹⁹ Hamacher, op. cit., p. 54.

⁴⁰⁰ "in die Hölle unbefriedigter Rache", KSE, p. 67.

⁴⁰¹ Conforme nota 96 do capítulo anterior.

⁴⁰² KSE, p. 77.

⁴⁰³ Essas observações são feitas por Fischer-Lichte.

o diabo rodava a Saxônia⁴⁰⁴. Kohlhaas é o deus-demônio cuja figura inspira grande respeito e temor. É a entidade que com um único chute é capaz de, não apenas escancarar portas, mas matar. O pé que o leva de um canto a outro é o mesmo que lhe confere o poder de assassinar alguém com uma patada. O comerciante alça-se a uma estatura celestial-infernal correndo mundo com a cápsula mágica no peito e a espada da justiça nas mãos. E essas dimensões não permanecem estanques na unidade fraturada que formam. O comerciante, como se tentou demonstrar neste capítulo, recorre ao terror para realizar a justiça e mostra-se justo ao praticar atos terríveis. O excesso da sanha justiceira torna-o terrível; e o caráter terrível de seus atos (de guerra e de vingança) transformam-no em alguém justo.

Kohlhaas, que transitará por toda a escala mítico-social da novela⁴⁰⁵, é o Messias vindo no final dos tempos para punir os pecadores e recompensar os que obedecem à lei⁴⁰⁶. Grande parte das alusões bíblicas constantes da novela fazem remissão ao Apocalipse⁴⁰⁷. O filho de Deus volta ao mundo para, ao fim e ao cabo, consumir a lei, mas uma lei demoníaca⁴⁰⁸ que já estava posta 632(a)-4.33117()-32.11032(f)-2

Kohlhaas, que se faz acompanhar mais de uma vez pela espada do querubim, é, foi e será o querubim⁴⁰⁹. Na cena derradeira da novela, quando o comerciante ouve o veredicto favorável a sua causa e os cavalos ressurgem vindos do reino da morte, Kohlhaas realizará, por meio de sua execução, seu último ato de justiça e de vingança. Neste momento, deus e demônio, justiça e vingança, sujeito e objeto⁴¹⁰, vida e morte confundem-se totalmente e o tempo paralisa-se, unindo passado e presente em um emaranhado inextricável:

*"Kohlhaas aber, während die bestürzten Begleiter desselben [do príncipe eleitor de Brandenburgo] sich herabbeugten, und ihn vom Boden aufhoben, wandte sich zu dem Schafott, wo sein Haupt unter dem Beil des Scharfrichters fiel."*⁴¹¹

A frase, aparentemente simples, é de difícil tradução por conta de seu caráter fugidio. O "*während*" indica ação durativa e, apesar de ligado ao gesto dos acompanhantes do dirigente saxão, contamina o termo principal da oração (que envolve aquele outro, como um invólucro). São quatro as traduções possíveis para o português: "Kohlhaas, porém, enquanto os contrariados acompanhantes do mesmo [do príncipe eleitor de Brandenburgo] se curvavam, e o levantavam do chão, virava-se para o cadafalso, onde sua cabeça caía sob o machado"; "Kohlhaas, porém, enquanto os contrariados acompanhantes do mesmo se curvaram, e o levantaram do chão, virou-se para o cadafalso, onde sua cabeça caiu"; "Kohlhaas, porém, enquanto os contrariados acompanhantes do mesmo se curvaram, e o levantavam do chão, virou-se para o cadafalso, onde sua cabeça caía"; ou (a pior) "Kohlhaas, porém, enquanto os contrariados acompanhantes do mesmo se curvavam, e o levantaram do chão, virava-se para o cadafalso, onde sua cabeça caiu". Na cena final, o comerciante vira-se para o cadafalso e morre (como era de se esperar); e

⁴⁰⁹ "Doch das Paradies ist verriegelt und der Cherub hinter uns", KSE, p. 559; "O paraíso está realmente fechado e o querubim ficou para trás". Diz Blöcker: "Dann läuft Kleists Lebensvorstellung auf ein Jenseits im Diesseits hinaus. Dann muss das Paradies sich schon in irdischen Leben beweisen, und ein Mann wie Michael Kohlhaas trägt dann allerdings einen Heiligenschein", op. cit., p. 64; "Então a representação da vida para Kleist resulta em colocar o além no aqui e agora. Então o paraíso precisa se afirmar já na vida terrena, e então um homem como Michael Kohlhaas carrega de fato uma aura sagrada".

⁴¹⁰ Kohlhaas é sujeito da ação jurídica que vence e objeto da pena de morte à qual se submete.

⁴¹¹ KSE, p. 141.

também (como não era de se esperar) realiza a façanha, a última de tantas, de assistir a sua própria execução. O arcanjo Miguel mata o dragão, e Kohlhaas revela-se o que sempre foi, o carrasco de si mesmo, vivendo por meio de sua morte⁴¹², afirmando-se por meio de sua negação⁴¹³. Neste ponto, céu e inferno se encontram no corpo vivo-morto do comerciante – o móvel do processo que desemboca na condenação à morte dele havia sido sugerido por Lutero, o pai celestial (esse móvel é a violação da "paz pública"); o desejo de morte de Kohlhaas alimenta-se da necessidade de punir o príncipe eleitor da Saxônia, da necessidade de ler e nunca divulgar o conteúdo do papelzinho, dado a ele pela cigana, a mãe infernal. Passado e presente, mito e história, magia e natureza, o mundo do além e o mundo terreno⁴¹⁴, morte e vida passam de um a outro, inapreensíveis, em nome da apoteose derradeira desse sujeito que é, ao mesmo tempo, senhor absoluto e objeto impotente.

⁴¹² "Deshalb wird der Tod zu einer das Leben erhöhenden und besiegelnden Macht", Blöcker, op. cit., p. 116; "Dessa forma, a morte transforma-se em um poder de elevação e confirmação da vida".

⁴¹³ "Kohlhaas stirbt zwar, aber als Sieger", Gallas, *Das Textbegehren des 'Michael Kohlhaas'* –

A VITÓRIA DA DERROTA

Terminada a novela "Michael Kohlhaas", o leitor estará diante de uma escolha. Deverá optar entre ficar ou com o regime do favor pessoal e da arbitrariedade representado pela nobreza saxã, um mundo de feitio "feudal" e de caráter "retrógrado", ou com o regime do mérito e da justiça representado pelo comerciante (e pelos aliados dele), um mundo de feitio "moderno" e de caráter "progressista". A "imparcialidade" da voz narrativa empurra o leitor para realizar a segunda escolha, afinal Kohlhaas é a figura injustiçada que saiu a campo para defender, com sucesso, o direito de seus "concidadãos" e investir contra uma nobreza ditatorial; mas nada impede que os desmandos cometidos pelo protagonista afastem esse público-alvo da "modernidade" e façam nascer nele uma simpatia pelos "tempos idos", levando-o a identificar-se, ainda que parcialmente, com os derrotados. A tomada de posição integra a discussão proposta pela novela a respeito da justiça, do Estado, do uso da violência etc. e precisaria ser realizada depois de contrapostos os argumentos elencados, expressa e subliminarmente, ao longo do enredo. Tal escolha, no entanto, é ilusória. O mundo da modernidade em que transita Michael Kohlhaas já havia se firmado antes do início da novela, da mesma forma como o comerciante já havia sido homenageado e sua causa, decidida. A discussão travada durante o enredo é uma discussão de cartas marcadas, uma falsa discussão que contrapõe argumentos capazes de se metamorfosearem em seu contrário sibilinamente, atirando as opiniões de um lado para o outro sem que posições possam ser marcadas de forma coerente. Optando quer seja pela "modernidade" quer seja pelo "passadismo", o leitor estará inevitavelmente aderindo à causa kohlhaasiana, que é também a causa do narrador. O mundo "feudal" retratado na novela não se contrapõe verdadeiramente ao mundo "contemporâneo" do protagonista, que só quando recorre a instrumentos "arcaicos" (à violência desmedida, ao favor pessoal do príncipe eleitor da Saxônia, à magia) consegue atingir seus objetivos "modernos" (a justiça, a condenação dos desmandos, a derrota dos oligarcas, a vitória do "aliado

do povo"). Mesmo que o leitor rechace o protagonista para aderir aos antagonistas dele, Kohlhaas e o narrador terão vencido.

A aliança problemática entre essas duas figuras compõe o principal esteio da novela. O comerciante e a voz narrativa possuem muitos traços em comum: a aversão a limites, o gosto pela forma (Kohlhaas não apenas age igual a um soberano como também encena o papel, expedindo os mandatos de ares oficialescos, da "sede do governo mundial e provisório"⁴¹⁵; não apenas se declara uma figura sagrada, o representante do arcanjo Miguel, mas se faz acompanhar por uma espada de querubim e por 12 criados portando tochas; não apenas se eleva à posição de nobre, como enterra a mulher com pompas nobiliárquicas), os esforços por escrever a história (Kohlhaas também tentará escrever sua própria história por meio dos vários mandatos que manda distribuir), o amor aos números (ou aos fatos e ao dinheiro), o acesso aos sentimentos por meio da aparência⁴¹⁶ e a "obstinação errática"⁴¹⁷. A lei que Kohlhaas carrega no peito e que talha seu mundo é também a forma que o narrador põe em movimento e que dita as regras de seu texto. Uma lei-forma com pretensão de totalidade que opera exacerbando o mesmo para transformá-lo no outro, afirmando o mesmo para suprimi-lo no outro⁴¹⁸ – no plano formal, a marcação temporal excessiva passa à atemporalidade, a imposição reiterada das distâncias entre o narrador e os personagens acaba por confundi-los, a exagerada concisão vira verborragia, a coesão desmedida esgarça as conexões textuais, o ritmo frenético da prosa gera paradas constantes; no plano do conteúdo, o investimento exagerado em uma virtude transforma-a em vício, o teor desbragadamente histórico do relato atira-o para a dimensão do mito, o investimento irascível contra a nobreza ganha ares de cálculo bem medido, a afirmação da vida

⁴¹⁵ "Selbstrepräsentation und Selbststilisierung sind wesentliche Aspekte des Krieges [de Kohlhaas]", Linder, "Mobilisierung und Diabolisierung der Zeichen. Zu Heinrich von Kleists Erzählung Michael Kohlhaas. Ein literaturwissenschaftlicher Kommentar", in *Michael Kohlhaas. Heinrich von Kleist*, p. 144; "A auto-representação e a auto-estilização são aspectos fundamentais da guerra [de Kohlhaas]".

⁴¹⁶ Kohlhaas, como o narrador, também consegue identificar o que se passa no "íntimo" dos outros personagens avaliando-lhes as feições e a postura: "Kohlhaas, der sich auf das Gesicht des Grosskanzlers gar wohl verstand [...]", KSE, p. 105; "Kohlhaas, que compreendia bastante bem o rosto do grão-chanceler [...]".

⁴¹⁷ O paralelo é feito por Földényi, segundo nota 57 do capítulo anterior.

⁴¹⁸ Esse regime peculiar é um dos temas tratados com profundidade por Pasta, também no doutorado dele a respeito de Pompéia. A esse estudo, a outros textos do professor e às aulas dele, devo, então, grande parte desta interpretação sobre "Michael Kohlhaas".

plena faz-se por meio da morte, as potências celestiais materializam-se com carga infernal, a vitória incontestável do comerciante impõe-se como derrota. Somente a identificação entre o narrador e o protagonista tornou possível ao primeiro relatar o périplo do segundo e a este, inscrever-se na história. Uma identificação que é, no entanto, problemática. Nesse mundo do traçamento de distâncias com vistas à aproximação, a voz narrativa e os personagens tenderão necessariamente a se fundirem – e Kohlhaas não vê apenas a adesão a sua causa daquele que a descreve, mas também se depara com a ameaça constante de ser sufocado por essa mesma voz (que comparece ao texto tentando apagar-se). De outro lado, buscará, ele também, usurpar do narrador funções que seriam exclusivas deste (ao escrever seu relato, dirigindo-se a si mesmo na terceira pessoa, ao qualificar-se a cada volta do enredo e ao "pontuar gramaticalmente" mesmo as declarações diretas transcritas pelo narrador). A lei-forma que sela o pacto entre Kohlhaas e a voz narrativa também coloca os dois em rota de colisão. O embate, no entanto, não se concluirá, e as duas figuras continuarão afirmando-se e anulando-se indefinidamente, repondo-se como o que sempre foram, de novo e de novo, para o bem da lógica amalucada da qual não conseguem se afastar.

O *Rechtgefühl* que determina as ações do protagonista, esse estranho sentimento da lei sob cuja batuta cedem os muros que separam a justiça da vingança, o público do privado, o externo do interno, equivale à postura histórico-mítica, parcial-imparcial, objetivo-subjetiva adotada pelo narrador. Tanto Kohlhaas quanto o "cronista" vivem por meio da e em nome da lei-forma total que, posta no mundo, torna-se autônoma e alimenta-se de si mesma, desconhecendo conteúdos positivos. O desprezo que o comerciante manifesta pela alteridade (por si mesmo, ao entregar-se de boa vontade à morte, pelos sujeitos que o cercam, ao instrumentalizar até mesmo a própria mulher, e pelo mundo, ao destruir vidas, castelos e cidades) e o desprezo que o narrador revela pela matéria narrada (ao esfumaçá-la na constância dos verbos no *Konjunktiv*, ao dobrá-la sob o peso das frases de construção complexa, ao apagar os traços característicos de cada personagem em um conjunto de manifestações sentimentais semelhantes) revelam o caráter eminentemente abstrato da lógica responsável por colocar essas duas figuras em pé. Uma lei-forma

que precisa descer à matéria para ter voz e que, ao fazê-lo, suprime dessa matéria seus traços característicos, sem parecer, no entanto, que tenha realizado tal passe de mágica; uma lei-forma que carrega dentro de si uma potência aniquiladora, já que impede a manifestação de qualquer ente segundo suas necessidades próprias. O mito comparece à narrativa como história, a magia como normalidade, o terror como justiça etc. – e vice-versa. Kleist vivia imerso em uma realidade social que, em certa medida, conjugava essas qualidades contraditórias, e por isso foi capaz de pintar o quadro que pintou.

As potências retrógradas do "mundo medieval" retratado na novela (o favor pessoal, o abuso de poder, a violência) não são intrinsecamente avessas à lógica abstrata que ao final da novela vence e que, terminado o enredo, parecia ter suprimido aquelas. A luta de Kohlhaas e do narrador não é uma luta revolucionária, mas conservadora. Trata-se de garantir a perpetuação e o afloramento dessa ordem/desordem que já estava posta antes mesmo do início do enredo. Apesar de todas as peripécias e de todos os argumentos, de todos os embates e de todas as alianças que comparecem à narrativa, resta ao final dela apenas o mecanismo por meio do qual ela própria se desenrolou, mecanismo esse que a antecedeu e que continuará a existir depois dela, como se fosse eterno. Assim, a narrativa, por mais dinâmica que se mostre, guarda uma inegável dimensão de monotonia. As mais diversas reviravoltas acabam por entediar, e o que prometia surpreender pelo inusitado mostra-se maçante. A história, apesar do ritmo de afogadilho, parece rodar em falso: frases se repetem, eventos se repetem e a trama se repete. O motor do enredo serve-se da história para afirmar o mito, vai ao passado para apagar o transcurso do tempo, avança sem sair do lugar, funda um "progresso" que é sempre o mesmo – em suma, adquire uma feição ontológica. Encampado pelo comerciante, esse motor vem a lume como o *Rechtgefühl*, o "foro judicial" interno de Kohlhaas, que é inato. Quando corre mundo com vistas a afirmar esse sentimento da lei, o protagonista nada mais faz do que dar vazão à "natureza do homem", um ser que, apesar de histórico, conservar-se-ia, "no fundo", sempre o mesmo...

Portanto, quando, ao final do enredo, exige-se do leitor uma tomada de posição, caberá a ele optar entre aderir ou aderir a essa "natureza". A prosa

kleistiana não permite ser observada de longe e de forma indiferente. Ler as novelas do escritor significa ser tragado por esse universo que impõe limites para apagá-los, incluído aí o limite entre o leitor e o mundo da narração. Se esse é um texto que afirma a diferença em nome da mesmice, então o leitor será solapado naquilo que o constitui propriamente como leitor – na sua distância em relação ao texto e, junto com essa distância, na capacidade dele de avaliá-lo com olhos críticos. O texto kleistiano não apenas apresenta um relato, como chama à co-execução da ação⁴¹⁹. Ao leitor caberá perfazer os movimentos da narrativa compostos de instantes paralisados, caberá diferenciar os pronomes de terceira pessoa que se referem a personagens diferentes, caberá fechar as brechas que rasgam o texto, ainda que essas fissuras sejam avessas a qualquer solda. A mesma lógica abstrata que permitiu o nascimento de Kohlhaas e o nascimento do texto garantirá, operando desde os olhos do leitor, a compreensão da narrativa. Será função desse leitor conceder à narrativa a unidade a que almeja, ainda que, a rigor, ela não a possua, compactuando com a lógica mágico-natural que põe no palco entes autônomos a fim de dominá-los. Num primeiro instante, será impossível escapar ao brilho paralisante do texto kleistiano. O poder hipnótico da narrativa alimenta-se também dessa identificação do leitor com Kohlhaas (e com o narrador), uma identificação que se dá mesmo que o leitor resolva aderir ao mundo dos derrotados, que é também um mundo "kohlhaasiano". A identificação não acontece por acaso – a "natureza" do comerciante é a "natureza" do homem moderno. A lógica capaz de operar o impossível, se isso ainda não ficou claro, é a lógica da valorização do valor abstrato, que domina de forma total o mundo da modernidade. Por isso, a fusão de conceitos (justiça-vingança, público-privado, violência-paz, morte-vida) não é resultado de uma "falha" no processo de formação dessa subjetividade, mas traço constitutivo dela. A estratégia de apagamento identificada nos capítulos anteriores e realizada com vistas à conservação funciona porque encontra um terreno fértil onde brotar. Convocando o sujeito do leitor para a necessária co-participação no enredo, o texto kleistiano transforma-o, como fora o caso de Kohlhaas, em objeto. O comerciante, por excesso de subjetivação (investindo com desmesura no princípio que lhe garantia a autonomia), acabará totalmente sujeitado, uma vítima feliz do

⁴¹⁹ Conforme nota 12 do capítulo "Uma Voz Total".

destino/acaso, acreditando ter realizado escolhas quando na verdade apenas desempenhara um papel guiado por forças externas que lhe escapavam ao controle, passando pelo mundo como um sujeito alienado. No leitor, que deverá tomar uma "decisão" ao final do enredo, a sorradeira manobra se repete – acreditando escolher o que quer que seja, o leitor terá apenas aderido à forma-lei total.

Esse mecanismo totalizante, no entanto, não consegue realizar seu projeto plenamente. Para perceber isso, será preciso ler a prosa kleistiana a contrapelo, escapando de seu sortilégio como o mundo que escapa pelas fissuras dela na forma dos "erros" e "disparates" presentes, muitos de forma velada, no texto. Caberá ao leitor então ver nesses "erros" não objetos extemporâneos a serem removidos do enredo, a fim de poli-lo, mas sim a parte integrante de um mecanismo que não conhece resto (mas que deixa resto). Ainda que esse seja um regime de sujeição total, sobra "algo" que não se sujeita. Resistindo a ser absorvido, uma parte do ente abriga em si a potência de redenção. Esse é, como no caso de Kohlhaas, um momento de excepcionalidade, que passa facilmente desapercibido e que provoca desconforto. É também um momento de exposição ao risco porque exige negar a "natureza humana", resistir à corrente do mundo posto quando seria muito mais fácil entregar-se e deixar-se levar. É, por fim, um momento de esperança, ainda que abra as portas para uma realidade, por enquanto (e para sempre?), inacessível – o paraíso, como disse Herr C. (no texto "Sobre o Teatro de Marionetes"), está trancado; mas não o paraíso no qual Kohlhaas é o querubim.

BIBLIOGRAFIA

Obras de Kleist

KLEIST, Heinrich von. *A Marquesa D'O... e outras estórias*. Rio de Janeiro, Imago, 1992. Tradução de Cláudia Cavalcanti.

_____. *Kleist Sämtliche Erzählungen (organizado por Klaus Müller-Salget)*. Frankfurt am Main, Deutscher Klassiker Verlag, 2005.

_____. *Michael Kohlhaas*. Hoboken, Melville House Printing, 2005. Tradução de Martin Greenberg (1960).

_____. *Michel Kohlhaas. D'après une ancienne chronique*. Paris, GF-Flammarion, 1992. Tradução de G. La Flize.

_____. *Michael Kohlhaas, o Rebelde*. Lisboa, Antígona, 2004. Tradução de Egito Gonçalves.

_____. *Sämtliche Werke und Briefe (organizado por Helmut Sembdner)*. München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 2001.

Biografias de Kleist

HEISELER, Bernt von. *Kleist*. Gütersloh, C. Bertelsmann Verlag, 1951.

LOCH, Rudolf. *Heinrich von Kleist. Leben und Werk*. Leipzig, Philipp Reclam, 1978.

MAAS, Joachim. *Kleist, die Fackel Preussens. Eine Lebensgeschichte*. Frankfurt am Main/Berlin, Ullstein Bücher, 1966.

SIEBERT, Eberhard. *Heinrich von Kleist. Leben und Werk im Bild*. Frankfurt am Main, Insel Verlag, 1980.

ZIMMERMANN, Hans Dieter. *Heinrich von Kleist. Eine Biographie*. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1991.

Obras sobre Kleist

ALBERT, Claudia (organizadora). *Deutsche Klassiker im Nationalsozialismus*. Schiller. Kleist. Hölderlin. Stuttgart, Metzler Verlag, 1994.

APEL, Friedmar. *Kleists Kohlhaas – Ein deutscher Traum vom Recht auf Mordbrennerei*. Berlin, Verlag Klaus Wagenbach, 1987.

BARTHEL, Wolfgang. *Heinrich von Kleists 'Michael Kohlhaas' – Werden und Wirkung. Facetten*. Heilbronn, Stadtbücherei, 1993.

BEKES, Peter (organizador). *Heinrich Kleist – Leben und Werke*. Stuttgart/Düsseldorf/Berlin/Leipzig, Ernst Klett Schulbuchverlag, 1997.

BLÖCKER, Günter. *Heinrich von Kleist oder Das absolute Ich*. Berlin, Argon Verlag, 1960.

BOGDAL, Klaus-Michael. *Heinrich von Kleist: Michael Kohlhaas*. Munique, Wilhelm Fink Verlag, 1981.

BOOCKMANN, Hartmut. "Mittelalterliches Recht bei Kleist. Ein Beitrag zum Verständnis des 'Michael Kohlhaas' ", in *Kleist-Jahrbuch. 1985* (organizado por Hans Joachim Kreutzer).

BRÜGGEMANN, Diethelm. *Kleist. Die Magie*. Würzburg, Königshausen & Neumann, 2004.

CARRIÈRE, Mathieu. *für eine literatur des krieges, kleist*. Basel/Frankfurt am Main, Stroemfeld/Roter Stern, 1984.

CASSIRER, Ernst. *Idee und Gestalt*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 1971.

CIEMNYJEWKSKI, Gregor. *Kampf um Sinn – Theodizee in Kleists Erzählungen*. Herdecke, GCA Verlag, 1999.

EHRIG, Heinz. *Paradoxe und absurde Dichtung*. Munique, Wilhelm Fink Verlag, 1973.

EMIG, Günther (organizador). *Erotik und Sexualität im Werk Heinrich von Kleists*. Heilbronn, Kleist-Archiv Sembdner, 2000.

ENSBERG, Peter e MARQUARDT, Hans-Jochen (organizadores). *Politik – Öffentlichkeit – Moral. Kleist und die Folgen*. Stuttgart, Verlag Hans-Dieter Heinz – Akademischer Verlag, 2002.

FINK, Gonthier-Louis. "Das Motiv der Rebellion in Kleists Werk im Spannungsfeld der französischen Revolution und der napoleonischen Kriege", in *Kleist-Jahrbuch. 1988/89* (organizado por Hans Joachim Kreutzer).

FISCHER-LICHTE, Erika. *Heinrich von Kleist: Michael Kohlhaas*. Frankfurt am Main, Verlag Moritz Diesterweg, 1991.

FRICKE, Gerhard. *Gefühl und Schicksal bei Heinrich von Kleist. Studien über den inneren Vorgang im Leben und Schaffen des Dichters*. Darmstadt, Wissenschaftliche

Buchgesellschaft, 1963.

FÖLDÉNYI, László F. *Heinrich von Kleist – Im Netz der Wörter*. Munique, Matthes & Seitz Verlag, 1999.

FRONZ, Hans-Dieter. *Verfehlte und Erfüllte Natur – Variationen über ein Thema im Werk Heinrich von Kleists*. Würzburg, Königshausen & Neumann, 2000.

GOLDAMMER, Peter (organizador). *Schriftsteller über Kleist – Eine Dokumentation*. Berlin/Weimar, Aufbau-Verlag, 1976.

GRATHOFF, Dirk. *Kleists Geheimnisse – Unbekannte Seiten einer Biographie*. Opladen, Weltdeutscher Verlag, 1993.

HAMACHER, Bernd. *Heinrich von Kleist, Michael Kohlhaas*. Stuttgart, Philipp Reclam, 2003.

HAGEDORN, Günter. *Heinrich von Kleist. Michael Kohlhaas*. Stuttgart, Philipp Reclam, 1983.

HEIMBÖCKEL, Dieter. *Emphatische Unaussprechlichkeit – Sprachkritik im Werk Heinrich von Kleists*. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2003.

HINDERER, Walter (organizador). *Kleists Erzählungen*. Stuttgart, Philipp Reclam, 1998.

HOLZ, Hans Heinz. *Macht und Ohnmacht der Sprache – Untersuchungen zum Sprachverständnis und Stil Heinrich von Kleists*. Frankfurt am Main/Bonn, Athenäum Verlag, 1962.

HOVERLAND, Lilian. *Heinrich von Kleist und das Prinzip der Gestaltung*. Königstein, Scriptor Verlag, 1978.

JEZIORKOWSKI, Klaus (organizador). *Kleist in Sprüngen*. Munique, Iudicium, 1999.

GALLAS, Helga. *Das Textbegehren des 'Michael Kohlhaas' – Die Sprache des Unbewussten und der Sinn der Literatur*. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1981.

KITTLER, Wolf. *Die Geburt des Partisanen aus dem Geist der Poesie*. Freiburg im Breisgau, Rombach Verlagshaus, 1987.

KIRCHER, Hartmut. *Heinrich von Kleist. Das Erdbeben in Chili/Die Marquise von O...* München, Oldenbourg Verlag, 1992.

KLEIN, Johannes. *Geschichte der deutschen Novelle. Von Goethe bis zur Gegenwart*. Wiesbaden, Franz Steiner Verlag, 1954.

KOCH, Friedrich. *Heinrich von Kleist – Bewusstsein und Wirklichkeit*. Stuttgart, J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1958.

KOMMERELL, Max. *Geist und Buchstabe der Dichtung – Goethe, Schiller, Kleist, Hölderlin*. Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1956 (1939).

KRAFT, Helga. *Erhörtes und Unerhörtes. Die Welt des Klanges bei Heinrich von Kleist*. Munique, Wilhelm Fink Verlag, 1976.

KRETZSCHMAR, Udo. "'Doch das Paradies ist verriegelt...!' Betrachtung zu Heinrich von Kleists Welt- und Menschenbild in den Erzählungen 'Michael Kohlhaas', 'Das Erdbeben in Chili' und 'Die Marquise von O...'", in *Zwei Vorträge*. Heilbronn, Stadtbücherei Heilbronn, 1993.

KURTH, Jörg. *Über literaturwissenschaftlich Erkenntnis oder Was geht mich Michael Kohlhaas an?* Zuriq, Juris Druck+Verlag, 1975.

LAURS, Axel Ilmar. *Zum Thema der Rache und der Gesellschaft bei Heinrich von Kleist*. Zuriq, Massey University Printery, 1980.

LE BERRE, Aline. *Le déboires du juste ou 'les malheurs de la vertu' dans les nouvelles de Kleist*. Limoge, Presse Universitaire de Limoge, 1999.

LINDER, Joachim. "Mobilisierung und Diabolisierung der Zeichen. Zu Heinrich von Kleists Erzählung Michael Kohlhaas. Ein literaturwissenschaftlicher Kommentar", in *Michael Kohlhaas*. Baden-Baden, Nomos Verlagsgesellschaft, 2000.

LUKÁCS, Georg. *Georg Lukács Werke. Band 7*. Neuwied/Berlin, Hermann Luchterhand Verlag, 1964.

MANN, Paul de. "Aesthetic Formalization: Kleist's *Über das Marionettentheater*", in *The Rhetoric of Romanticism* (mesmo autor), Nova York, Columbia University Press, 1984.

MAURER, Karl-Heinz. "Gerechtigkeit zwischen Differenz und Identität in Heinrich von Kleists *Michael Kohlhaas*", in *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*. Stuttgart, J.B. Metzler, 2001.

MEHIGAN, Tim (organizador). *Heinrich von Kleist und die Aufklärung*. Rochester/Suffolk, Camden House, 2000.

MOMMSEN, Katharina. *Kleists Kampf mit Goethe*. Heidelberg, Lothar Stiehm Verlag, 1974.

MÜLLER-SALGET, Klaus. *Heinrich von Kleist*. Stuttgart, Philipp Reclam, 2002.

MÜLLER-SEIDEL, Walter (organizador). *Heinrich von Kleist. Aufsätze und Essays*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973.

_____. *Kleist und die Gesellschaft*. Berlin, Erich Schmidt Verlag, 1965.

MÜLLER-SEIDEL, Walter. *Versehen und Erkennen – Eine Studie über Heinrich von Kleist*. Colônia, Böhlau Verlag, 1961.

NAUCKE, Wolfgang. "Die Michael Kohlhaas-Situation. Ein juristischer Kommentar", in *Michael Kohlhaas*. Baden-Baden, Nomos Verlagsgesellschaft, 2000.

NEHEIMER, Kurt. *Der Mann, der Kohlhaas wurde*. Düsseldorf/Colônia, Diederichs, 1979.

NEUMANN, Gerhard. "Anekdote und Novelle: Zum Problem literarischer Mimesis im Werk Heinrich von Kleists", in *Heinrich von Kleist – Neue Wege der Forschung* (organizado por Inka Kording e Anton Philipp Knittel). Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2003.

NEUMANN, Gerhard. "Skandalon. Geschlechterrolle und soziale Identität in Kleists *Marquise von O...* und in Cervantes' Novelle *La fuerza de la sangre*", in *Heinrich von Kleist – Kriegsfall – Rechtsfall – Sündenfall* (organizado por Gerhard Neumann). Freiburg im Breisgau, Rombach Verlag, 1994.

ROBERT, Marthe. *Un homme inexprimable*. Paris, L'Arche Editeur, 1981 (1955).

RODRIGUES, Wilma. "Michael Kohlhaas oder Die verbrecherische Einrichtung der Welt", in *Revista de Letras. Publicação da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis*, volume 10, 1967.

SCHMIDT, Jochen. *Heinrich von Kleist – Studien zu seiner poetischen Verfahrensweise*. Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1974.

SEMBDNER, Helmut (organizdor). *Heinrich von Kleists Lebensspuren – Dokumente und Berichte der Zeitgenossen*. Bremen, Carl Schünemann Verlag, 1957.

_____. *Heinrich von Kleists Nachruhm. Eine Wirkungsgeschichte in Dokumenten*. Bremen, Carl Schünemann Verlag, 1967

SENDER, Horst, *Über Michael Kohlhaas – damals und heute*. Berlim/Nova York, Walter de Gruyter Verlag, 1985.

SKROTZKI, Ditmar. *Die Gebärde des Errötens im Werk Heinrich von Kleists*. Marburg, NG. Elwert Verlag, 1971.

_____ . "Ist Kleist Erzählung vom Kohlhaas wirklich die Geschichte des Rebellen Kohlhaas? Oder: Wie stoppt man den Teufel, der auf zwei Rappen durch Sachsen reitet?", in *Zwei Vorträge*. Heilbronn, Stadtbücherei Heilbronn, 1993.

SMITH, David E. *Gesture as a stylistic Device in Kleist's 'Michael Kohlhaas' and Kafka's 'Der Prozess'*. Frankfurt, Peter Lang, 1976.

STRÄSSLE, Urs. *Heinrich von Kleist – Die keilförmige Vernunft*. Würzburg, Königshausen & Neumann, 2002.

VOHLAND, Ulrich. *Bürgerliche Emanzipation in Heinrich von Kleists Dramen und theoretischen Schriften*. Frankfurt am Main/Berna, Herbert Lang/Peter Lang, 1976.

WÄCHTER, Karl. *Kleist's Michael Kohlhaas, ein Beitrag zu seiner Entstehungsgeschichte*. Hildesheim, Gerstenberg Verlag, 1978 (1918).

WIESE, Benno von. *Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka*. Düsseldorf, August Bagel Verlag, 1956.

WELLBERY, David E. (organizador). *Positionen der Literaturwissenschaft. Acht Modellanalysen am Beispiel von Kleists Das Erdbeben in Chili*. München, Verlag C.H. Beck, 1987.

WICHMANN, Thomas. *Heinrich von Kleist*. Stuttgart, J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag, 1988.

WOLFF, Hans. *Heinrich Kleist als politischer Dichter*. Berkeley/Los Angeles, University of California Press, 1947.

_____ . *Heinrich Kleist - Die Geschichte seines Schaffens*. Berkeley/Los Angeles, University of California Press, 1954.

ZWEIG, Stefan. *Der Kampf mit dem Dämon – Hölderlin. Kleist. Nietzsche*. Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1982 (1925).

Bibliografia Geral

ADORNO, Theodor W. et. HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editora, 1985 (1947).

_____. *Dialektik der Aufklärung*. Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1982.

ADORNO, Theodor W. *Educação e Emancipação*. São Paulo, Editora Paz e Terra, 2003.

_____. *Notas sobre Literatura I*. São Paulo, Livraria Duas Cidades/Editora 34, 2003.

_____. *Noten zur Literatur*. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1974.

_____. *Prismas*. São Paulo, Editora Ática, 2001.

AGAMBEN, Giorgio. *Estado de Exceção*. São Paulo, Boitempo Editorial, 2003.

_____. *Homo Sacer. O poder soberano e a vida nua I*. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2004.

ARNDT, Manfred. *Frühkapitalismus in Deutschland am Ende des 18. Jahrhunderts*. Marburg, Görich & Weishäuser, 1971.

AUERBACH, Erich. *Mimesis*. São Paulo, Editora Perspectiva, 1994.

BENJAMIN, Walter. *Allegorien kultureller Erfahrung. Ausgewählte Schriften. 1920-1940*. Leipzig, Verlag Philipp Reclam, 1984.

_____. *Obras Escolhidas*. São Paulo, Editora Brasiliense, 1985.

BENNETT, E.K. *A History of the German Novelle. From Goethe to Thomas Mann*. Cambridge, University Press, 1934.

BOCCACIO, Giovanni. *Decamerão*. São Paulo, Abril, 1979.

BÖHME, Helmut. *Prolegomena zu einer Sozial- und Wirtschaftsgeschichte Deutschlands im 19. und 20. Jahrhundert*. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1972.

CANDIDO, Antonio. *Tese e Antítese*. São Paulo, TA Queiroz Editor, 2002.

CARPEAUX, Otto Maria. *Ensaio Reunidos (1942-1978). Volume I*. Rio de Janeiro, UniverCidade Editora/Topbooks, 1999.

CERVANTES, Miguel. *Novelas Exemplares*. São Paulo, Abril Cultural, 1970.

DERRIDA, Jacques. *A Escritura e a Diferença*. São Paulo, Perspectiva, 2005.

GOETHE, Johann Wolfgang. *Gesammelte Werke in Acht Bänden*. Gütersloh, Bertelsmann Reinhard Mohn, sem data.

_____. "Literarischer Sansculottismus", in *Goethes Werke. Band 12* (organizado por Erich Trunz). Munique, C.H. Beck Verlag, 1989.

_____. *Os anos do aprendizado de Wilhelm Meister*. São Paulo, Editora 34, 2006.

HEGEL, Georg W.F. *Estética (Volume IV)*. Lisboa, Guimarães, 1974.

HORKHEIMER, Max. *Eclipse da Razão*. São Paulo, Centauro Editora, 2003.

JARVIS, Simon. *Adorno. A Critical Introduction*. Cambridge, Polity Press, 2002.

JAY, Martin. *As Idéias de Adorno*. São Paulo, Editora Cultrix/Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

JEHRING, Rudolf von. *A luta pelo Direito*. Rio de Janeiro, Casa Editora Vecchi, sem data.

LUKÁCS, Georg. *A Teoria do Romance*. São Paulo, Duas Cidades/Editora 34, 2000.

_____. *História e Consciência de Classe. Estudos sobre a dialética marxista*. São Paulo, Martins Fontes, 2003.

MARX, Karl. *O Capital (Volume I)*. Rio de Janeiro, Ed. Civilização Brasileira, 1980 (1890).

PASTA JR., José Antonio. *Pompéia. (A metafísica ruínosa d'O Ateneu)*. Tese de doutorado, 1991.

ROSENFELD, Anatol. *História da Literatura e do Teatro Alemães*. São Paulo, Edusp, 1993.

_____. *Teatro Moderno*. São Paulo, Edusp, 1997.

SCHWARZ, Roberto. *Ao Vencedor as Batatas*. São Paulo, Livraria Duas Cidades, 1992.

_____. "Nacional por Subtração", in *Que Horas São? Ensaíos* (do mesmo autor). São Paulo, Companhia das Letras, 1997.

WEBER, Max. *A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo*. São Paulo, Centauro Editora, 2001.

WELLEK, René e WARREN, Austin. *Teoria da Literatura*. Lisboa, Publicações Europa-América, 1971.

ZMEGAC, Viktor, SKREB, Zdenko, SEKULIC, Ljerka. *Kleine Geschichte der deutschen Literatur*. Königstein, Athenäum, 1984.