

## A INJUSTIÇA NA PERSPECTIVA LITERÁRIA: O NOIVADO DE SANTO DOMINGO DE HEINRICH VON KLEIST

Kathrin H. Rosenfield\*

**RESUMO:** *Este artigo apresenta uma análise da última novela de Kleist, O Noivado em Santo Domingo, que elabora poeticamente as inconsistências imaginárias de um herói confrontado com diversas formas de injustiça (colonial, racial e humana). - Em vez de concentrar a atenção sobre o enredo passionnal, os problemas relacionados com diferenças culturais, étnicas, de gênero, desfocaremos o interesse para o primeiro terço da narrativa, que prepara a eclosão da paixão entre o europeu Gustav e a mestiça Toni. Iluminaremos alguns aspectos (históricos e biográficos) da época em que Kleist escreveu esta obra (inspirado pelos acontecimentos políticos em Santo Domingo, na França e na Alemanha da primeira década do século 19), sublinhando a maestria com que Kleist dramatiza sentimentos e pensamentos extremamente complexos.*

**PALAVRAS-CHAVE:** *Kleist; Noivado em Santo Domingo; ironia*

**ABSTRACT:** *This article presents an analysis of Kleist's last novella, Bethrothal in Santo Domingo, which dwells on the imaginary inconsistencies of a hero confronted with different forms of injustice (legal, colonial, racial, human). - Instead of concentrating our attention on the sentimental plot, our approach will concentrate on the first third of the text, which prepares the development of the passionate love between the European official Gustav and the mestice girl Toni. A few historical and biographical aspects referring to the time when Kleist wrote this novella will illuminate Kleist's artful dramatization of highly complex feelings and thoughts.*

**KEYWORDS:** *Kleist; Bethrothal in Santo Domingo; irony*

G. Rosa fez certa vez, através de seu personagem e alter ego Riobaldo, a seguinte ponderação a respeito de Diadorim: “nome não dá, nome recebe”. O nome está aqui como metáfora da arte – o que significa, em outras palavras, que um texto poético não informa o leitor, mas *exige* dele um esforço mental e imaginativo, emocional e ético.

---

\* Universidade Federal do Rio Grande do Sul, professora pós-doutora, kathrinhr@gmail.com.

O mesmo vale para autores aparentemente bem mais irônicos e quase satíricos, como Machado de Assis. O segredo de sua arte está nas reflexões virtuais que seus personagens poderiam e deveriam inspirar ao público. Muitas dessas reflexões permaneceram ocultadas pelos preconceitos e pelas ideologias da recepção: Brás Cubas, Capitu, o Conselheiro Aires são emblemas não só de falhas humanas em geral, mas de crises e dubiedades morais específicas que requerem atitude e disposição propícia para serem descobertas na sua complexidade e riqueza artística.

E também os textos de Kleist, aparentemente simples, não se prestam para considerações rápidas e ligeiras de sociólogos e psicanalistas, filósofos e juristas que muitas vezes usam o texto literário como pretexto para exemplificar o que pode ser sabido também por outros meios. As obras de arte, entretanto, nos convocam a sentir e pensar diferentemente; eles convidam a nós nos expor a uma experiência sensível que dirige uma longa e sinuosa reflexão inteiramente ligada à forma sensível e estética. A dupla realidade – sensível-empírica e sensível-estética – da literatura é um lembrete da complexidade do ofício hermenêutico de decodificação que sempre se debruça sobre um labirinto ambíguo que desliza entre os níveis diversos de ‘realidade’ que carregamos na nossa alma: e como os desejos e interesses muitas vezes impedem a disposição estética e a abertura generosa que é condição de uma avaliação desinteressada.

A última obra de Kleist, *O Noivado em Santo Domingo*<sup>1</sup>, foi publicada há exatamente 200 anos: entre março e abril de 1811. Ela merece ser relida pelos seus méritos artísticos e psicológicos, como pela capacidade crítica do autor, cuja vida se estende da década anterior à Revolução francesa até o fim da era napoleônica, e cujas obras evidenciam uma fina observação das revoluções mentais desse período. Nessa *Sattelzeit*, período a cavalo entre o Ancien Régime e a era civil-burguesa. A Revolução abolira as antigas concepções de honra e integridade moral, e criou um momentâneo vazio ético e jurídico no qual as novas formas de organização social e o próprio tecido linguístico se reconfiguram apenas lentamente. As histórias de Kleist nos fazem assistir às confusões imaginárias, complexidades social e política e as relutâncias éticas e psicológicas que dificultam a estabilização de uma nova ordem conforme aos ideais de liberdade, igualdade e fraternidade. As frágeis e muitas vezes incoerentes estruturas sociais serão abalados por inúmeros choques imprevistos (o terror, o expansionismo de Napoleão ou, nas colônias, dissensões entre brancos, mulatos e negros) que torcem e deformam as ideias rousseauianas.

Os sonhos abstratos são comprometidos pela *Realpolitik* do Estado napoleônico e pelos interesses econômicos dos colonizadores. Se os contemporâneos de Kleist – Grimm ou Körner<sup>2</sup> – abordaram apenas a trama sentimental, elogiando a profunda humanidade da heroína sacrificada, a crítica recente deslocou o foco para os supostos preconceitos (de raça e gênero) do autor. No entanto, o primeiro terço da narrativa

<sup>1</sup> Citamos as seguintes edições: Heinrich Von Kleist, *Sämtliche Werke und Briefe in vier Bänden*, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main, 1997, sigla DKV. Usamos a tradução brasileira de *O Noivado em Santo Domingo*, Editora Melhoramentos, **Novelas do Mundo**, volume 3, s/data; (reúne também “Michael Kohlhaas”, “A marquesa de O...” e “O terremoto do Chile”). Citaremos *O Noivado* com a sigla NSD, na tradução de Paulo Edmundo de Souza Queirós.

<sup>2</sup> Cf. as reações de Wilhelm Grimm, Ludwid Tieck e Theodor Körner, DKV, 3, 832 s..

(anterior ao relato da paixão e do noivado secreto) é tão rico em sutis indicações históricas e estratégias retóricas que desmentem conceitos e desestabilizam convicções (antropológicas e psicológicas) que a narrativa se parece mais com uma experimentação estética na qual se expressa toda a rebeldia do autor a respeito das convenções de seu país, de sua sociedade e da família (militar)<sup>3</sup>.

### **O CONTEXTO HISTÓRICO E PESSOAL DA NOVELA**

Isto fica particularmente evidente no contexto geopolítico pós-revolucionário que Kleist escolheu para a novela *O Noivado em Santo Domingo* – contexto esse que submete a uma (impossível) comprovação as ideias éticas mais sagradas dos pensadores europeus. O Haiti é a primeira colônia na qual foi proclamada a igualdade dos negros livres em 1791, o que provocou os protestos dos mulatos e também dos escravos. Em 1793 foi decretada a liberação dos escravos, o que a Convenção Nacional francesa confirmou em 4 de fevereiro 1794. Esse reconhecimento fez com que os escravos refugiados na parte espanhola da ilha retornaram, engrossando as fileiras francesas; lideradas por Toussaint Louverture, um dos ex-escravos, essas tropas negras favorecem o domínio dos franceses num primeiro momento: expulsam os espanhóis e ingleses. Com a hegemonia francesa sobre a ilha, entretanto, os interesses dos negros, mulatos e brancos começam a divergir novamente. O governo independente de Louverture priva o governo francês dos lucros coloniais. Em 1801, as tropas de Napoleão invadem a ilha e restabelecem a escravidão, precipitando novas rebeliões e violências. A novela pode e deve ser lida como uma elaboração narrativa das perturbações mentais, morais e emocionais que acompanharam a transição da servidão (real e imaginária) para a liberdade. É normal, portanto, que essa reflexão inquieta, ainda hoje, o público – como já observou Otto Maria Carpeaux, quando disse da obra de Kleist:

Hoje, Kleist é profundamente apreciado; mas, mesmo assim, o público o teme. Ainda pesa sobre a sua memória a frase desdenhosa de Goethe: "O poeta Kleist pretende perturbar os sentimentos".  
Mas o contrário é que é o certo. A aspiração do poeta Kleist é o esclarecimento de sentimentos perturbados. (Carpeaux., 1962, p.1674)

Modificando levemente a apreciação de Carpeaux, podemos ir mais longe, dizendo que a perspectiva de Kleist antecipa certas técnicas narrativas de Flaubert e até de contemporâneos do século XX, como J. M. Coetzee. Ele não somente perturba, porém oferece uma auto-investigação que, ao esclarecer os sentimentos perturbados, nos atrai para um vórtice no qual cada esclarecimento gera outra perturbação, cada verdade uma outra encenação – num regresso ad infinitum. O *Noivado* revela “insights lúcidos

<sup>3</sup> O espírito rebelde do autor fica evidente em textos como “Allerneuerster Erziehungsplan” DKV 3, 545; “Sobre a progressiva confecção dos pensamentos no decurso da fala” DKV, 3, 534-41; e também nos reflexos dissonantes com os quais Kleist parodia seus contemporâneos: Goethe reescreve a tragédia clássica *Ifigênia em Aulis* de modo conciliadora, ao passo que Kleist reage com sua *Pentesileia*, que transforma a Amazona vencida por Aquiles em canibal vitoriosa.

nas relações mais extremas e emaranhadas” de alma mente e corpo<sup>4</sup>. Oferece apanhados – quase sonâmbulos – das ambiguidades afetivas que brotam da repentina ruptura da ordem social e das dubiedades morais e intelectuais de uma época caótica. Com faro certo, Kleist parece radiografar o novelo complicado – ou, como diz Peter Szondi, as combinatórias escorregadias do “coração”, da “alma” e da “razão” (SZONDI, 1974, p.149). As revoltas e os terremotos externos lhe fornecem uma lente de aumento para a experimentação artística (e para a ruminação pessoal), sondando as indefinições dramáticas do mundo (fora e dentro do artista e de suas figuras). O autor conhecia melhor que ninguém os perigos do permanecer suspenso e travado num estado caótico, inseguro, hesitante e sem tempo para elaborar as emoções provocadas pela rápida sucessão de fatos traumáticos e conhecimentos inéditos. O homem, para Kleist, “não é mais um caráter bem definido, fechado sobre si mesmo, mas uma constelação momentânea num conjunto de fatores”. O homem torna-se uma equação complicada de fatores móveis e gasosos “que não têm mais nada de individual” (ibid., p.149). Na obra de Kleist, os sentidos hipotéticos que emergem da densidade das figuras textuais transcendem a verossimilhança imediata dos personagens. Suas trajetórias dão muito a pensar e exigem uma participação ativa do leitor.

Pela data da sua publicação, *O Noivado* poderia ser o testamento artístico de Kleist. Veio a público<sup>5</sup> poucos meses antes do suicídio, meticulosamente planejado e ritualmente executado em novembro de 1811. E, de fato, essa história de amor impedido por uma história caótica e contingências triviais, acentua a incomensurabilidade dos atritos interiores e entre gerações, além da cegueira que divide etnias. Esse novelo infeliz, que termina em tragédia, tem grande afinidade com a vida do jovem poeta. Kleist tentou liberar-se de sua carreira de oficial, das exigências de sua linhagem de ilustres generais e *Junker* prussianos e do noivado, mas a liberdade dessas rupturas terminou numa busca frenética da morte.

## OS ENREDOS

O enredo sentimental. A maioria das abordagens críticas escolheu como foco principal o melodrama amoroso, ao passo que nossa leitura se concentra na introdução que precede o namoro e que ocupa o espaço considerável do primeiro terço da narrativa. Depois de um relato protocolar de duas páginas sobre a crueldade do negro Congo Hoango, um dos primeiros a tomar as armas e iniciar as rebeliões e a sistematicamente trucidar os brancos, começa a ação propriamente dita. Gustav, um jovem oficial suíço e sua família salvaram-se da chacina dos brancos pelos negros em Fort Dauphin e tentam alcançar Port au Prince. Explorando o caminho, Gustav cai na armadilha de Bebekan e de sua filha de pele clara que fingem abrigá-lo em sua casa. Na verdade, entretanto, elas

<sup>4</sup> Cf. Roger Ayrault, *Heinrich von Kleist*, Paris, 1934, 582. Também G. Lukacs reconhece os elementos psicológicos das peças de Kleist; cf. *A tragédia de Heinrich Von Kleist* in: *Deutsche Realisten des 19. Jahrhunderts*, Bern, 1951, p. 32.

<sup>5</sup> A obra foi publicada, em capítulos sucessivos, nos números 60 a 68 da revista *Der Freimütige. Berlinisches Unterhaltungsblatt für gebildete, unbefangene Leser (Revista Berlinesa para leitores cultos e sem preconceitos)*, cf. *DKV, Bd. 3*,

executam a trama de vingança ditada por Congo Hoango, retendo Gustav para sua execução. A jovem Toni costumava fazer parte dessa guerrilha traiçoeira. A própria mãe usa a beleza quase europeia como isca erótica para confundir os homens fugitivos. Toni mostra sua agilidade nesse papel também diante de Gustav, porém apenas até o momento em que ela se apaixona por ele. Gustav parece reconhecer no seu rosto os traços de sua noiva falecida, e essa ternura do estranho inspira a Toni um carinho amoroso que desperta a lembrança dos sagrados direitos de hospitalidade e misericórdia. Mas o esboço de melodrama não seria de Kleist, não fosse o sentimentalismo abortado por dissonâncias perspicazes: a novela não representa apenas a humanidade heroica, mas, sobretudo, a confusão sentimental (intelectual e afetiva) que a repentina reviravolta provoca. A pobre Toni não sabe como justificar e fazer valer seus sentimentos: a mãe rejeita suas intenções hospitaleiras e a clemência humanitária da filha e ela não ousa falar da paixão que sente pelo branco. Assim, a filha finge aderir de novo ao mandamento da luta impiedosa contra todos os brancos e promete cumprir o papel ditado pela mãe – fingindo obediência para enganar a mãe como antes ela fingia para enganar o estranho. Em total segredo e sem falar nem para o amado, ela elabora um plano para salvar a vida de Gustav e para segui-lo. Com presença de espírito viril, ela convence o sanguinário Congo Hoango que as suspeitas da mãe contra sua lealdade são improcedentes (como prova ela mostra Gustav amarrado na sua cama). Em seguida, entretanto, ela conduz os parentes de Gustav para a casa de Congo, entrega o filho menor do negro como refém e obtém assim o salvo conduto. Assim que todos escaparem ilesos até Port au Prince o filho seria devolvido são e salvo. O caminho parece estar livre para ela e Gustav viverem felizes na Suíça. Mas Gustav, que ainda não sabe por que foi amarrado e como foi salvo, descarrega sua ira e suas pistolas contra Toni. Esclarecido do erro, ele comete suicídio e os noivos são enterrados juntos.

É notável a cascata de engodos (ora deliberados, ora inopinados, ora combinações de deliberação e acaso) que presidem aos sentimentos passionais aparentemente tão autênticos. Não sabemos se Gustav ama Toni ou a imagem da noiva falecida, se ele ama ou apenas se precipita nos braços da meiga amante devido a um sentimento profundo de desamparo. Da mesma forma, os sentimentos de Toni são um novelo ambíguo: a imagem da heroína idolatrada que Gustav lhe oferece como um espelho é talvez uma armadilha – uma armadilha porém que a livra, temporariamente, do peso das crueldades sanguinárias nas quais está envolvida. Diante da mãe, ela não admite jamais sua paixão por Gustav, mas fala ora em misericórdia e hospitalidade, ora em solidariedade com a pele branca que ela, tão clara, não pode negar. Os sentimentos de Toni e Gustav encobrem, portanto, *razões* de ordens diversas: os amantes amam por obscuras razões psicológicas e étnicas, nos quais se misturam motivos éticos (gratidão, misericórdia) e preconceitos sociais. Essa complicação senti-mental da trama melodramática se confirma na releitura do primeiro terço da narrativa, no qual Kleist confronta as imagens preconceituosas que negros, brancos e mulatos têm uns dos outros. É claro que Kleist nunca nos deixa ver imagens e sentimentos verdadeiros, francos e diretos, mas apenas os jogos de cena e os fingimentos de autenticidade que os constrangimentos sociais e políticos permitem.

O enredo preliminar: uma crônica (racista?) da colonização. A ação propriamente dita é precedida por um relato protocolar de duas páginas que parece estabelecer os “fatos”. Mas a essa crônica que incrimina os negros seguem 18 páginas de ações e diálogos que sutilmente desmentem esses “fatos”. Assim, o enredo preliminar oferece ao leitor uma sutil paródia dos fantasmas e ilusões (morais, culturais e humanos) que pautam nossas ações – fantasias e desejos esses, que parecem ser mais decisivos que os princípios éticos. Basta uma leitura mais vagarosa para revelar o intuito irônico e, às vezes, sarcástico-paródico desta parte.

É estratégico, por exemplo, o luxo de exemplos e detalhes que procuram consolidar a ideia da crueldade selvagem, irracional e ingrata do negro Congo Hoango, que supostamente derrama sua ira fria contra os brancos, depois de ter trucidado seu antigo senhor bondoso e generoso. O Senhor Villeneuve, cuja vida Congo Hoango salvara no passado, ao contrário, é apresentado como um exemplo de excelência: além de libertar Congo, dando-lhe casa e terras, e contemplando-o com um legado, favoreceu também Bebekan com a liberdade, de forma que ela pode volver como uma espécie de governanta na casa de Hoango, que não queria mais casar. Apesar de todos esses benefícios e bondades, Congo foi o primeiro a juntar-se aos revoltosos, trucidou seu senhor e toda a família, devastando as plantações e casas. No presente da narrativa, Congo continua com os massacres dos brancos, obrigando Bebekan e sua filha Toni a atrair e enganar fugitivos.

É um verdadeiro enigma como os brancos podem ser tão odiados por negros que deles receberam tão somente bondades e benefícios. A explicação que a repentina explosão de violência teria ocorrido em nome da pátria africana perdida é abstrata demais para convencer o leitor. E a abundância de dissonâncias na narrativa sugere outra resposta – reforçada mais tarde pela pergunta – falsamente ingênua – de Toni, que precipita Gustav numa sequência de explicações tão incongruentes que sentimos, no incômodo do personagem, as hipocrisias e infâmias da “ética” da colonização e, em particular, a sombra da infâmia das repetidas ocupações militares que contradizem o direito à liberdade e à independência concedidos pelo próprio governo francês.

Pouco tempo antes de conceber a história do *O Noivado*, Kleist compôs uma carta satírica ironizando a atitude de uma jovem dama de Potsdam, que procura justificar a retidão do seu amante – um oficial das tropas napoleônicas que invadiram a Prússia. A tola, apaixonada (e provavelmente grávida) moça tenta distinguir entre os intuitos imperialistas de Napoleão, prestes a “pulverizar” os estados alemães, e a inocência dos oficiais das tropas, obrigados a lutar contra suas mais íntimas convicções. (DKV, 3, 470, 31). O sarcasmo desse plaidoyer é duplo, pois Kleist deixou claro, desde seu drama *Herrmannsschlacht* seu desprezo pelo imperialismo – em particular daqueles invasores que prezam, eles mesmos, o direito do povo a sua liberdade<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> Cf. o mesmo argumento em *Herrmannsschlacht*, VV. 685-688; 1709-1717 à favor da inocência do guerreiro ou soldado particular que é obrigado a lutar; e a reação de Herrmann (VV. 1718-1725 e 2216-2220). Cf. também o comentário p. DKV 3, 1061

É óbvio, portanto, que Kleist não nos apresenta uma versão grotesca das convicções de Hume e de Kant<sup>7</sup> a respeito da radical falta de qualidades e méritos no caráter nacional dos africanos. Com certeza o jovem romântico (e seus narradores) encontram-se num estado de profunda incerteza a respeito da suposta inferioridade intelectual, moral e emocional dos negros. Nada no corpo da novela leva a acreditar nas teses de Hume (nem na difamação da crônica inicial), segundo as quais os negros somente conheceriam a violência caótica e a destruição primitiva, e eles ignorariam a ordem ética e racional estabelecida pela civilização. Em 1811, a bravura e o surpreendente senso de organização militar das tropas de Louverture e Dessalines eram suficientemente conhecidos para servir como prova contrária à visão estereotipada dos filósofos. Kleist brinca com a retórica do seu tempo, usa os preconceitos filosóficos e as versões otimista e pessimista do exotismo colonizador, ironiza o ideário romântico-edênico da colonização e ilumina o avesso dos sonhos paradisíacos dos trópicos<sup>8</sup>? A escolha do pano de fundo histórico com datas e personagens bem conhecidos ilumina os pensamentos ricos e complexos, sugestivos e inconclusivos que estão entre as linhas dessa novela: trata-se de reflexões não-ditas, mudas, implícitas; elas testam as ideias, as convicções e a amplidão da imaginação dos leitores.

A transição entre a crônica e a novela. Depois do relato que foca as atrocidades de Congo Hoango (isto é, a tela de fundo do ponto de vista do colonizador), um parágrafo introduz os acontecimentos dramáticos do presente narrativo. As ambiguidades e contradições da ação irão derreter e confundir os pontos de vista unívocos; rapidamente, o leitor não dispõe mais de opiniões claras e distintas sobre bancos e negros, sobre o bem e o mal. A simples menção do ano 1803, do nome do general Dessalines e dos preparativos para o sítio de Port au Prince já fornece pistas suficientes para uma compreensão mais realista da suposta ingratidão ou da alegada selvageria irracional de Congo Hoango:

É do conhecimento de todos que no ano 1803, quando o general Dessalines com 300000 negros avançou sobre Port au Prince, tudo quanto possuía a cor branca se precipitou nessa praça para fortificá-la. Era o último ponto de apoio do exército francês na ilha, e se ele caísse, todos os brancos ali reunidos estariam perdidos, sem remissão. (DSK, p.8)

“É do conhecimento de todos” tem que ser entendido literalmente: os contemporâneos de Kleist conheciam dos jornais Dessalines, um dos generais subordinados a Louverture, que lutara bravamente pelos interesses dos franceses entre 1793 e 1796 (expulsando os espanhóis e defendendo o decreto da Convenção). Com desenvoltura, o narrador confunde a ficção com a história recente dos contemporâneos

<sup>7</sup> Cf. o capítulo 21 “Sobre o caráter nacional” dos *Ensaio Morais, Políticos e Literários* de David Hume (Rio de Janeiro, Topbooks, 2004, PP. 331-354). Cf. o caráter dos negros, indigno de maiores considerações, é resumido na nota 10 p. 344.

<sup>8</sup> Kleist traduziu e publicou parte do livro *Voyage to the Demarary*, de Henry Bolinbroke (“Über den Zustand der Schwarzen in Amerika” no seu *Abendblatt*. Cf. *DKV, Bd. 3, 636-9*. Esse relato apresenta a visão do bom selvagem, dócil, grato e diligente, que aceita de bom grado a civilização como escola a caminho da civilização.

de Kleist. Pois todo esse levante não teria ocorrido, não tivessem as tropas francesas traído os acordos do seu governo, sujeitando e escravizando novamente a população negra, que conquistara sua liberdade ao longo da década anterior. Não é, portanto, a lembrança do trauma da infância (como consta na crônica<sup>9</sup>), mas a ameaça da duplamente injusta escravidão presente que transformou Congo Hoango agora em líder de um dos bandos que apóiam o General Dessalines.

O general Dessalines conquistou sua primeira fama sombria com a chacina do exército de mulatos<sup>10</sup>; esse massacre teve lugar paralelamente à instauração da independência pelo General Toussaint Louverture em 1794, independência que durou cerca de cinco anos e foi oficialmente reconhecida pelo governo francês até 1801. Nesse ano, os interesses econômicos do comércio de açúcar motivaram a nova invasão, a prisão e a deportação do antigo aliado, o general Louverture. A ação da novela situa-se em 1803, isto é, no período agitado que segue à morte de Louverture na França<sup>11</sup>: a febre amarela (também mencionada na novela) enfraquecera as tropas francesas – oportunidade para Dessalines reiniciar as revoltas, em 1803. O drama de Gustav e Toni ocorre, como uma tragédia, em uma noite e na manhã seguinte durante o período em que Dessalines prepara o cerco de Port au Prince. Esse sítio terminou, depois do tempo da narrativa, com a capitulação e a expulsão dos franceses<sup>12</sup>.

As datas e os nomes circunscrevem, portanto, a uma realidade extremamente complexa e real, e os olhos de Kleist refratam essa complexidade como um caleidoscópio. Já a abertura da novela está repleta de ambiguidades. Nela, as revoltas parecem ser a consequência das “inconsideradas medidas da Convenção nacional [francesa]”; o que o narrador quer dizer? Seria ‘inconsiderado’ o ato de conceder a igualdade aos negros? Ou o de não contemplar os mulatos? Ou a precipitada revogação do direito concedido sob a pressão dos plantadores europeus? Kleist deixa em aberto qual dessas ‘faltas de consideração’ possa ter criado o ódio de figuras como Congo Hoango ou o general Dessalines. Ele apenas deixa claro que ambos líderes negros já se empenharam pelo bem dos franceses, mas aprenderam a odiá-los. Em outras palavras, o

<sup>9</sup> Cf. NSD ,7: “com o pensamento na tirania que o arrancara de sua pátria [da África], ele varou a cabeça do seu senhor com uma bala.”

<sup>10</sup> O que torna verossímil o fato de Bebekan poder fingir que ela e Toni seriam vítimas da hostilidade dos negros por elas serem mestiças: “nós brancos e crioulos semi-cães” (NSD 16).

<sup>11</sup> Deportado sob o comando do General Leclerc, o General Toussaint Louverture morreu em Chateau de Joux em 1803 - quatro anos antes de Kleist passar aí alguns meses como prisioneiro suspeito de espionagem. É nessa prisão que Kleist muito provavelmente concebeu os planos para essa história na qual ele projeta e exterioriza todo um novelo de conflitos pessoais e as tensões políticas e éticas do seu tempo.

<sup>12</sup> Não se sabe exatamente quais são as fontes de Kleist, mas a luta pela independência do Haiti foi bastante comentada em jornais e almanaques. Desde 1801 estavam disponíveis relatos em jornais e traduções de obras como a *História da Ilha de Haiti, em especial do reino de negros aí estabelecido*, de Markus Rainsford (1806). Outra obra é a de Louis Dubroca, *Geschichte der Neger-Empörung auf St. Domingo unter de Anführung Von Toussaint-Louverture und Jean Jacques Dessalines*, in *Minerva*. Ein Journal historischen und politischen Inhalts, Hamburg 1805, Bd. 1, S. 434-464 e Bd. 2, S. 71-158. Durante sua estada na Suíça Kleist fez amizade com Heinrich Zschockes que publicou vários relatos desses acontecimentos em jornais suíços. Com certeza, Kleist conversava com ele sobre o assunto entre 1801 e 1803. Cf. DKV, 3, 827 s.



leitor ciente da história da sofrida década de 1791-1803 saberá avaliar as traições em cascata de todos os acordos (primeiro pela Convenção Nacional, depois pela invasão ordenada por Napoleão). Essas complexidades refletem-se também no caráter de Congo Hoango, cujas feições mesclam extrema ferocidade com um senso agudo de lealdade e justiça. Esse tipo de obstinação selvagem em nome da justiça é típica de Kleist e aproxima Congo Hoango da figura mais famosa do autor – Michael Kohlhaas. Ambos heróis se tornam assassinos e líderes de bando devido a um agudo senso de justiça que é constantemente frustrado por uma máquina jurídica indiferente aos direitos e anseios dos seres humanos<sup>13</sup>. A complexidade dos fatos representados sob ângulos diversos não se deixa enquadrar nas ideias recebidas.

### **A AUTO-IRONIA: PONTO DE PARTIDA PARA A SUBVERSÃO DAS IDEIAS RECEBIDAS**

Há certa ironia (autobiográfica) no fato do protagonista ser suíço – oriundo, portanto, de uma mini-nação que se orgulha pela defesa aguerrida da independência contra a invasão napoleônica. Como explicar então que Gustav está na situação precária de fugitivo justamente por ter servido nas tropas do exército napoleônico que reconquistou o Haiti e manteve como escravos a população negra da ilha?<sup>14</sup> Como bom trágico, Kleist não perde tempo com explicações. Ainda mais porque conhece de própria experiência as confusões emocionais que o levaram a procurar admissão nas tropas napoleônicas no final de 1803, pouco tempo depois de ter sonhado com um refúgio na Suíça, onde pretendia viver e escrever em paz, depois de ter escapado da escravidão do exército e do noivado com Wilhelmine Von Zenge. Talvez possamos melhor entender quem é Gustav na história do *Noivado*, quando levamos em consideração os sentimentos de desespero e vergonha envolvendo o fracasso do projeto suíço: Kleist aí passou um tempo extremamente feliz e auspicioso na companhia de seu amigo Pfühl que o encorajava seu projeto de escrever a tragédia *Guiskard* – muito esperada por Wieland. Pouco sabemos dos sentimentos precisos de Kleist para com esse amigo, a não ser que se tratava de um período dourado por intensas afinidades e cheias de esperança de afirmação enquanto poeta trágico. Contrariando essas expectativas, ele termina com uma ruptura dolorosa que se transforma em reverso catastrófico quando Kleist queima seu manuscrito, e se declara radicalmente fracassado. É deste sentimento de impotência que nasce o plano desesperado de juntar-se às tropas napoleônicas a fim de morrer na

<sup>13</sup> Cf. Burwick, Roswitha, p. 322 “Issues of Language and Communication: Kleist's "Die Verlobung in St. Domingo", The German Quarterly, Vol. 65, No. 3/4, 1992-1992: Five Centuries of German-American Interrelations (Summer - Autumn, 1992), pp. 318-327: <http://www.jstor.org/stable/407590>. Congo Hoango não age por ressentimento abstrato pela escravidão; ele reivindica e se faz justiceiro dos direitos concedidos pela Convenção Nacional. Sua ponderação e bom senso revelam-se também quando ele confia em Toni (ao contrário da mãe que quer sacrificá-la baseada em meras suspeitas) e quando ele salva a vida dos próprios filhos deixando Strömli e sua família irem ilesos.

<sup>14</sup> Vimos que Kleist despreza não só os invasores que destroem o direito sagrado à pátria; ele considera ainda mais culpado aquele invasor que em plena consciência dos direitos dos povos a sua liberdade.

invasão da Inglaterra<sup>15</sup>. É possível que Kleist tenha transferido para o seu personagem Gustav alguns traços de sua própria disposição desorientada e suicida destes anos imediatamente anteriores à redação de *O Noivado*. Nada explica a louca ideia de participar da invasão da Inglaterra, a não ser a esperança de morrer com honra, mesmo que isto significasse trair uma promessa formal de nunca se juntar a qualquer exército inimigo – promessa assinada no momento da demissão do exército prussiano<sup>16</sup>.

Como na história pessoal de Kleist, também a novela mistura dubiedades políticas com ambiguidades e perturbações pessoais. Quase nada sabemos dos motivos que levaram Gustav e sua família a Santo Domingo e os fatos aparentemente claros e afirmativos sobre Congo Hoango e Bebekan serão postos em perspectiva ou desmentidos posteriormente. Inúmeros gestos e modos ambíguos tornam os personagens opacos e enigmáticos, seus apartes e revelações quase involuntários começam a ser mais convincentes do que a crônica dos fatos. No final da novela, poucos dos fatos infamantes revelam-se reais. Se Congo Hoango persegue os brancos, o leitor entende melhor suas razões. Ele vê também que a suposta devastação irracional da civilização pelos negros é um mito (pois muitos dos prédios noticiados como destruídos estão em pé, com todos os móveis e decorações). Também a anunciada chacina de “todos os brancos” em Port au Prince não tem lugar. O tio de Gustav e seus familiares retornam à Suíça depois da capitulação dos franceses. Em contrapartida, verifica-se um comportamento impulsivo e sanguinário por parte do jovem oficial europeu, cuja irracionalidade desmente as expectativas. Gustav mata sua amada sem questionar seus motivos, ao passo que Hoango não se deixa inflamar por denúncias e se mostra capaz de estratégias civilizadas com o inimigo para salvar a vida dos que ama. Desde a abertura, a história de Kleist faz desmoronar as visões convencionais das hierarquias sociais que redundam na subordinação de raças não europeias, de classes e gêneros.

## ROMANCE DE FORMAÇÃO ÍNTIMA?

Ao que parece, esta última novela-testamento tem traços de um registro ficcional de todas as vergonhas e decepções de mente perturbada e ludibriada por desejos, esperanças, obrigações e deveres dúbios que precipitam o indivíduo e o mundo na destruição e na autodestruição. As mais amargas revelações sobre a maldade dos outros e a própria aguardam Gustav a partir do encontro com as mulheres mestiças. No momento em que ele é confrontada com as visões de Bebekan e Toni – por mais que estas simulem todos os pré-conceitos europeus – nada mais parece óbvio: nem sua visão dos negros e mulatos, nem a ação das tropas francesas, e muito menos os motivos pessoais que o levaram para essa ilha

<sup>15</sup> Cf. a carta no. 81 a Ulrike (26 de outubro 1803), DKV, Bd. 4, 321. - Napoleão encarregara o General Henri-Gratien Comte Bertrand com o projeto da invasão (Cf. DKV, 3, 844); é significativo que o pai de Toni também se chame Bertrand.

<sup>16</sup> Cf. DKV, Bd. 4, 1132. No dia 22 de junho 1804, numa audiência com o Primeiro Ajudante do rei da Prússia (Von Köckeritz), Kleist é duramente repreendido pela sua infração das obrigações militares assumidas com o exército da Prússia; cf. DKV, Bd. 4, 1133.

É proposital a complicação da questão racial pelos dois graus intermediários de mistura – a da mulata e de sua filha quase branca, quase europeia – como imagens vivas dos engodos da percepção, dos conceitos e pré-conceitos (os convencionais, de brancos contra negros e mulatos, e os invertidos). Dependendo do ponto de vista, elas são ora vistas como brancas, ora como negras. Os diálogos inventados por Kleist a esse respeito mostram que o ódio racial depende menos da cor (isto é, a raça não é um dado objetivo), mas de um conjunto de interesses e necessidades, paixões e sentimentos mutantes. Com ironia crescente, os diálogos dão voz às projeções arbitrárias e aos preconceitos que alteram a realidade visível, evidenciando como desejos e fantasmas coloriam (senão predeterminam) o que sentem e pensam os personagens (e, talvez, também o leitor).

O amor – que aparece nos melodramas como remédio mágico, capaz de anular todos esses comprometimentos venenosos e labirínticos – tem um papel bem mais sutil na novela trágica de Kleist. Embora o desejo erótico seja capaz de dissolver por um momento as suspeitas, a visão “negra” do outro, e até o resíduo de aversão racista<sup>17</sup>, que encontra defeito na mínima marca étnica no rosto europeu de Toni, já não sobra tempo para elaborar os sentimentos, refletir e retificar o universo fora dos eixos. No próprio vórtice da paixão, o medo, o ódio e a desconfiança de Gustav permanecem intactos. Parece que, na visão de Kleist, a própria vida é um palco trágico, que permite aos personagens (e ao autor) tão somente tomarem consciência das (próprias) injustiças, porém não lhe concede o tempo necessário para reparar os erros e infâmias nos quais se encontram envolvidos. No calor dos acontecimentos, os erros apenas se precipitam e os esforços bem intencionados serão rapidamente dragados por um novo vórtice de dubiedades e ódios catastróficos.

Temendo pela sua vida, Gustav procurava o socorro de brancos; a necessidade o obriga de depositar sua confiança nas mulheres mestiças que declaram compartilhar seu receio dos rebeldes negros e parecem oferecer abrigo. Mas antes mesmo de entrar na casa, surge um menino negro que barra o caminho de fuga de Gustav com a declaração de que a propriedade pertencia a Congo Hoango. Mesmo assim, ele entra na casa e confia em Toni e Bebekan. Como explicar essa confiança apesar dos indícios alarmantes? Kleist é o mestre não só dos sentimentos perturbados, mas também da complexidade e fluidez das emoções e decisões. Em nenhum momento desta história, os motivos e gestos são simples, nem as palavras e ações unívocas. O que exatamente o faz mudar de ideia não é nada claro. É a necessidade, falta de perspicácia ou, talvez, o rosto quase europeu de Toni? As roupas e os gestos sedutores lhe inspiram a confiança na neutralidade das mulheres que tiram proveito de homens estranhos? Ou seria a base de sua confiança a fé na misericórdia e nas explicações racionais sobre a ausência de Congo Hoango? Provavelmente é a mistura de vários fatores, além da extrema necessidade e confusão. É visível, entretanto, que a sedução contribui para a falaciosa segurança que o estranho sente na casa. Que essa segurança não é bem firme, mostra-se, de um lado, nos galanteios de Gustav, de outro nas perguntas capciosas que procuram confirmar a autenticidade da simpatia de Bebekan e Toni.

<sup>17</sup> Freud fala da “pequena diferença” – Kleinigkeit, isto é, das ‘minúcias’ capazes de acender o fundo inesgotável do ressentimento enquanto marca da pulsão de morte.

## ALEGORIAS E LIÇÕES INVERTIDAS

Mas os gracejos um tanto rotineiros e a familiaridade da jovem Toni no trato com o oficial estranho parecem inspirar-lhe a certeza masculina no trato com mulheres fáceis e indefesas. Assim, ele abra a guarda, oferece dinheiro farto para o abrigo de seus familiares e revela onde os escondera para salvá-los do “amargo ressentimento” dos negros contra os brancos (DSK, p.15). Bebekan finge compartilhar o pesar do estranho e repete o mote do europeu, vítima do ressentimento dos negros: “Sim, esse amargo ressentido” – ela finge estar do lado da vítima (europeia), quando, na verdade, saboreia, sarcástica, seu próprio ressentimento (de ex-escrava mulata) contra o abuso que sofrera às mãos dos brancos. Reiterando a retórica dos brancos sobre a maldade dos negros, ela burla o sentido aparente das palavras e expressa sorratamente seu próprio amargo pesar a respeito da injustiça, crueldade e indiferença que ela sofrera por parte de M. Bertrand e M. de Villeneuve. Kleist usa esse personagem para modular, com desenvoltura, a velha alegoria renascentista do corpo social dilacerado por rebeldes. Nas mentes europeias, essa alegoria representava a guerra civil como rebeldia do ‘corpo’ (povo) contra a cabeça (o soberano) e as vestes monárquicas do estado. Na versão de Bebekan, ao contrário, a imagem da ordem hierárquica se democratiza: as hordas revoltosas não atacam mais as vestes e insígnias soberanas<sup>18</sup> - ao contrário, são dois membros simétricos que se dilaceram um ao outro e a si mesmos (uma mão arranca a outra, uma mandíbula devora a outra):

não é como se as mãos de um corpo ou os dentes [mandíbulas] de uma mesma boca quisessem zangar-se uns contra os outros, só porque um não tivesse sido criado exatamente como o outro? Que culpa tenho eu, de que meu pai, natural de Santiago, na ilha de Cuba, me legasse o brilho de luz que se percebe em meu rosto, quando é dia? E que culpa tem minha filha, concebida e nascida na Europa, se o pleno dia daquela parte do mundo se reflete no seu? (15)

Bebekan não dá tempo para Gustav refletir sobre o sentido ambíguo de suas palavras. São complexas demais suas imagens aparentemente convencionais porém desfocadas e ambíguas, que condensam nos motivos tradicionais elementos e problemas inteiramente novos. Não somente transforma Kleist o imaginário hierárquico da velha alegoria da guerra civil em visão democrática-igualitária; ele também desdobra a delicada questão do monopólio da violência estatal (ou principesca) na questão (ainda mais delicada desde a revolução francesa) do direito de igualdade de todos os homens e raças. Através da boca de Bebekan, Kleist dá ao jovem suíço e oficial das tropas francesas precisamente aquela lição que suíços e franceses (antes de Napoleão) proclamavam como o mais sagrado princípio do novo regime republicano.

<sup>18</sup> Essa alegoria – usada, por exemplo, para a folha de rosto do *Leviatan* de Thomas Hobbes, é o carro chefe da retórica dos tempos feudais e do *Ancien Régime*, suas imagens são constantemente reiteradas pelos poetas da corte (as estrelas da Pléiade, como Agrippa d’Aubigné, Ronsard, etc.).

As palavras de Bebekan projetam sobre as colônias oprimidas o conflito entre a velha ordem monárquica e o novo imaginário rousseauiano: assim, aparecem todas as dissonâncias e contradições dos ideais igualitários e das ideias revolucionárias fora do lugar. O sarcasmo abafado de Bebekan expressa veladamente a derrisão das fúteis promessas da Convenção Nacional que desembocaram, em Santo Domingo, na traição crassa de todas as leis assegurando igualdade, liberdade e fraternidade. Uma sutil desmistificação dos estereótipos políticos e éticos da época, desmascara os ideais como meros simulacros. A nova ordem fraterna não passa de máscara quebrada que expõe os instintos selvagens dos homens-lobos. Habilmente ela finge incompreensão, ao mesmo tempo em que denuncia com máxima lucidez a causa e os mecanismos mais profundos do ódio aparentemente racial: o que realmente atíça os homens uns contra os outros é, segundo ela, a cobiça. Eis o motivo mais forte para a opressão e a violência. Maliciosamente, ela se apresenta como vítima de um “bando feroz de ladrões saídos do inferno”, o duro trabalho de suas mãos espoliado pela avidez dos exploradores – ela parece denunciar o bando de Congo Hoango, sem que Gustav suspeite que suas palavras se referem na verdade a M. de Villeneuve e às tropas francesas que restabeleceram a escravidão para assegurar os lucros da produção de açúcar:

“Por todos os céus”, retrucou a velha tirando os óculos do nariz, “pensa o senhor que o pequeno pecúlio constituído por nós em anos penosos e cansativos de trabalho das nossas mãos, não atraí esse bando feroz de ladrões saídos do inferno? Se pela astúcia e pelo conjunto dessas artes que a autodefesa atribui aos fracos não nos soubéssemos assegurar contra a sua perseguição, a sombra de parentesco revelada em nosso rosto, creia o senhor, essa de nada adiantaria.” (DSK, p.15)

Embora Bebekan explique nesses termos o seu ódio contra os negros, e suas afinidades com os brancos e o “europeu, pai de minha filha” (NSD, p.17), suas simpatias fingidas pelo pai de Toni e pelo ‘bondoso’ M. de Villeneuve produzem um efeito paradoxal: seu jogo de cena começa a ficar tingido por um forte ressentimento. Repentinamente, ela não se contém mais e deixa escapar alguns detalhes apenas das torturas que sofreu na sua última viagem com Mme. de Villeneuve a Paris: a sedução e covarde traição por M. Bertrand, um rico comerciante de Marselhas, que em face de seu noivado vantajoso com uma rica moça da sociedade, negou ser o pai da criança de Bebekan. Quando Gustav tem a infelicidade de gracejar com a origem de Toni, e diz que M. Bertrand deveria lhe garantir o estatuto da “moça rica e distinta” que será, um dia “introduzida, pela mão de seu pai, em um meio brilhante” – Bebekan estoura:

O senhor Bertrand contestou a paternidade desta criança diante do Tribunal, durante minha gravidez em Paris, com vergonha de uma jovem noiva rica com quem pretendia casar-se. Jamais esquecerei o juramento que ele teve a insolência de prestar na minha presença; uma febre biliosa foi para mim a consequência disso, acrescida, logo depois, das sessenta chicotadas que o senhor Villeneuve me fez dar, em virtude das quais sofro até hoje de tuberculose. (NSD, p. 19; Cf. *Noivado*, p. 223).

Por mais que Bebekan pronuncie essas palavras em tom de *nonchalance*, seu conteúdo anula instantaneamente a honra dos senhores europeus Villeneuve e Bertrand – provocando no jovem oficial um sentimento de múltiplos constrangimentos. Em primeiro lugar, é vergonhoso para Gustav tomar conhecimento da brutalidade quase sádica de um senhor europeu, supostamente bondoso: sessenta chicotadas para uma moça grávida e enfraquecida pela febre revela, em qualquer circunstância, uma dureza quase monstruosa. O público do século 18 e do início do 19 – em particular jovens oficiais como Kleist – sabiam de experiência própria o que significa uma sevícia tão severa. Ela poderia ter sido fatal até mesmo para um soldado ou um escravo saudáveis, quanto mais para uma moça grávida em recuperação de febre biliosa! Não é sem intenções específicas que Kleist desmascara assim a crueldade do “bondoso” M. de Villeneuve.

No entanto, esta não é a única fonte de constrangimento para Gustav. Ao aprender essa experiência tenebrosa de Bebekan seduzida, traída e abandonada por um branco, ele não pode deixar de se sentir implicado e, pelo menos virtualmente, acusado. Pois ele acaba de entreter a jovem Toni com galanteios e fúteis alusões aos seus direitos à boa sociedade francesa, cortejando-a com gestos e atitudes do oficial charmoso e acostumado a seduzir uma “moça fácil”, ainda mais quando se trata de uma mulata. Não é por acaso que Bebekan vestira sua filha com um corpete, saias amplas e um o chapéu a fim de realçar seus atrativos femininos. Inopinadamente entregue ao poder dessas iscas de sedução, Gustav se permitiu de “abraçá-la delicadamente pela cintura”, gracejando e “tomando-lhe a mão” (DSK, p. 18), gestos esses que ele certamente não teria ousado com uma moça de família europeia. O cenário da sedução  *fingida*  – montado pela mãe e executado por Toni – tem o sucesso desejado: estigmatiza o homem europeu como merecedor da ira assassina das mulheres abusadas. Mas a denúncia da sedução  *real*  de M. Bertrand que ainda pesa dolorosamente na memória de Bebekan, desperta em Gustav o remorso pela própria falta de honradez e prepara atitudes mais contidas, sérias e reflexivas, das quais irá brotar a paixão e o noivado entre Toni e Gustav.

É claro que Toni nascera sob a estrela de uma avassaladora decepção que arruinou a saúde a toda a confiança de Bebekan. Ela parece ser, para a mãe, o emblema vivo do seu próprio sonho vazio e da terrível ilusão de liberdade. As datas permitem calcular a concepção e o nascimento dessa menina no ano que precede a Revolução Francesa, em Paris<sup>19</sup>: não por acaso, Kleist deixa claro que M. Bertrand pertence ao emblemático  *Tiers État* , isto é, à classe produtiva e empreendedora que alimentava as reivindicações de liberdade e igualdade. Enquanto a burguesia tomava a Bastilha e pregava liberdade, igualdade e fraternidade, M. Bertrand seduziu e traiu Bebekan. E tal como as promessas sedutoras de M. Bertrand, também a proclamação da liberdade em Santo Domingo pela Convenção Nacional francesa dissolveu-se em fumaça em menos de um ano (justamente quando Toni era um bebê). A visão idealizada do pai francês e

<sup>19</sup> Cf. NSD 18; o presente narrativo é especificado logo no início como o ano 1803 (NSD 8).

da pátria francesa como berços de liberdade tem para essa mãe e essa filha o brilho de uma estrela sombria.

O relato de Bebekan marca uma mudança na desenvoltura solta, nos sentimentos e no comportamento de Gustav. Ele se mostrará doravante preocupado com a sinceridade das hospitaleiras damas, e cai em uma ruminação que tanto diz respeito às dúvidas sobre as intenções delas, quanto indica também uma consciência crepuscular das suas próprias duplicidades. Terminado o relato de Bebekan, ele cai num breve silêncio, após o qual ele procura livrar-se dos sentimentos confusos de constrangimento, remorso e culpa denunciando os horrores que os brancos (e ele mesmo) acabaram de sofrer às mãos dos negros em Port Dauphin. Merece destaque no seu relato a queima dos navios por um sargento negro que traiu a força francesa para unir-se aos seus irmãos revoltosos. E a história da escrava que seduziu seu antigo senhor tão somente para saciar sua vingança pelas crueldades do passado infectando-o com a febre amarela. Os relatos irão intensificar um obscuro pavor da vítima desamparada, e sua ânsia de alcançar Port au Prince, “o único lugar a oferecer resistência ao preponderante poder dos negros sobre a terra.” (DSK, p. 19)

Por mais que Gustav se esforce para contrapor aos males causados pelos brancos os males cometidos pelos negros, seu imenso desconforto ainda aumenta com uma pergunta de Toni – pergunta aparentemente inocente (mas talvez maliciosa na sua ingenuidade fingida). Sem abrir aspas, Kleist confunde a pergunta da jovem mestiça com as explicações estereotipadas e casuísticas do europeu – como se antecipasse a técnica flaubertiana do discurso direto-indireto livre. Toni pergunta:

porque os brancos se tinham feito odiar dessa maneira. O estrangeiro respondeu, embaraçado: em virtude da relação que mantiveram, como senhores da ilha, com os negros, relação essa que, na verdade, não pretendo defender; embora essa existira já há vários séculos! A loucura da liberdade que tomara conta das plantações atçou negros e crioulos a romper as cadeias que os oprimiam, a vingar-se das múltiplas e condenáveis brutalidades sofridas por parte de alguns dos piores dentre os brancos. (DSK, p.20)

O estilo labiríntico mostra a que ponto as convicções do jovem europeu estão despedaçadas. É notável o sem-jeito dessa tentativa – fracassada – de explicação das velhas hierarquias coloniais, cujo estilo arrevesado e inseguro trai o desconforto do locutor. O personagem de Kleist parece reproduzir uma das descobertas juvenis do autor: a “progressiva formação dos pensamentos no falar”<sup>20</sup>. Gustav começa sua resposta apelando (com um eufemismo estereotipado) para os costumes estabelecidos. A escravidão como fase natural ditada pela história era – e será ainda meio século mais tarde – um fato natural e histórico. Conhecemos bem no Brasil esse argumento cujo intuito anti-abolicionista foi reeditado por José de Alencar, nas suas *Cartas ao Imperador*. Gustav, no entanto, mal afirma a naturalidade da escravidão, e já desiste de defendê-la; embaraçado, ele se agarra ainda no argumento dos “séculos” que

<sup>20</sup> Cf. o texto “Von der allmählichen Bildung der Gedanken beim Reden”, DKV, 3, pp. ; trad. Bras. : *Floema*.

supostamente consagraram o costume. Mas o próprio personagem, o autor e seu público sabiam que esse último argumento é particularmente falso em Santo Domingo, onde a igualdade dos negros fora estabelecida por decreto da Convenção Nacional; Gustav parece perceber (tarde demais) que seu argumento soa cínico na boca de um oficial das forças francesas que invadiram o país esmagando os direitos estabelecidos.

Essas ‘explicações’ vazias precipitam Gustav na confusão e na vergonha, obrigando-o a mais uma guinada da argumentação. Tentando defender-se da percepção embrionária, porém cada vez mais intensa, das próprias inconseqüências e faltas de sinceridade, Gustav faz mais um esforço para fixar e descarregar as atrocidades sobre os negros – ele usa a história da jovem negra que se vingou do seu senhor cruel, contaminando-o com a febre amarela, para pôr à prova os verdadeiros sentimentos de Toni e Bebekan. Mas por mais que ele pressione Toni a expressar seu repúdio contra esse tipo de traição, nada consegue mais aplacar a crescente inquietude que torna Gustav quase compulsivo, até que um sentimento de vazio e languidez toma conta dele.

Por mais que Gustav tenha procurado ler nas feições de suas anfitriãs uma reação simpática que pudesse acalmar seu medo de ser traído, ele desiste no momento crucial e, em vez de fitá-las, ele se vira para a janela. Ao contemplar, de costas, o negrume da noite, ele sente o entendimento secreto das duas mulheres e nada lhe resta, senão o desespero e a vontade de se retirar para deitar:

Um sentimento de ansiedade pousou, como um abutre, sobre seu coração, e ele desejou estar outra vez de volta à mata, em companhia dos seus, faminto e com sede como tinha vindo. (DSK, p. 21)

O pressentimento é sombrio e quase sonâmbulo<sup>21</sup>. Mais que a intervenção de uma força exterior, entretanto, essa visão marca o constante encadeamento de reflexões que têm lugar à revelia da consciência vigilante: a reviravolta da segurança autocomplacente do oficial não se deve apenas a esse pressentimento abstrato. Ao contrário, o pressentimento parece nascer da descoberta ainda crepuscular dos raciocínios implícitos e dos contraditórios que aguardam, traiçoeiros, no interior das convicções mais sólidas. Dando forma e palavras às ideias confusas e aos desejos vagos e desencontrados, Gustav desenhou figuras que deixam entrever, repentina e inopinadamente, as falhas, pouco lisonjeiras, das próprias intenções – isto é, de todo um fundo lodoso de não-ditos que as convicções retóricas encobrem. A grandeza da literatura talvez não seja a tarefa de desmascarar e desmistificar os discursos, nem de retificar seus erros ou extravagância. A arte e a poesia não dão a justa medida da *errância* e das (in)certezas equívocas da linguagem de uma época. Rastrear onde, como e por que os conceitos e

<sup>21</sup> Kleist assistiu às preleções de Gotthilf Heinrich Schubert sobre sonambulismo em Dresden, em 1807. Elas foram publicadas no ano seguinte sob o título *Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaften*, Dresden 1808. Cf. DKV, 3, 1114. – Kleist prefere o modelo pessimista e decadentista de Schubert ao modelo evolucionista que vê na cultura uma lenta evolução para estágios mais elevados (modelo em voga por exemplo nas *Cartas sobre a educação estética do homem*, de Schiller); cf. DKV, 3, 542, o ensaio *Über den Weltlauf*.



retóricas em uso erram é um trabalho mais árduo e provavelmente mais proveitoso do que do que a invenção de utopias de correção.

O que torna *O Noivado* ainda hoje uma novela envolvente que aperta o coração do leitor moderno, é sua dramatização do princípio da desconfiança. Perdido entre instâncias narrativas com visões tão divergentes quanto a de M. de Villeneuve e a de Bebekan, o personagem Gustav (tal como seu alter ego Kleist) encontram-se acuados no beco sem saída da desconfiança generalizada: “pobres meninos do destino” os heróis de Kleist desconfiam dos outros, de si mesmo e dos próprios princípios. É mais que provável que J. G. Rosa tenha-se inspirado nas narrativas de Kleist ao criar seu herói Riobaldo, o “pobre menino do destino” que quase nada sabe, porém “desconfia de muita coisa”.

## REFERÊNCIAS

- AYRAULT, Roger. *Heinrich von Kleist*, Paris, Aubier Montaigne, 1934.
- BECKMANN, Beate. *Kleists Bewuptseinskritik: Eine Untersuchung der Erzählformen seiner Novellen*, Berne/ Frankfurt a.M./ Las Vegas: Lang, 1978.
- BEIL, Ulrich Johannes. “A subversão da história pela literatura. Considerações sobre *O Noivado em Santo Domingo* de Heinrich Von Kleist”, in: *Pandaemonium Germanicum*, no. 11, 2007, PP. 1-13; disponível online: [www.fflch.usp.br/dlm/alemao/pandaemoniumgermanicum](http://www.fflch.usp.br/dlm/alemao/pandaemoniumgermanicum).
- BURWICK, Roswitha. “Issues of Language and Communication: Kleist's *Die Verlobung in St. Domingo*”, *The German Quarterly*, Vol. 65, No. 3/4, 1992-1992: Five Centuries of German-American Interrelations (Summer - Autumn, 1992), pp. 318-327: <http://www.jstor.org/stable/407590>.
- CARPEAUX, Otto Maria. *História da Literatura Ocidental*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1962. (v. IV)
- DUBROCA, Louis. “Geschichte der Neger-Empörung auf St. Domingo unter de Anführung Von Toussaint-Louverture und Jean Jacques Dessalines”, in *Minerva. Ein Journal historischen und politischen Inhalts*, Hamburg 1805, Bd. 1, S. 434-464 e Bd. 2, S. 71-158.
- FISCHER, Bernd. *Ironische Metaphysik: Die Erzählungen Heinrich von Kleists*, Munich, Fink, 1988.
- GÜNTHER, Kurt. "Die Konzeption von Kleist's 'Verlobung in St. Domingo': Eine literarische Analyse." *Euphorion* 17 (1910): 68-95, 313-31.
- HORN, Peter. "Hatte Kleist Rassenvorurteile? Eine kritische Auseinandersetzung mit der Literatur zur Verlobung in St. Domingo." *Monatshefte* 67 (1975): 117-44.
- HUME, David. *Ensaio*, Rio de Janeiro, Topbooks, 2004.
- KLEIST, Heinrich Von, *Sämtliche Werke und Briefe in vier Bänden*, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main, 1997; *O Noivado em Santo Domingo, Novelas do Mundo*, volume 3, Editora Melhoramentos, s/data; (o volume reúne também “Michael Kohlhaas”, “A marquesa de O” e “O terremoto do Chile”).

RAINSFORD, Markus. *História da Ilha de Haiti, em especial do reino de negros aí estabelecido*, s.l., (1806).

REUSS, Roland. "Die Verlobung in St. Domingo': eine Einführung in Kleists Erzählen." *Berliner Kleist-Blätter* 1. Basel and Frankfurt a.M.: Stroemfeld / Roter Stern, 1988 (BKB).

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

SZONDI, Peter. *Poésie e poétique de l'idéalisme allemand*, Paris, Minuit, 1974.

WEIGAND, Hermann J. "Das Vertrauen in Kleists Erzählungen." *Fährten und Funde: Aufsätze zur deutschen Literatur*. Berne and Munich: Francke, 1967. 85-119.