

A VIRTUDE SEGUNDO HEINRICH VON KLEIST

- Ternuras e desejos obscenos, cada vez mais fáceis de satisfazer (pelo menos os segundos).

Mas também a solidariedade na diversão: a noite, a praia... Diz-se nos filmes americanos que o homem deve saber providenciar entretenimento para a sua mulher!

E conforme a coisa se vai tornando séria, começa a falar-se de filhos, de ofícios e de como se há de passar as férias. E de dinheiro, claro, o eterno dinheiro (tão eterno quanto as baratas).

- O namoro parece uma coisa assim sensual e pragmática.

Mas, na verdade, não há conversa de chacha que não traga implícita uma discussão filosófica sobre o que significa amar, sobre o proveito de se fazer ou não projetos de vida e sobre a moralidade com que esta deve afinal ser vivida.

Podemos hoje sorrir quando lemos a seriíssima correspondência enviada pelo escritor alemão Heinrich von Kleist (1777-1811) à sua noiva Wilhelmine von Zenge, mas, na verdade, ele limitou-se a tornar exposto tudo aquilo que os namorados julgam conseguir manter pueril nos seus relacionamentos não *intelectuais*.

Eram outros tempos, de qualquer modo...

- Na produção ficcional kleistiana (narrativas em prosa de curta extensão e textos para teatro), abundam exemplos das formas mais extravagantes que podem tomar os relacionamentos entre um homem e uma mulher. Desde a evocação do mito grego das amazonas que se lançavam em batalhas apenas para capturarem os seus temporários companheiros sexuais, até à descrição da maneira como a Marquesa de O terminou a sua acarinhada castidade de viúva, aceitando casar com o homem que ignobilmente a violou durante um desmaio.

- O que Kleist pediu a Wilhelmine, contudo, foi tão-somente que ela aceitasse a distância geográfica da sua família e que partilhasse com ele o estilo de vida modesto que exigiria o início da carreira de um homem de letras, um estilo de vida muito inferior à expectativa imposta pelo nascimento de ambos.

A jovem não foi sensível a tão exigentes pretensões. E se, poucos anos mais tarde, o escritor ainda tentava convencer a sua adorada meia-irmã Ulrike a ir morar com ele, é sabido que, conforme a vida lhe foi aumentando aquele pé-de-

meia de falhanço e absurdo que ultrapassa largamente a experiência necessária ao amadurecimento, as expectativas relacionais de Kleist foram adquirindo uma tonalidade patética. A 21 de novembro de 1811, o autor cometeu suicídio a quatro mãos com Henriette Vogel: tinha encontrado uma mulher que quis... morrer *com ele*.

- Podemos dizer que o correspondente de Wilhelmine era um homem encandeado pelo Iluminismo. Abandonara a carreira no exército que lhe estaria destinada por tradição familiar e, com toda a sinceridade, procurava estabelecer um *plano de vida* de acordo com um pensamento rigorosamente filosófico. Duas ingenuidades se conjugavam então: a fé imoderada na racionalidade e a ilusão de que o destino biográfico de um homem pode de algum modo ser previsto e controlado. Contudo, há que não escamotear o facto de que, mesmo quando ainda não tinha consciência da sua verdadeira vocação, o jovem Kleist já se decidira firmemente a assumir o papel de *intelectual*, e percebera o quanto a independência do espírito seria incompatível com qualquer profissão cujo exercício exigisse uma obediência acrítica.
- Se as cartas a Wilhelmine e a Ulrike permanecem relevantes do ponto de vista literário, a verdade é que a epistolografia de Kleist perde garra conforme ele se vai tornando *escritor* (sobretudo o já assinalado escritor de ficção, mas também o jornalista e o ensaísta). Em certos aspetos, o jovem que apenas *escreve* porque está *longe* da noiva e o autor sofisticado de (por exemplo) “O Príncipe de Homburgo” parecem quase homens completamente diferentes. Há, contudo, dois aspetos em relação aos quais Kleist parece ter permanecido constante até ao fim da sua vida.
- Por um lado, manter-se-á fiel a um entendimento muito diferenciado dos conceitos de homem e de mulher. Chegará a assumir que, apesar de gostar muito de Ulrike, o facto de ela não ser suficientemente feminina nunca lhe permitiria considerar a possibilidade de *repousar no seu peito*...
Aconselha-se a ingestão medicamente orientada de Xanax às feministas que pretendam ler a correspondência destinada a Wilhelmine, na medida em que o palavrório filosófico do jovem noivo se destinava invariavelmente a conduzir a sua amada à noção preconceituosa de que o grande e único destino da mulher era ser mãe (com tudo o que, à época, isso implicaria em termos de compromisso conjugal e doméstico).
Ao homem estava destinada a intervenção política (em sentido amplo), à mulher, o cuidado da prole. Tudo isto estanque.

- Tanto no humor escondido de “A Marquesa de O” como em “Anfitrião” (comédia que começou por ser uma tradução de Molière, mas que acabou por se tornar um texto profundamente kleistiano), fica patente que o vínculo do corpo da mulher ao feto do seu filho tem como consequência última o facto de só a mãe poder ser realisticamente identificada enquanto tal. In illo tempore pré-adn, só ela podia ser humana e concreta ao mesmo tempo: o macho fecundador corria o risco de ser considerado tão incognoscível quanto assimilável à onnipotência abstrata de um deus.
- Se Kleist se desviou do caminho que o tornaria oficial, manteve-se contudo um incorrigível cavalheiro. Na sua ficção, toda a personagem feminina sobre a qual recai uma suspeita de mácula em termos de reputação sexual acaba por se revelar inquestionavelmente honesta.
No entanto, no universo de um escritor que sempre se mostrou compreensivo para com a fraqueza do desejo meramente erótico (o Conde de F, que violou a Marquesa de O durante o seu desmaio, nunca tivera qualquer outro deslize ético ao longo da sua vida...), esta proteção ficcional da reputação feminina parece-nos o óbvio corolário das conceções reacionárias do escritor quanto ao problema dos géneros. Quem ler Kleist, poderá ficar com a impressão de que nunca uma senhora dará uma foda apenas porque, por instantes, perdeu um norte qualquer...
- De qualquer modo, a honestidade intelectual do nosso autor era irrepreensível. Em “*Der zerbrochne Krug*”, Kleist reconhece que a configuração cultural do mundo a que pertence impõe à mulher um julgamento da sua virtude erótica que, apesar de imemorial e aparentemente eterno, é de certo modo alheio à problemática do género feminino.
Goethe chegou a encenar (sem qualquer sucesso) esta peça de teatro que conta a história de um juiz chamado Adão, convocado para conduzir um processo que envolve suspeitas de prevaricação sexual por parte de uma rapariga chamada Eva. Ora, foi precisamente Adão quem tentou abusar de Eva, estando por isso o juiz a conduzir o processo em que deveria afinal ser o réu. Isto equivale a dizer que Kleist acusa o macho (e *acusa-se* enquanto macho) de estar obcecado por uma castidade feminina que, por razões óbvias, ele próprio é incapaz de suportar.

NOTA: Não tivemos acesso a uma tradução deste texto dramático para a língua portuguesa. Para efeitos deste ensaio, propomos a seguinte tradução do seu título: “O jarro quebrado”.

- Em “Pentesileia” Kleist vai ainda mais longe, desde logo porque, transportando a noção frívola e figurada de *guerra dos sexos* para o âmbito da tragédia, ele oferece ao século dezanove a imagem hiperbólica do que poderiam ser mulheres com iniciativa sexual.

As amazonas tinham o condão de desagradar a gregos e troianos porque as questões especificamente *políticas* passavam ao lado da sua vocação para a guerra. Ora, parece-nos que este texto que os palcos só acolheram muitas décadas após a morte do seu autor consegue de facto propor uma cena mítica na qual se encena o momento imaginário em que, tendo as mulheres caído na cilada de se especializarem nos assuntos afetivos, ficaram condenadas ao papel de género submisso. A reação brutal de Pentesileia, rainha das amazonas, quando toma consciência desse estatuto de vencida que em muito a ultrapassa enquanto ente individual (esse retorno catártico à bestialidade e ao canibalismo) consegue dar a exata medida civilizacional do trágico destino da mulher.

Dito de outro modo, talvez por se ter desde cedo comprometido com a boa-fé do ato de pensar, e/ou talvez por ser contemporâneo da brecha de liberdade aberta pela Revolução Francesa, Kleist ter-se-á apercebido de que as suas concepções relativas ao *masculino* e ao *feminino* teriam de ser compreendidas à luz de uma mundividência patriarcal que seria menos essencial do que apenas histórica. Mesmo que para si mesmo só o pudesse *assumir* por via de um texto de ficção.

- A outra fixação que atravessa toda a biografia de Kleist é o seu interesse pela coragem moral.

Começará por defender com total convicção que a felicidade depende apenas do compromisso do indivíduo com a virtude: um homem que pratique o bem será rigorosamente *feliz* a despeito das alegrias ou dos infortúnios concretos a que os acasos da vida o levem. Não sabemos se esta miragem de *perfeição psicológica* o acompanhou até aos últimos momentos (afinal, ele suicidou-se...), mas temos o testemunho obsessivo dos seus textos ficcionais, nos quais se respeita de forma escrupulosa a independência entre a coragem moral exibida pelas personagens e o progresso da narrativa em direção à contingência de um final feliz ou infeliz.

- Num universo como o de “A Marquesa de O”, toda a possibilidade de escândalo teria de ser abafada em nome da preservação do lar burguês. O desejo expresso pela mãe da Marquesa (“*que tudo possa acabar em bem*”) mostra o quanto a aura de respeitabilidade é mais imprescindível à manutenção de um certo estatuto social do que a necessidade de reparação psíquica ou institucional de uma ofensa (mesmo quando a ofensa pareceria imperdoável). Veja-se como são fuzilados os cinco soldados russos que apenas tentaram violar a Marquesa, enquanto o Conde de F, que efetivamente a violou (e emprenhou) acederá à beatitude do casamento com o qual a história teria *forçosamente* de terminar.

- Também a disciplina de que carece todo o esforço de guerra leva a que “O Príncipe de Homburgo” de algum modo aceite submeter-se ao funcionamento reacionário de um exército.

Mas já o “Noivado em S. Domingo”, ao abordar um trauma social com a violência e a magnitude do racismo, não poderia ceder a qualquer candura narrativa: nesse contexto, *o amor nunca passará*.

“Michael Kohlhaas, o rebelde”, por seu lado, terá direito a dois desfechos que só na aparência são contraditórios: o pleno ressarcimento institucional do seu pedido de justiça e a inevitável pena de morte por ter agido como uma espécie de *terrorista avant la lettre* ao tentar obter esse ressarcimento.

- Não se pense, contudo, que Kleist era um *realista*: um conto como “O duelo”, ao recuperar a ironia maravilhosa típica de um certo romanesco profético, parece aproximar-se declaradamente da fantasia.

E nesse elogio à arte dos sons que é a história infanto-juvenil “*Die heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik*”, a possibilidade de nela ter ocorrido um verdadeiro milagre parece-nos menos irónica do que comovida.

É assim o tema de cada texto que governa o grau de maior ou menor *ingenuidade* com que os nós das narrativas podem ser atados e desatados.

NOTA: Para efeitos deste ensaio, propomos a seguinte tradução do título do segundo texto mencionado neste ponto: “Santa Cecília ou o poder da música”.

- Veja-se como toda a trama de “O terramoto no Chile” serve para desafiar o senso comum religioso que defende que *tudo se paga neste mundo*: sobreviverá o bebé nascido da relação *infame* entre Jerónimo e Josephe, morrerá o filho inocente do bondoso Dom Fernando.

Não sabemos, portanto, se o herói moral é ou não feliz apenas por ser herói moral, mas sabemos, isso sim, que **ele não pode esperar (nem deixar de esperar) qualquer felicidade exterior como reflexo da sua ação.**

- A propósito da obra de Kleist, corre por vezes a ideia de que a ação dos protagonistas das suas ficções é demasiado ambígua para que lhe possamos atribuir um valor ético claro. Não acompanhamos esse ponto de vista.

Basta que passemos em revista as obras mencionadas nos pontos anteriores para ganharmos a plena convicção da coragem moral (e é nas duas palavras que se tem de colocar a atenção) desses personagens: a Marquesa de O recusa o aborto clandestino que lhe é sugerido por uma parteira e que a teria livrado das más-

línguas da sociedade (muito pelo contrário, põe um anúncio no jornal a pedir que o coautor incógnito do ser que traz no ventre revele a sua identidade); o Príncipe de Homburgo, quando lhe é entregue a liberdade de autoavaliar a sua ação e de decidir o seu destino em conformidade com a retidão desse pensamento, aceita a sentença marcial trágica que sobre ele pende; a Toni de “Noivado em S. Domingo” assume a tentativa de salvar o seu amado mesmo quando isso exige que ela se lhe apresente como uma traidora; Michael Kohlhaas abandona todo o conforto e todo o carinho da sua pacata vida familiar para chefiar uma revolta contra a desvirtuação do Poder Judiciário; em “O duelo”, o senhor von Trota teima em acreditar na inocência da senhora Littegarde mesmo contra evidências que a sua época considerava terem assinatura divina, etc.

- Podemos considerar que, para tais exemplos de coragem, o escritor tomara como modelo o descaramento mítico com que o conde de Mirabeau enfrentara o poder de Luís XVI na Assembleia dos Estados Gerais de 1789 e que tivera um papel decisivo na eclosão da Revolução Francesa (o episódio é louvado por Kleist no seu magnífico ensaio “Sobre a gradual elaboração dos pensamentos no discurso”).

Cremos, contudo, que de algum modo Kleist se manteve um militar até ao fim da vida, mesmo que tenha recusado o profissionalismo literal de um exército e que, uma vez escolhida a via do intelecto em detrimento da via da ação, tenha transferido esse *militarismo* para o âmbito do *discurso*. As últimas palavras que escreveu para teatro (o fim de “O Príncipe de Homburgo”) constituem uma incitação generalizada à *luta* e, de certo modo, o que está em causa em todos os grandes gestos dos protagonistas das suas ficções é o alcance daquela **perda de medo da morte** que se supõe ser o principal osso do ofício de um soldado. Não será por acaso que Deleuze tomou Kleist por uma *máquina de guerra*...

- Ao mesmo tempo, a insistente vontade de convocar o imaginário cristão para a polémica (a Virgem Maria faz uma tangente à Marquesa de O, Michael Kohlhaas é considerado um representante do arcanjo Miguel, a narrativa de “O duelo” está pontuada por vários dias de santos, “O terramoto no Chile” levanta a hipótese de um novo *início da história* por intervenção divina...) mostra como o autor estava sobretudo empenhado em redefinir a problemática da **virtude**, em abordá-la segundo um ponto de vista alforriado tanto da arrogância do pensamento sistematizado como do senso comum.

- Desde logo, Kleist insiste em parodiar a figura do *salvador*. A família da Marquesa de O recebe primeiro a notícia da morte do Conde de F e só depois percebe que ele afinal está vivo. Ora este Cristo morto-e-ressurrecto vem a revelar-se afinal o autor do estupro que aparentemente teria evitado... O conto “*Der Findling*” é ainda mais agressivo na exposição da complexidade doentia das dinâmicas que se estabelecem entre salvos e salvadores. Mas é de novo em “O Príncipe de Homburgo” que Kleist atinge a formulação cabal que permanecera apenas latente ao longo de todos os seus escritos: cada indivíduo só se tem a si mesmo como salvador e esse salvamento consiste em obedecer de tal modo à sua consciência ética que a preservação da própria vida passe para um lugar secundário.

NOTA: Também para os meros efeitos deste ensaio, propomos que o título do texto “Der Findling” seja traduzido como “A criança abandonada”.

- Entre o epistológrafo imaturo e o ficcionista-ensaísta que confirmou a escrita como a sua grande vocação, o que mudou por completo foi a maneira de encarar a génese da coragem moral. Para isso tanto terá contribuído o encontro com a crítica sistemática a que o filósofo Immanuel Kant submetera a racionalidade, como o paradoxo da sua própria existência, exemplarmente errática para quem se queria determinar através de um rígido e estudado plano biográfico. Na muito exigente *universidade da vida* que teve de frequentar, Kleist terá percebido que nenhum edifício conceptual consciente consegue garantir a coragem moral quando a tensão da existência a exige – a reflexão pode ser útil *a posteriori*, enquanto análise da maior ou menor bondade de uma ação, mas esta é sempre plenamente fundada na intensidade dos sentimentos provocados pelas circunstâncias da vida.
- Como se depreende do ensaio “Sobre a gradual elaboração dos pensamentos no discurso”, Kleist postula a presença física do *outro* como necessária a todo o exercício de (auto)conhecimento. E num texto humorístico publicado nos “Berliner Abendblätter” em finais de 1810, um personagem inventado pelo nosso autor propõe um “Novíssimo plano educativo” em que defende ser mais fácil despertar a virtude dos jovens pondo-a em contacto reativo com o vício do que submetendo-a às didáticas do exemplo e da preleção. A verdade é que Nicolo, “A criança abandonada”, se tornará um estafermo apesar da gratidão que deve ao seu pai adotante, apesar das estratégias de reprimenda a que este o submete, e de toda a escolarização. Na ficção de Kleist, só o desespero consegue educar moralmente um ser humano, só através do caos existencial consegue um indivíduo ficar mais sábio e perceber o que realmente importa.

- “e, através da dor de descobrir o mundo em tão estranha desordem, teve a alegria de ver restabelecer-se a ordem no seu próprio coração.”
- Este pedaço de escrita kleistiana, que a tradução de José Miranda Justo nos dá com toda a beleza e força, pertence à novela “Michael Kohlhaas, o rebelde”. Nesse texto conta-se a história de um comerciante de cavalos contemporâneo de Martinho Lutero, que organiza um exército de insurreição popular e lança o terror numa região germânica, para tentar que seja feita a devida justiça institucional ao abuso de poder a que foi sujeito por parte de um aristocrata. O que é singular na obra é o facto de a escrupulosa neutralidade do seu estilo de narração (característica muito mais habitual na prosa de Kleist do que no seu teatro) cobrir com o mesmo frémido exaltante todas as dimensões do enredo, mesmo as mais problemáticas – violência, ternura, raciocínio e raiva sucedem-se sem qualquer rutura de tom. Exatamente como a ausência de ênfase estilística nos faz sentir toda a fúria do desejo de liberdade no filme “Un condamné à mort s’est échappé” de Robert Bresson, também em “Michael Kohlhaas, o rebelde” palpita o desejo de justiça como uma forma de ordem emocional de tal modo imperiosa que mesmo os danos colaterais que resultam da sua busca parecem desprovidos do direito de se reivindicarem, eles também, como tragédias.
- Perdoem-nos a ousadia, mas este Michael Kohlhaas afigura-se-nos como a realização ficcional da utopia expressa no ensaio “Sobre o teatro das marionetas”: ele é aquele que encontrou a inevitabilidade emocional da ação que fará a sua virtude inequívoca no seio da desordem, é aquele que tem a alma colocada no sítio correto e agora só tem de agir como a marioneta dessa estrutura de comando exemplar, a sua rebeldia é nada mais, nada menos que o verdadeiro *bailado da vontade de justiça*. Trata-se, portanto, de um texto *romântico*, idiossincraticamente romântico, quase uma fábula maravilhosa. Como se o tom em que se narra o milagre estético em “Santa Cecília ou o poder da música” pudesse ser transplantado para o âmbito do discurso político sem gerar qualquer desconfiança.
- Não nos cansamos, contudo, de sublinhar a honestidade intelectual de Kleist: o conto “Noivado em S. Domingo” é o outro lado deste discurso, é a revelação da impossibilidade do amor quando ele não passa do dano colateral de um momento de tumulto político. Os *noivos* bem tentam ser agentes de uma forma benigna de sublevação romântica, mas a energia da revolução está demasiado

carregada de raiva histórica para os poder poupar ou deles fazer singelo exemplo de esperança.

- Se Kleist reduz assim o amor à ironia e à inclemência do destino, um dos motivos mais originais da sua ficção é a persistência do desejo e da prática sexual no seio das maiores convulsões sociopolíticas.

Em “A Marquesa de O”, história que decorre num pós-guerra, reconhece-se que a religião é fruto de interrogações legítimas (o anúncio que a Marquesa põe no jornal tem em si latente uma intimação a Deus para que se apresente...), mas defende-se com toda a lucidez que o sexo, isso sim, é que é **um facto**.

Como facilmente se depreende, na poética que Kleist desenvolve o sexo só pode funcionar de maneira irregular. Não só porque tudo está quase sempre mergulhado num caos revolucionário, mas também por causa da moralidade imposta pela religião. Não insinuará “O jarro quebrado” que a queda do Paraíso talvez tenha sido a eclosão dessa moral hipócrita?

- O sexo acontece sempre *às escuras*, nessa noite que o Júpiter de “Anfitrião” prolonga de modo artificial. Isso causa as maiores confusões numa sociedade puritana, é certo, mas, ao mesmo tempo, Kleist repete várias vezes a ideia de que o dano colateral mais positivo que pode resultar de um tumulto belicista é a gestação de uma nova vida.

Podemos entender a peça de teatro “Anfitrião” como o subtexto da novela “A Marquesa de O”: quando o homem fode a mulher com a potência extrema de a conseguir emprenhar, ele talvez já não seja um homem (muito menos um *marido*), mas um verdadeiro deus. A estranheza ressonante que adquire a gravidez da Marquesa ou o salvamento do filho dos amantes amaldiçoados de “O terramoto no Chile” permitem-nos compreender que a morte terrorista que se generaliza sempre nos fenómenos de revolta massificada se faz em nome do futuro da vida e da vida do futuro.

- Kleist foi portanto um contador de histórias profundamente mergulhado no ambiente do seu tempo: no facto de a Revolução Francesa ter sido um evento belicista moralmente justificado por um imenso contingente prévio de pensamento (algo que terá sido praticamente uma *novidade* na história das convulsões sociais), no facto de ela ter afinal aberto as portas a uma raiva contra a opressão que se revelou incontrolável, na perplexidade do período do Terror e na ainda maior perplexidade da reviravolta napoleónica (que haveria de o tornar um fervoroso *patriota*). Exatamente como após “O terramoto no Chile”, o Paraíso foi coisa de *um mero dia*, “inteiro e limpo”, mas um dia apenas.

- A vingança é um tema omnipresente neste imaginário (desde “*Die Familie Schroffenstein*”, o seu primeiro assalto à *literatura*), assim como a facilidade com que toda a civilização pode regredir até uma selvajaria temporária. Mas o que nos parece certo é que os personagens kleistianos, causadores ou apanhados no seio de todo este caos, conseguem extrair da sua mais profunda verdade a fundamentação e a força que os tornam inequívocos heróis morais.

Nenhum leitor contemporâneo, ainda que o presente o tenha traumatizado com a generalização de gravíssimos fenómenos de terrorismo que carecem de toda e qualquer justificação plausível, confundirá a estirpe de Michael Kohlhaas com a do oportunista Nagelschmidt, que se apropria do seu grupo de guerrilha para prosseguir a insurreição quando ela já perdera o seu sentido. Kohlhaas pôs em causa o estado de direito, e pagará isso com a pena de morte. Mas fê-lo precisamente em nome do Direito.

NOTA: Propomos que o título do texto “Die Familie Schroffenstein” seja traduzido como “A família Schroffenstein”.

- Será Kleist um autor desatualizado, quando o conceito de revolução se tornou um objeto folclórico submetido à mais empedernida desconfiança? Julgamos que não.

- Desde logo, o nosso autor flirtou com o conceito de “inconsciente” – em sentido amplo –, quando ele ainda não poderia ser mais do que uma vaga intuição (note-se que não estamos a dizer que ele o tenha parcialmente formulado ou que dele tenha tido sequer uma verdadeira... consciência).

Quando um personagem como Michael Kohlhaas atinge o estado psicológico em que fica “*insensível a raciocínios*”, quer isto dizer que ele se depara com uma faceta de si mesmo que lhe era até então desconhecida. O *coração* kleistiano não é uma fantasia em torno da índole sentimental do ser humano, mas aquele conjunto de energias que se agitam na obscuridade do espírito, e que, quando fecundadas pelas circunstâncias de vida adequadas, empurram o personagem para uma capacidade de agir que lhe é tão impossível de evitar quanto uma gravidez. Aliás, na gravidez da Marquesa de O há uma absoluta sincronia entre o crescimento do feto no ventre (e suas evidências fisiológicas) e o crescimento de uma convicção de maternidade que não se amedronta perante mistérios metafísicos, traições familiares ou ameaças sociais.

Haverá assim tanta diferença entre a fecundação da Marquesa num momento em que ela esta estava inconsciente e a famosa cena de abertura de “O Príncipe de Homburgo”, quando o protagonista está a sofrer um momento de sonambulismo e os três personagens mais importantes do seu imaginário afetivo lhe pregam

uma partida, representando perante ele uma fantasia que, prometendo-lhe a glória militar e amorosa, se revelará fatal quando ele tiver que tomar decisões a quente num instante decisivo da batalha de Fehrbellín?

- Claro que a ação do Príncipe na batalha não tem um valor ético claro (como mais tarde terá a sua aceitação da pena de morte). Do mesmo modo, mesmo que o crime de Penthesileia possa ser entendido pelo espetador como a catarse que principia, em vez de terminar, a tragédia da condição da mulher, a verdade é que, no que toca à narrativa estrita do seu amor por Aquiles, esse crime é um gesto absolutamente desastrado.

Mas Kleist não reivindica que o coração tenha sempre razão – ele só tem “razões que a própria razão desconhece”... O que fica claro, e ao arrepio de quase todas as teorias éticas que foram sendo formuladas ao longo da história, é que, quando alguns indivíduos se confrontam com um conjunto de circunstâncias desesperantes, a coragem ética que podemos observar na sua ação não deriva de um esforço artificial, culturalmente apreendido, que eles tenham conseguido impor à conduta espontânea, mas é o verdadeiro e grande **encontro do Homem consigo mesmo**.

- Obviamente, se um homem é desconhecido de si mesmo, muito mais o será da comunidade em que se insere.
Ficou célebre o passo de uma carta de Kleist em que ele se declara um ser *inexprimível*: para ser verdadeiramente compreendido pelo seu destinatário teria de enviar o coração pelo correio. Como isso reverbera no facto biográfico de ele ter sido encarcerado durante alguns meses porque os franceses o tomaram erroneamente por um espião!...
- O motivo da “aparência enganosa” é um dos mais obsessivos de toda a sua obra. Como assumiu indiretamente num pequeno fragmento publicado nos Berliner Abendblätter a 10 de dezembro de 1810, enquanto narrador Kleist sente que tem de fornecer ao leitor tanto a ciência certa de um Kepler quanto o erro de um Tycho Brahe iludido pelas aparências.
- A gravidez da Marquesa é, para a sociedade, um sinal certo de que ela teve sexo, mas, como o rocambolesco da narrativa acabará por provar, não é um sinal certo de que esse sexo fora *pecaminoso*.

O grande ódio que gera o crime de Pentesileia ou aquele que leva à generalização da violência em “A família Schroffenstein” são baseados em puros equívocos.

As autoridades lançam-se num jogo de manipulação político-simbólica para tentarem criar na sociedade uma atmosfera de ambiguidade em torno do estatuto de Michael Kohlhaas: será ele um *rebelde*, ou apenas um *inimigo*?

A própria evidência divina imediata fornecida pelo “O duelo” não passa de ilusão. *Deus* há de confirmar, sim, a inocência de Littegarde, mas através do poder de revelação da passagem do tempo.

E a utopia que parecia ter-se tornado possível logo após “O terramoto no Chile” termina de forma abrupta porque os seres não são capazes de se submeter à humildade do não-saber: conhecendo uns dos outros apenas alguma coisa muito superficial, pensam que o preconceito assim acalentado é uma forma de conhecimento rigoroso.

- Terá sido o interesse por este tema que aproximou Kleist do mito grego de Anfitrião que, com a inteligência infinita que se conhece nesse tipo de histórias, narra precisamente a diferença que existe entre a aparência e a verdade do homem que lhe está por trás. O misterioso “Ach!” com que Alcmena encerra o texto dramático parece-nos ser o indício de que a personagem chegou à penosa consciência de que não foi capaz de distinguir, entre os dois corpos com a aparência de Anfitrião, em qual deles habitava o seu marido e qual era o objeto de uma usurpação feita por Júpiter.
Em “A criança abandonada”, uma pequena encenação de guarda-roupa é capaz de fazer com que o pérfido Nicolo se torne exteriormente semelhante a Colino, o homem valoroso que no passado salvara a sua madrasta da morte. O próprio conto assume que os nomes dos dois homens tão contrários estão unidos por uma relação anagramática...
- Mas talvez a obra que leva mais longe esta reflexão seja “Noivado em S. Domingo”, quando a aparente parcialidade do narrador (que parece um jornalista ao serviço do ponto de vista colonial) é contraditada pelos eventos ficcionais: o racismo não passa de uma forma do mais hediondo preconceito na medida em que ele toma a cor da pele de um ser humano por um indício inequívoco da sua verdade ética. De facto, o amor de Toni e de Gustav só encontrou eco *no coração e em Deus*, porque logo que a história político-social os cercou, o preconceito instalou-se com uma força tal que deixou de haver outra saída que não fosse a tragédia.

- A genialidade de Kleist reside no facto de ele construir as suas próprias obras ficcionais como pequenas pérolas da arte do equívoco que exigem uma grande tenacidade hermenêutica por parte do leitor.

Pagou (também) isso caro: é sabido que os nazis tomaram “*Die Hermannsschlacht*” e “O Príncipe de Homburgo” como textos confirmadores do seu ideário. Mas, se no primeiro caso, é preciso que uma encenação equilibradíssima faça o grande drama patriótico ascender à mesma energia a-problemática de “Michael Kohlhaas, o rebelde”, a verdade é que “O Príncipe de Homburgo”, se for lido corretamente, contém em si toda a negação do totalitarismo: o Príncipe só aceita a lei do exército porque lhe conferem a liberdade de ele a aceitar ou não; ora, como todos sabemos, nenhum exército providencia essa liberdade àqueles que juraram plena obediência às suas intrincadas estruturas hierárquicas.

NOTA: Propomos que o título do texto “Die Hermannsschlacht” seja traduzido como “A batalha de Armínio”.

- Há ainda uma outra razão que nos leva a considerar Kleist um autor tão atual quanto imprescindível: nas suas histórias de gente reagindo ao paroxismo das convulsões sociais, abrem-se debates que canalizam a energia revolucionária para o âmbito do intelecto.

Kleist parece querer fazer menos parte da fé das soluções que do levantamento dos problemas. A sua poética não é invadida por imagens cândidas e harmónicas do futuro. Pelo contrário, a necessidade de repensar o mundo resulta do olhar lúcido sobre o passado, do olhar para instituições e formas de organização cultural que durante o seu tempo de vigência eram consideradas evidentes mas que acabaram por se tornar obsoletas. Basta pensar no matriarcado mítico de “Pentesileia”, no *ordálio* medieval de “O duelo”, ou até no princípio da desintegração do colonialismo de “Noivado em S. Domingo”, texto que se inspira em eventos decorridos já durante a própria vida o autor.

Concentremos a atenção num tema e num texto que nos parecem paradigmáticos desta postura de combate filosófico.

- Em Kleist, a Justiça está a ser julgada – é essa a premissa de “O jarro quebrado”. Se cada ser humano é *inexprimível*, e por conseguinte incognoscível, “O duelo” atira-nos à cara a imensa grosseria do conceito de *prova judicial*. A prova judicial reúne em si todos os defeitos do culto da aparência e nenhuma das virtudes da revelação do inconsciente. O princípio de presunção de inocência é assim levado tão a sério que em “Anfitrião” somos mesmo tocados pela suspeita de que, perante a imaginação escabrosa dos *deuses*, talvez nenhum homem possa ser considerado culpado de coisa alguma. Eternamente polémico, não?

“Michael Kohlhaas, o rebelde” retira parte da sua eficácia da realização ficcional de uma fantasia bastante comum: o fazer justiça pelas próprias mãos. Apostamos que o autor não apoiaria esse regresso a um estádio mais primitivo da organização humana, mas a verdade é que, mesmo um objetor de consciência como nós (ou melhor, um covarde físico como nós) se delicia com a novela kleistiana sem sentir a menor *guilty* no seu *pleasure*... Será porque ninguém acredita verdadeiramente nas formas institucionalizadas de efetivação da Ideia de Justiça?

Ou será porque a Justiça só se conseguiria realmente fazer se ao infrator fosse concedida a plena autonomia de a interiorizar e de a aprovar com toda a sinceridade? Em “O Príncipe de Homburgo” pergunta-se: se a Liberdade não for a coroa da cara da Justiça, poderá esta alguma vez deixar de ser um mero sistema de vingança e de precaução securitária?

Esta ausência de grades no pensamento muito terá contribuído para que Franz Kafka tenha tomado Kleist como um dos seus inevitáveis precursores.

- A novela “A Marquesa de O” consegue o inultrapassável prodígio de estar tão rente a um pesado realismo (não houve imaculada conceção nenhuma) como próxima das sensualíssimas dinâmicas da fábula, do mito. Ora, é precisamente enquanto *inverosimilhança-do-mito* que o texto se abre paradoxalmente àquela abundância interpretativa que costuma estar vedada à univocidade programática da narração realista.

A inadequação da cultura às características naturais do ser humano é o tema mais evidente da obra. Para que uma foda seja dada num contexto que não o do casamento e a mulher ainda assim possa não ser considerada uma puta, é preciso sair-se com uma história do arco-da-velha que ponha a mulher inconsciente no momento do prazer... As atitudes inexplicáveis do Conde de F, que quer casar com a Marquesa à velocidade estonteante da culpa, constituem uma clara paródia da paixão romântica e da desconsideração a que esta vota o sexo na arquitetura do seu imaginário e do seu programa de intenções. Muito mal vista também sai a santidade do casamento (afinal, mera forma de legitimação do desejo), nesta transposição, para a arte de contar, do absurdo que ocuparia todo o espaço mental de um indivíduo do tempo de Kleist que concebesse a inexistência de culpabilidade sexual.

- Mas falávamos de abundância interpretativa. Na verdade, se nos aproximarmos do polo mítico de “A Marquesa de O”, podemos entender a sua trama de acordo com aquele tipo de sabedoria que só encontramos nos hermeneutas sem idade: aparentemente, Deus terá criado a vida num momento de puro demonismo e, desde então, anda a tentar remediar a falta de uma maneira completamente desastrada.

- Se preferirmos, contudo, fazer finca-pé no polo realista do texto, ele ensina-nos que *o copo meio cheio de desconhecido* que torna o Homem equidistante dos animais e dos deuses, não lhe dá a beber a humildade de se saber *um copo meio vazio de conhecido*.

É precisamente o (ainda) inexplicado que o leva a formular explicações delirantes, que o torna *anfitrião* da ideia de Deus, de uma ideia mítica que, precisamente por ser mítica, nunca pode ser *atual*. Mas a suma beleza de se estar, como a Marquesa, cativado “*por tudo o que há de grande, de sagrado e de inexplicável nas leis do universo*”, parece afinal não ter outra consequência prática a não ser a lástima do puritanismo, a intolerância do julgamento. Ora, como vimos, a virtude segundo Heinrich von Kleist é outra coisa.

- É preciso permanecer fiel aos assuntos da Terra.
É preciso, como a Marquesa, ser corajosamente mãe, apesar de não se saber como se atingiu semelhante condição. É preciso, como Kohlhaas, continuar a sua revolta, nem que isso implique estar temporariamente irreconciliado com Deus. É preciso, como Alcmena, dizer ao deus que se prefere a companhia do marido. É preciso, como o velho Piachi de “A criança abandonada”, ter a coragem de escolher ir para o sofrimento infinito do Inferno só para aí poder prosseguir a sua vingança terrena.

- Não gostaríamos de puxar a brasa de Kleist à nossa sardinha filosófica, mas a verdade é que o autor também não nos parece propriamente *ateu*. Pois, nas mãos do Príncipe de Homburgo, há a luva de uma mulher que é matéria autêntica nelas deixada por seres espectrais. Aliás, a coroa de glória do Príncipe é ele adquirir a noção de que a vida é um *sonho*, a noção de que muito do que vivemos verdadeiramente não o conseguimos verdadeiramente explicar. Pelo menos ainda (o autor concebia a hipótese de reentrarmos no Paraíso, só que pela porta das traseiras), pelo menos conscientemente.

O que não se pode é instrumentalizar ou institucionalizar a ideia de Deus, já que a grande mensagem que Ele está sempre a passar à humanidade (basta recordar as ironias quase opostas de “O duelo” e de “O terramoto no Chile”) é: “Eu não sou facilmente legível!”.

Mais do que qualquer outra coisa, o Deus kleistiano parece confundir-se com uma agitação da vida de tal modo radical que faz tremer a medíocre identidade de cada criatura humana. É chegado o momento de uma pequena blasfêmia: Deus não será menos autor do terramoto no Chile que da Revolução Francesa.

- O que é curioso, na prosa ficcional de Kleist, é que essas histórias de tal modo rocambolescas que só poderiam ter sido inventadas por uma inteligência divina, são assumidas por um narrador que tenta simular a neutralidade de um jornalista. Tal neutralidade é bem mais estilística do que ideológica (como todo o jornalista, o narrador está sempre a derrapar para o senso comum), mas ela fornece ao leitor a fantasia de estar a ler reportagens do jornal “O incrível”, escritas num tom de tal modo despojado que as torna peças do mais profundo discurso político e filosófico.
- De facto, Kleist não poderia ter seguido a disciplina e a conduta ativa de uma carreira militar: o Príncipe de Homburgo reencontra a sua virilidade através do livro recurso à palavra escrita.
Agora, como que é que um juvenzinho preconceituoso, ainda que sério e inteligente, amadureceu como um portento de polémica, isso é difícil de compreender. Fala-se de um *diário* e de um *romance* que teriam desaparecido... Talvez eles pudessem lançar alguma luz sobre a maneira concreta como Kleist se ultrapassou a si mesmo enquanto intelectual.
Enfim, não fazemos a menor ideia se o autor terá experimentado técnicas de escrita *improvisada* à imagem e semelhança do que defendeu sobre a elaboração do discurso por via da conversação, mas temos a certeza de que, de algum modo, ele conseguiu a proeza de incorporar o Outro no isolamento do ato de escrever: o Outro social e Outro que existe nas profundezas de cada um de nós.
- Uma vidente oferece a Michael Kohlhaas um papel que contém vaticínios sobre o futuro da linhagem familiar do Eleitor da Saxónia. O governante tenta por várias vias apoderar-se desse papel escrito que, quase como se estivesse protegido por magia ou ação divina, nunca mas nunca é usurpado ao rebelde. No momento em que vai morrer, Kohlhaas engole o papel, levando para o Além o segredo do futuro do Eleitor. O homem de poder fica assim entregue à incerteza inclemente da história.
Para além de qualquer violência física ou resultado imediato, a rebeldia do comerciante de cavalos tem um alcance essencialmente intelectual. Se a esperança é um terramoto na vida de qualquer oprimido, a missão da literatura é nada mais, nada menos, que o abolimento da **certeza** de perpetuidade de todas as estruturas de poder.
Que o coração nos ajude.