

As ironias caleidoscópicas de Kleist em *O Noivado em Santo Domingo*

Kleist's Kaleidoscopic Irony in *Betrothal in Santo Domingo*

Kathrin H. Rosenfield¹

Abstract: This article presents an analysis of Kleist's last novella, *Betrothal in Santo Domingo*. Instead of concentrating our attention on the sentimental plot, our approach will focus 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 use of irony and his subtle dramatization of highly complex feelings and thoughts. A critical presentation of the bibliography gives a synthetic picture of Kleist-studies in the past decades.

Keywords: Kleist; Political Context; Biography; Irony.

Resumo: Este artigo apresenta uma análise da última novela de Kleist, *O Noivado em Santo Domingo*. Em vez de concentrar a atenção sobre o enredo passional, abordaremos a crise da forma narrativa suspensa entre crônica, novela e romance. Realçaremos os conflitos políticos e culturais que afloram desde o primeiro terço da narrativa, antes da eclosão da paixão entre o oficial europeu Gustav e a mestiça Toni. No centro da análise está o uso irônico dos dados 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). A perspectiva valoriza a arte e a maestria com que Kleist dramatiza sentimentos extremamente complexos que sugerem inúmeros pensamentos implícitos. Uma apresentação crítica da bibliografia das últimas décadas completa o ensaio.

Palavras-Chave: Kleist; Contexto Político; Biografia; Ironia.

¹ Doutora em Letras, Professora do Departamento de Filosofia e dos Programas de Pós-Graduação em Filosofia e Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Email: kathrinhr@gmail.com

A última obra de Kleist, *O Noivado em Santo Domingo*², foi publicada há exatamente 200 anos, entre março e abril de 1811. Ela merece ser relida pelos seus méritos artísticos e psicológicos, como pela sutileza irônica e crítica do autor. Essa crítica opera-se de modo implícito através do uso refinado e inaparente da ironia. Trata-se de uma ironia do tipo do *understatement*, que recorre à forma e ao estilo como meios de diferenciação de contrastes e, assim, de produção de sentido. Essa forma de ironia caracteriza um modo de expressão das elites cultas do século XVIII e XIX, isto é, de um público que lia não somente os clássicos, mas dispunha também de informações dos jornais e almanaques nos quais circulavam os debates da atualidade da época. Essa ironia tende a diminuir com a crescente democratização do público moderno; as leituras das últimas décadas mostraram como é difícil hoje decodificar o uso irônico que Kleist faz, de um lado, dos modos de falar-narrar (muitas vezes escusos e desmistificados como tais pela ironia kleistiana), de outro, dos “fatos” novos e inusitados³ (como, por exemplo, a proclamação do ideal rousseauinano de liberdade, igualdade e fraternidade), que se devem a atos performativos cuja autoridade depende de relações de poder em constante mutação.

A ironia kleistiana tem um caráter altamente paradoxal – despojada da alegria jocosa das sátiras inglesas, ela surge de uma investigação perplexa que trai a sinceridade com a qual o autor aí implica sua própria existência. Não é mero acaso que a vida de Kleist tenha se estendido da década anterior à Revolução francesa até o fim da era napoleônica: quase todas as suas obras evidenciam uma fina observação das revoluções mentais desse período, verdadeira *Sattelzeit*, período a cavalo entre o *Ancien Régime* e a era civil-burguesa. A Revolução aboliu as antigas concepções de honra e integridade moral e criou um momentâneo vazio ético e jurídico no qual as novas formas de

² 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.

³ Os precursores paradigmáticos de Kleist são autores como Swift e Gibbon, cujos usos da ironia exploram o terreno escorregadio entre os modos de dizer míticos e literários, a lenda, a fábula, a crônica (pseudo) histórica, etc. J. M. COETZEE (1992) dedicou um artigo à evolução histórica do uso das formas.

organização social e o próprio tecido linguístico se reconfiguram apenas lentamente. As histórias de Kleist nos fazem assistir às confusões imaginárias, complexidades sociais e políticas 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 abaladas por inúmeros choques imprevisíveis (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 – por exemplo, Tieck, Grimm ou Körner⁴ – abordaram apenas a trama sentimental da novela, elogiando a profunda humanidade da heroína sacrificada, a crítica recente deslocou o foco para os supostos preconceitos (de raça e gênero) dos narradores, personagens e do autor. No entanto, o primeiro terço da narrativa (anterior ao relato da paixão e do noivado secreto) é tão rico em sutis indicações históricas e estratégias retóricas – as quais põem em perspectiva os conceitos e preconceitos da época, desestabilizando suas convicções (antropológicas e psicológicas) –, que a narrativa se aproxima de uma experimentação estética terrivelmente séria, na qual se expressa toda a rebeldia do autor a respeito das convenções de seu país, de sua sociedade e da família (militar).⁵

1 O contexto histórico e pessoal da novela

Isso fica particularmente evidente no contexto geopolítico pós-revolucionário que Kleist escolheu para a novela *O Noivado em Santo Domingo* – contexto que submete a uma (impossível) comprovação as ideias éticas mais sagradas dos pensadores europeus. O

⁴ Cf. as reações de Wilhelm Grimm, Ludwid Tieck e Theodor Körner, DKV, 3, 832 s..

⁵ O espírito rebelde do autor fica evidente em textos como “Allerneuerster Erziehungsplan” [“Mais novo plano de educação”] (DKV 3, 545), “Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden” [“Sobre a gradativa formação dos pensamentos na 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 conciliador, suspendendo o sacrifício sangrento, ao passo que Kleist reage com sua *Pentesileia*, que transforma a Amazona vencida por Aquiles em canibal vitoriosa.

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 retornassem, engrossando as fileiras francesas; lideradas por Toussaint Louverture, um dos ex-escravos, essas tropas negras favoreceram o domínio dos franceses num primeiro momento: expulsaram os espanhóis e ingleses. Com a hegemonia francesa sobre a ilha, entretanto, os interesses dos negros, mulatos e brancos começaram 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 inquiete ainda hoje o público leitor – como já observou Otto Maria Carpeaux, quando afirma:

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: 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 nas relações mais extremas e emaranhadas” de alma mente e corpo (Cf. AYRAULT 1934: 582)⁶. 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,

⁶ Também G. LUKÁCS (1951: 32) reconhece os elementos psicológicos das peças de Kleist.

como diz Peter Szondi, as combinatórias escorregadias do “coração”, da “alma” e da “razão” (Cf. SZONDI 1974: 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 de 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. Segundo Szondi, o homem, para Kleist, “não é mais um caráter bem definido, fechado sobre si mesmo, mas uma constelação momentânea num conjunto de fatores”. (Id.) O homem torna-se uma equação complicada de fatores móveis e gasosos “que não têm mais nada de individual.” (Id.) 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 um testamento artístico e pessoal de Kleist. Veio a público⁷ 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.

⁷ A obra foi publicada em capítulos sucessivos, nos números 60 a 68 da revista *Der Freimütige*. Berlinisches Unterhaltungsblatt für gebildete, unbefangene Leser [Revista Berlinense para leitores cultos e sem preconceitos] (Cf. DKV, Bd. 3).

2 Os enredos

2.1 O enredo sentimental

A maioria das abordagens críticas escolheu como foco principal o melodrama amoroso que ocupa os dois últimos terços da narrativa. Nossa leitura abordará, ao contrário, somente o primeiro terço da narrativa. Antes de aprofundar essa análise, resumimos rapidamente as grandes linhas dessa história trágica. Depois de um relato protocolar de duas páginas sobre a crueldade do negro Congo Hoango, começa a ação propriamente dita. Gustav, um jovem oficial suíço, e sua família salvam-se da chacina dos brancos pelos negros em Fort Dauphin e tentam alcançar Port au Prince. Explorando o caminho, Gustav cai na armadilha de Babekan e de sua filha de pele clara que fingem abrigá-lo em sua casa. Na verdade, entretanto, elas 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 a 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, sobre tudo, 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, não revelado nem mesmo ao amado, ela elabora um plano para salvar a vida de Gustav e para segui-lo. Com presença de

espírito, ela convence o sanguinário Congo Hoango que as suspeitas da mãe contra sua lealdade são improcedentes (como prova, ela mostra Gustav amarrado em 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. O texto torna impossível decidir 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 talvez seja 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 sentimental 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.

2.2 ○ enredo preliminar

A ação propriamente dita é precedida por um relato protocolar de duas páginas que parece estabelecer os “fatos”, no estilo, hoje bem conhecido, da crônica (racista e preconceituosa) da colonização. Essa narrativa, que denuncia a crueldade dos negros e sua ingratidão para com os generosos senhores europeus, parece ser fatural, porém revela-se totalmente imprecisa; o estilo apodítico das afirmações e incriminações contrasta com o modo evasivo de borrar datas e com as vagas referências a acontecimentos marcantes e suas relações com a ação:

Em Port au Prince, na parte francesa da Ilha de São Domingos, no começo deste século, quando os negros chacinaram os brancos, vivia na plantação do senhor Guillaume de Villeneuve um negro velho e terrível, de nome Congo Hoango. [...] em sua juventude de índole fiel e leal, recebera do seu senhor inúmeros benefícios, por ter lhe salvo, certa vez, a vida durante uma viagem a Cuba. Não foi só a liberdade imediata que lhe deu senhor Guillaume e mais casa e fazenda... dentro de um ano, contra os costumes da terra, fê-lo administrador de sua considerável propriedade e como ele não quisesse mais casar, ofereceu-lhe, para substituir sua mulher, uma velha mulata de sua plantação, chamada Babekan, com a qual era aparentado pelo lado da esposa falecida. (NSD)

Segue o relato da terrível ingratidão com que Congo Hoango “na geral agitação de vingança que se inflamou nas plantações por ocasião das inconsideradas medidas da Convenção Nacional, foi um dos primeiros a tomar o fuzil, para, com o pensamento na tirania que o arrancara de sua pátria, varar a cabeça do seu senhor com uma bala.” Essa crônica é fatural apenas em aparência: borra o tempo e os acontecimentos marcantes que ocasionaram a mudança de atitude de Congo Hoango, atribuindo o ódio deste e de outros negros a uma causa impessoal e sentimental: o ressentimento pela perda da pátria. Nada permite ao leitor incauto reconstituir o longo tempo que se passara entre a juventude de Congo Hoango, as “inconsideradas medidas da Convenção Nacional” e o presente dramático que se situa no “início deste século”, mais precisamente em 1803. Apenas um conhecimento pormenorizado do vai e vem entre liberação dos negros e nova sujeição dos antigos escravos ao longo de muitos anos de luta pela independência, permite adivinhar os fatos bem mais sóbrios que a crônica tenta apresentar como “a

generosidade” de M. de Villeneuve. Se é que houvera gratidão e generosidade por parte de M. de Villeneuve, esta não fora tão imediata e espontânea quanto diz o relato. Pois no que toca à liberdade, Congo Hoango já gozava de liberdade e igualdade com os brancos graças à lei da Convenção Nacional de 1791. Sua nomeação como administrador parece ser anterior ao presente narrativo: situando-se, talvez, no período de autonomia e aliança do Haiti com o governo francês – período no qual os escravos tiveram a esperança de emancipação: não há, portanto, nada de extraordinário nessa nomeação que ocorreu mais provavelmente devido às necessidades do proprietário de terras em busca de um capataz eficiente. Babekan é mandada para a casa de Congo quando esta já está velha – ou, numa hipótese mais sóbria: quando sua doença (cujas causas remontam a um terrível (e injusto) castigo infligido pelo M. de Villeneuve) a torna inútil na casa do fazendeiro. Essa última “generosidade” parece coincidir com o período mencionado na primeira frase: o começo deste século – ou seja, os anos de tensão e ódio racial acirrados pela mais recente ocupação colonial da ilha pelas tropas napoleônicas.

A própria estrutura da crônica racista já exhibe todos claros sinais de inconsistência; esses indícios de hipocrisia e eufemismo tendencioso confirmam-se ao longo das ações e dos diálogos seguintes. Inúmeras incongruências sugerem outras visões que desmentem os “fatos” do cronista.

Se Congo foi o primeiro a juntar-se aos revoltosos, e no presente da narrativa incita Babekan e sua filha Toni a atrair fugitivos para matá-los, adivinhamos com facilidade que seus motivos devem ser múltiplos e bastante diversos dos que alega a crônica. O mesmo raciocínio é reforçado mais tarde por uma pergunta – falsamente ingênua – de Toni, que precipitará Gustav numa sequência de explicações tão incongruentes que vemos refletidas, no incômodo do personagem, as injustiças da “ética” da colonização: sobretudo, a infâmia da nova ocupação militar que fere do modo mais crasso o direito à liberdade e à independência concedida pelo próprio governo francês.

Não há dúvida que essa desestabilização da boa consciência europeia é deliberada. Pouco tempo antes de conceber a história de *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. (Cf. DKV 3: 470; 31). O sarcasmo desse *plaidoyer* é duplo, pois Kleist deixou claro, desde seu drama *Herrmannsschlacht*, seu desprezo pelo imperialismo, denunciando a imoralidade daqueles que subjagam outras nações – em particular daqueles invasores que prezam, eles mesmos, o direito do povo a sua liberdade⁸.

É óbvio, portanto, que *O Noivado* de Kleist não nos apresenta uma versão grotesca das convicções de Hume e de Kant⁹ a respeito da radical falta de qualidades e méritos no caráter nacional dos africanos. Com certeza o jovem romântico (e seus narradores) encontra-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. Tudo indica, ao contrário, que eles têm boas razões para duvidar da ordem ética e racional estabelecida pela “civilização” europeia. 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 otimistas e pessimistas do exotismo colonizador, ironiza o ideário romântico-edênico da colonização e ilumina o avesso dos sonhos paradisíacos dos trópicos?¹⁰ 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

⁸ 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 DKV 3, p. 1061

⁹ Cf. o capítulo 21 “Sobre o caráter nacional” dos *Ensaio Morais, Políticos e Literários* de David Hume (2004: 331-354). O caráter dos negros é, ao que parece, indigno de maiores considerações: dele trata tão somente a nota 10, p. 344.

¹⁰ 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 à caminho da civilização.

dessa novela: trata-se de reflexões não-ditas, mudas, implícitas; elas testam as ideias, as convicções e a amplitude da imaginação dos leitores.

2.3 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 brancos 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. (KLEIST 1997: 8)

“É do conhecimento de todos” tem que ser entendido literalmente: os contemporâneos de Kleist conheciam Dessalines pelos jornais: era 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 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 crônica¹¹), mas a ameaça da duplamente injusta

¹¹ “[...] com o pensamento na tirania que o arrancara de sua pátria [da África], ele varou a cabeça do seu senhor com uma bala.” (Cf. NSD: 7)

escravidão presente que transforma Congo Hoango agora em líder de um dos bandos que apoiam o general Dessalines.

O general Dessalines conquistou sua primeira fama sombria com a chacina do exército de mulatos¹²; 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 França¹³: 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 franceses¹⁴.

As datas e os nomes circunscrevem, portanto, uma realidade extremamente complexa que os olhos de Kleist refratam 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’

¹² O que torna verossímil o fato de Babekan poder fingir que ela e Toni seriam vítimas da hostilidade dos negros por elas serem mestiças: “nós brancos e crioulos semi-cães” (NSD: 16).

¹³ Deportado sob o comando do General Leclerc, o general e governador 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.

¹⁴ 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* (1805). 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: 827s).

poderia ter criado o ódio de figuras como Congo Hoango ou o general Dessalines. Ele apenas deixa claro que ambos os líderes negros já se empenharam pelo bem dos franceses, mas aprenderam a odiá-los. Em outras palavras, o 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 os heróis se tornam assassinos e líderes de bando devido a um agudo senso de justiça que foi constantemente frustrado por uma máquina jurídica indiferente, no caso de Hoango, aos direitos e anseios da população negra de Santo Domingo.¹⁵ A complexidade dos fatos representados sob ângulos diversos não se deixa enquadrar nas ideias recebidas.

Assim, o enredo preliminar oferece ao leitor uma sutil paródia dos fantasmas e ilusões (morais, culturais e humanas) que pautam nossas ações – fantasias confusas e desejos obscuros, que parecem ser mais decisivos que os princípios éticos firmes e definidos. Basta uma leitura mais vagarosa para revelar o intuito irônico e, às vezes, sarcástico-paródico dessa parte da novela.

3 A autoironia : 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 esteja na situação precária de

¹⁵ Cf. BURWICK, Roswitha, que propõe o paralelo entre Kohlhaas e Congo Hoango (1992: 322) Acrescentamos que 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.

fugitivo justamente por ter servido às tropas do exército napoleônico que reconquistou o Haiti e manteve como escrava a população negra da ilha?¹⁶ Como bom trágico, Kleist não perde tempo com explicações. Ainda mais porque conhece por experiência própria 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 entender melhor quem é Gustav na história do *Noivado*, quando levamos em consideração os sentimentos de desespero e vergonha envolvendo o fracasso do projeto suíço: Kleist passou ali um tempo extremamente feliz e auspicioso na companhia de seu amigo Pfühl, que o encorajava em 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, o período termina com uma ruptura dolorosa que se transforma em reverso catastrófico quando Kleist queima seu manuscrito e se declara radicalmente fracassado. É desse sentimento de impotência que nasce o plano desesperado de juntar-se às tropas napoleônicas a fim de morrer na invasão da Inglaterra.¹⁷ É possível que Kleist tenha transferido para o seu personagem Gustav alguns traços de sua própria disposição desorientada e suicida desses 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 isso significasse trair uma promessa formal de nunca se juntar a qualquer exército inimigo – promessa assinada no momento da demissão do exército prussiano (Cf. DKV 4: 1132).¹⁸

¹⁶ Vimos que Kleist despreza não só os invasores que destroem o direito à pátria; ele considera ainda mais culpado aquele invasor que tem plena consciência dos direitos dos povos a sua liberdade.

¹⁷ Cf. a carta no. 81 a Ulrike (26 de outubro 1803) (DKV 4: 321). Cabe observar que Napoleão encarregara o General Henri-Gratien Comte Bertrand do projeto da invasão (Cf. DKV 3: 844); é significativo que o pai de Toni também se chame Bertrand.

¹⁸ 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 4: 1133).

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; os fatos aparentemente claros e afirmativos sobre Congo Hoango e Babekan 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 da civilização e da razão normalmente atribuídas aos europeus. 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.

4. Romance de formação íntima ou subversão irônica da *Bildung*?

Ao que parece, essa última novela-testamento tem traços de um registro ficcional de todas as vergonhas e decepções de uma 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 confrontado com as visões de Babekan e Toni – por mais que

estas simulem todos os preconceitos 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.

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 colorem (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, que encontra defeito na mínima marca¹⁹ 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 lhes 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 procura o socorro de brancos; a necessidade o obriga a depositar sua confiança em mulheres mestiças que declaram compartilhar seu

¹⁹ Freud fala da “pequena diferença” – *Kleinigkeit*, isto é, das ‘minúcias’ capazes de acender o fundo inesgotável do ressentimento - marca da pulsão de morte. (Cf. FREUD 1968, v. XIV: 395; v. VIII: 394.)

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 confia em Toni e Babekan. Como explicar essa confiança apesar dos indícios alarmantes? Kleist é mestre não só dos sentimentos perturbados, mas também da complexidade e fluidez das emoções e decisões. Em nenhum momento dessa história, os motivos e gestos são simples, nem as palavras e ações unívocas. O que exatamente faz Gustav mudar de ideia não é nada claro. Em parte, é a necessidade; mas também um misto de falta de perspicácia com a confiança que inspira o rosto quase europeu de Toni. As roupas e os gestos sedutores podem sugerir aquela neutralidade do interesse que homens pressupõem em mulheres que tiram proveito de estranhos. Ou seria a base de sua confiança a fé na misericórdia da mulher velha e materna, Babekan que dá suas explicações 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 Babekan e Toni.

5. Alegorias invertidas e outras lições oblíquas

Os gracejos um tanto rotineiros e a familiaridade da jovem Toni no trato com o oficial estranho embotam a vigilância e provocam em Gustav os reflexos masculinos no trato com mulheres fáceis e indefesas. Assim, ele abre a guarda, oferece dinheiro farto para o abrigo de seus familiares e revela onde os escondera contra o “amargo ressentimento” dos negros (KLEIST 1997: 15). Babekan finge compartilhar o pesar do estranho e repete o mote do europeu, vítima do ressentimento dos negros: “Sim, esse amargor ressentido” – ela finge como se estivesse 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 Babekan, ao contrário, a imagem da ordem hierárquica se democratiza: as hordas revoltosas não atacam mais as vestes e insígnias soberanas.²⁰ Ao contrário, na imagem de Babekan 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? (KLEIST 1997: 15)

Babekan 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. Kleist não somente transforma o imaginário hierárquico da velha alegoria da guerra civil em visão democrático-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 Babekan, Kleist dá ao jovem suíço que serve como oficial das tropas francesas precisamente aquela lição que suíços e franceses (antes de Napoleão) proclamavam como o mais sagrado princípio do novo regime republicano.

As palavras de Babekan projetam sobre as colônias oprimidas o conflito entre a velha ordem monárquica e o novo imaginário rousseauiano: assim, aparecem todas as

²⁰ 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.).

dissonâncias e contradições dos ideais igualitários e das ideias revolucionárias fora do lugar. O sarcasmo abafado de Babekan 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”, cuja avidez espolia o duro trabalho de suas mãos: as palavras, que parecem denunciar o bando de Congo Hoango, referem-se na verdade e sem que Gustav o suspeite, 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 atrai 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. (KLEIST NSD: 15)

Embora Babekan explique nesses termos o seu ódio contra os negros, e suas afinidades com os brancos e o “europeu, pai de minha filha” (KLEIST NSD: 17), seu estratagema de fingir simpatias pelo pai de Toni e pelo ‘bondoso’ M. de Villeneuve termina por produzir um efeito paradoxal: um ressentimento avassalador atíça sua raiva. Gustav mal acabara de gracejar com a origem de Toni, filha de Babekan com um rico comerciante de Marselhas que deveria garantir a sua filha o estatuto da “moça rica e distinta”. No entender de Gustav, ela será, um dia, “introduzida, pela mão de seu pai, em um meio brilhante”. Ouvindo essas palavras, Babekan não se contém mais e, no meio das amenidades, menciona as torturas que ela sofreu na sua última viagem com Mme. de Villeneuve a Paris. Ela toca rapidamente na covarde traição que se seguiu à sedução por

M. Bertrand, que em face de seu noivado vantajoso com uma rica moça da sociedade negou ser o pai Toni. Babekan 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. (KLEIST NSD: 19; VSD 223).

Por mais que Babekan 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 Babekan 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 Babekan vestira sua filha com um corpete, saias amplas e um chapéu a fim de realçar seus atributos femininos. Inopinadamente entregue ao poder dessas iscas de sedução, Gustav se permitiu de “abraçá-la delicadamente pela cintura”, gracejando e “tomando-lhe a mão” (NSD: 18), gestos 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 Babekan desperta em Gustav o remorso pela própria falta de honradez e prepara atitudes mais contidas, sérias e reflexivas, das quais irão 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 e toda a confiança de Babekan. 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 Paris²¹: 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 Babekan. 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 da pátria francesa como berços de liberdade tem para mãe e filha o brilho de uma estrela sombria.

O relato de Babekan 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 Babekan, 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

²¹ Cf. NSD 18; o presente narrativo é especificado logo no início como o ano 1803 (NSD: 8).

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.” (KLEIST NSD: 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:

[...] por que 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 exista 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. (KLEIST NSD: 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”.²² 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 antiabolicionista foi reeditado por José de Alencar, nas suas *Cartas ao Imperador*.²³ Gustav, no entanto, mal afirma a naturalidade da escravidão, e já desiste

²² Cf. o texto “Von der allmählichen Bildung der Gedanken beim Reden” (DKV, 3: 534-540); trad. bras.: “Da elaboração progressiva dos pensamentos na fala” (2008).

²³ José de Alencar defendeu uma abolição “natural e gradativa” baseada no esforço comum de toda a sociedade e criticou o Imperador por ferir o progresso do país com a Lei do Ventre Livre: na seção da Câmara Geral em 13 de julho de 1871, como representante do Partido Conservador que estava contra o projeto, ele se dirigiu assim ao Imperador: “Os retrógrados sois vós que

de defendê-la; embaraçado, ele se agarra ainda no argumento dos “séculos” que 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 Babekan. Mas por mais que ele pressione Toni a expressar seu repúdio contra esse tipo de traição, nada consegue aplacar a crescente inquietude que torna Gustav quase compulsivo, até que um sentimento de vazio e languidez tomam 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.” (KLEIST NSD: 21). O pressentimento é sombrio e quase sonâmbulo.²⁴ 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

pretendeis recuar o progresso do País, ferindo-o no coração, matando a sua primeira indústria, a lavoura”. (Cf. SODRÉ 2004: 337).

²⁴ 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* [*Sobre o curso do mundo*])

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 descontraídos, 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 retóricas em uso erram é um trabalho mais árduo e provavelmente mais proveitoso 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 a dramatização do princípio da desconfiança. Perdido entre instâncias narrativas com visões tão divergentes quanto a de M. de Villeneuve e a de Babekan, 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 se tenha inspirado nas narrativas de Kleist ao criar seu herói Riobaldo, o “pobre menino do destino” que quase nada sabe, porém “desconfia de muita coisa”.

6 Conclusão e observações sobre a crítica das últimas décadas

O intuito do nosso ensaio foi uma releitura relativamente ingênua da novela e seu esclarecimento a partir do contexto histórico e pessoal de Kleist. Deslocamos o interesse da história principal (o enredo sentimental da mulata e do homem branco) para o enredo preliminar (crônica a respeito de M. de Villeneuve e a chegada de Gustav na casa de Babekan e Toni), no qual há abundantes traços de uma transposição narrativa de experiências históricas. Confrontamos a organização sugestiva dessa abertura da novela,

de um lado, com os fatos, as ideias e ideologias que circulavam entre os homens informados da época de Kleist, de outro com os dados da experiência pessoal do autor. Mostramos como ela elabora os conflitos e contradições que marcam os discursos emancipatórios da época (ao salientar as contradições dos discursos racistas) e como as perplexidades e dúvidas dolorosas que agitavam o autor estão presentes (na forma de alusões autoirônicas) nas inconsistências do personagem Gustav. A novela possui, assim, um potencial crítico e reflexivo que problematiza as convicções culturais e raciais da época, ao mesmo tempo que sublinha a fragilidade das esperanças racionais iluministas que animavam o romance de formação.

Ao longo das últimas décadas estabeleceu-se, felizmente, um razoável consenso sobre a grandeza e a ousadia vanguardista da obra de Kleist. *O Noivado* é uma amostra perfeita da magnitude poética que inspira, ainda hoje, leitores, pensadores e artistas exigentes. Nela encontramos não somente uma visão extremamente diferenciada do mundo em radical transformação após a grande Revolução, mas, sobretudo, um panorama das repercussões desses acontecimentos sobre a sensibilidade. Toda uma gama de técnicas literárias e estratégias estéticas novas permitem dar conta da cacofonia confusa que reina na nova realidade imaginária causada pelos deslocamentos de todos os valores (políticos e jurídicos, sociais, simbólicos e psicológicos). Kleist nos dá uma noção sensível das transformações em cascata que indivíduos e comunidades não têm tempo de interiorizar e elaborar. O que mais aproxima Kleist dos problemas espirituais e conflitos sentimentais do final do século XX e do início do XXI é essa sensação aguda do fluxo demasiadamente rápido do tempo (Hölderlin falava, na mesma época, do “tempo torrencial”, *reissende Zeit*) que obrigaria os contemporâneos a mudar, em ritmo acelerado, suas constelações imaginárias, porém sem saber quais seriam os novos referenciais seguros.

Nossa leitura inscreve-se nas pesquisas das últimas décadas sobre a história colonial (Cf. *Kleist-Handbuch* (2009); BAY (1998), BRITTNACHER (1994), GREINER (2000), GRIBNITZ (2002)) e no debate teórico em torno de Kleist e *O Noivado*. Para o estudo das questões teóricas da obra de Kleist, recomendamos dois autores, R. BURWICK (1992) e U. J. BEIL (2007), cujos ensaios situam o leitor atual com relação ao estado da investigação nas últimas décadas.

Entre os inúmeros estudos que a obra de Kleist suscitou nas últimas décadas, um dos mais abrangentes talvez seja o de Roswitha BURWICK, que compôs, em 1992 um iluminador mosaico das diferentes correntes críticas. A articulação compreensiva e sensível de Burwick oferece um fio condutor que ordena os principais argumentos da crítica do século passado. Ao mesmo tempo, ela oferece uma síntese clara da pesquisa sobre *O Noivado* até o início dos anos 1990 – em particular das mutações da imagem ética e estética do mundo que sua obra oferece.

Até o início do século XX prevalece uma avaliação bastante negativa do valor da obra de Kleist (exceto, evidentemente, o único drama *Käthchen von Heilbronn*, cujo enredo aparentemente melodramático e patriótico entusiasmou o público em busca da sua identidade nacional). Ainda no início do século XX, quando grandes artistas como Kafka e Musil já expressam sua admiração irrestrita, críticos literários ainda descartam novelas como *O Noivado* como desajeitadas e inferiores, lamentando o caráter descosturado deste trabalho que evidenciaria o esforço de um principiante (Cf. p. ex. Kurt GÜNTER 1910, apud BURWICK (1992: 321). A crítica rejeitou até as novelas mais acabadas desse grande narrador como “algo mais próximo de um desejo artístico, do que um verdadeiro *savoir faire*”, e denuncia nelas um verdadeiro “formigar de incongruências” (Eis o que pensa, com condescendência constringedora, Hermann J. WEIGAND apud BURWICK 1992: 321).

No final dos anos 1980, Roland Reuß começou a salientar as estratégias deliberadas de Kleist para desconcertar o leitor. Sua análise dos paradoxos d’*O Noivado* mostrou que são suspeitas tanto as afirmações do narrador no interior da narrativa, como também as do autor; uma estratégia narrativa nova obriga o leitor a desconfiar de todas as vozes e afirmações. Além disso, Kleist já lança mão de táticas (hoje associadas a Flaubert) que borram as transições entre a voz do narrador e a fala em primeira pessoa dos personagens. Assim, o leitor é sempre obrigado a (se) perguntar *quem* pensa e fala, quando figuras ficcionais (e nós mesmos) pensam e falam. *Essa* sutileza de Kleist foi ofuscada, entretanto, pelas tendências predominantes da crítica cultural e pelos estudos de gênero das últimas décadas. A nova vertente da crítica motivou certo desinteresse pelas sutilezas narrativas, poéticas e estéticas, e uma nivelção da literatura aos demais discursos políticos, sociais e históricos. A tendência, que prevalece até hoje, é o ponto

de partida da releitura proposta por um recente artigo de Uli BEIL²⁵, que prolonga o estudo de R. BURWICK.

BURWICK destaca também as análises de Bernd FISCHER (1988), Ray FLEMING (1992) e Jochen SCHMIDT (1974), cuja perspectiva sociológica iluminou contexto (pós)revolucionário na obra de Kleist, retificando a identificação ingênua do autor e dos seus narradores com a voz do poder colonial francês. Fischer salientou sobretudo a ironia da construção das sequências narrativas: a crônica como ponto de vista inicial, aparentemente verídico e digno de confiança (porque apoiado em dados e “fatos” históricos), apresenta os colonizadores brancos como bondosos e generosos nos seus esforços benéficos de civilizar o novo mundo e as raças desprovidas de educação; esse ponto de vista, no entanto, inverte-se ao longo da narrativa.

As observações de Jochen SCHMIDT (1974) e de Beate BECKMANN (1978) a respeito das vozes e perspectivas oblíquas constituem o início da descoberta do “princípio da incerteza” que está no fundo da poética (e da vida) de Kleist. “Tematizando o princípio da incerteza“, escreve Roswita BURWICK em 1992, „as histórias de Kleist se tornam intrincadas e complexas tessituras”. Suas narrativas estão sobrecarregadas de

[...] duplicidades semânticas, imprecisões [deliberadas] da descrição, ambiguidades do autor, do narrador e dos caracteres. Conflitos de raça e gênero, dos domínios público e privado, entre ódio e amor, tornam-se dilemas nos quais o bem e o mal são relativos, e o certo e o errado trocam constantemente de lado. Kleist usa esses conflitos a fim de sublinhar a falibilidade da percepção humana, o desejo inconsciente do engano e da ilusão – além da impossibilidade de encontrar e assertar valores absolutos tais como verdade, confiança, lealdade ou amor. A fim de penetrar nas camadas do texto cujas estruturas narrativas Kleist desafia com seu constante uso da ironia, o leitor precisa investigar com muito cuidado a autoridade do autor, a voz do narrador, as falas e os gestos dos caracteres individuais.” (Cf. BURWICK 1992: 320s, tradução K. R.)

Seria um mero engodo crítico se seleccionássemos tão somente as passagens do texto que propõe dicotomias claras, opondo brancos e negros como vilões e vítimas ou seus interesses pessoais (ganância, satisfação passional ou prazer erótico) aos alvos públicos

²⁵ (Cf. BEIL 2007). Infelizmente, Beil não cita o artigo de Roswitha Burwick, embora este antecipe seus argumentos a favor da densidade poética e do prazer do texto.

e políticos (dever, lealdade a uma causa). Nenhum dos protagonistas serviria como exemplo de atitudes politicamente corretas. Babekan e Gustav são provavelmente os personagens mais extremados e „descompensados“ – suas reações impulsivas traem um sofrimento profundo e semi-oculto: adivinhamos os traumas atrozés em ambos os relatos – o da velha mulata que perdeu felicidade e saúde no regime da escravidão e o do jovem oficial que perdeu sua primeira noiva amada nos terrores da revolução. Mesmo assim, nenhum desses traumas do passado justifica o abuso da jovem Toni – sacrificada pela mãe à causa da vingança contra os brancos, e pelo noivo, ao ódio e à desconfiança contra as traições de negros.

Peter HORN (1975: 206) já assinalou quão é frágil a ordem na obra tardia de Kleist, e como a esperança de felicidade e amor pessoal sucumbe às vicissitudes da opressão – às cascatas de ressentimentos, desleitura e percepções paranoicas que pululam em meio às crises do universo político que fragmenta a unidade do Estado em inúmeros microcosmos sociais, cuja hostilidade mútua se torna irrefreável (Cf. BURWICK 1992: 323s).

Beil sintetiza o atual estado das análises da crítica cultural com respeito a *O Noivado* em dois estudos, publicados em 2007 e 2008. No primeiro, autor critica o atual desinteresse pelas formas de expressão implícitas que caracterizam a arte e a literatura.²⁶ Até os anos 1980, escreve BEIL²⁷, Kleist era apreciado como escritor irônico, seu estilo artiloso era compreendido como implícita crítica dos preconceitos do seu tempo. Sob a pressão dos estudos culturais, a crítica entende a indeterminação da literatura como indícios de preconceitos ou de determinismos ideológicos. A abordagem essencialmente discursiva da arte desembocou na suspeita redundante da adesão inconsciente do autor

²⁶ Por exemplo, no persistente debate em torno da “perspectiva colonial racista do narrador” de *O Noivado em Santo Domingo*. Para uma síntese desse debate (e da pressão muitas vezes empobrecedora que os estudos culturais e de gênero exercem sobre a literatura).

²⁷ (Cf. Beil 2007: 4). O autor oportunamente salienta a necessidade de retornar a uma crítica propriamente *literária*, e procura trilhar um caminho entre as abordagens predominantemente discursivas, que confundem a novela com um documento histórico. (Id. citando Herrmann 1998, 114). Enveredamos, por um outro caminho nessa terceira via de abordagem, que vê em Kleist nem “só um irônico que apenas citava o racismo dos seus contemporâneos”, nem o *Mitläufer* que reproduz de modo inconsciente o racismo entranhado na linguagem do seu tempo (tal como os estudos culturais tendem a apresentar Kleist hoje). (Cf. BEIL, id.)

aos preconceitos do seu tempo²⁸. Embora já vejamos sinais de um refluxo dessa febre de “desmistificação” de Kleist enquanto escritor a reboque do “dualismo de construção das raças ditado pelo discurso do colonialismo europeu”²⁹, observa Beil, resta ainda um forte pendor para estigmatizar o suposto “conformismo” do seu narrador (2007: 5). Do ponto de vista da literatura, pouco se ganha com (os excessos de) denúncias contra o autor e seus narradores ou personagens. Como diz Uli BEIL: “não há além-mundo do discurso” (id.: 11). A obra de Kleist oferece inúmeras reflexões sobre a dolorosa abertura dos preconceitos coloniais, racionais e eurocêntricos a um futuro ainda totalmente incerto.

[...] Kleist desenvolve a retórica dessa literatura migratória sob a égide do discurso conservador de seu narrador: um discurso, cuja estrutura, apesar de todas as ‘minas’ literárias, é mantido com esforço até o fim – talvez porque, encantados por um racionalismo eurocêntrico, ocidental, jamais consigamos nos libertar de fato de seu sutil totalitarismo. Porém, a criação de uma literatura periférica, migratória, híbrida, por um autor da era de Goethe é o que nos fascina nesse texto enquanto texto *literário* que, para usar as palavras de Toni, nos “prende/amarra” (fesselt). (BEIL 2007:11)

Beil prolonga essa reflexão também no seu mais recente capítulo sobre *O Noivado* incluído no volume coletivo sobre os discursos (pós)coloniais Recoloca a pergunta do saber específico da literatura no labirinto das teorias culturais e lança a questão desafiadora se as novas metodologias não “abrem precisamente mão daquilo que uma sociedade predominantemente econômica e tecnocrata precisaria enquanto correlato e contrapeso capaz de corrigir sua trajetória unidimensional” (Cf. BEIL 2008: 39).

²⁸ Cf. U. BEIL (2007), que debate autores como SCHMIDT (2000: 431) e GREINER (2003: 244), BAY, HECKNER, UEBERLINGS, WEIGEL (cf. a bibliografia recente no final do artigo). Outra fonte importante é a mais recente edição de Kleist, com as introduções e os comentários de Hans Rudolf BARTH, Ilse-Marie BARTH e Heinrich C. SEEBA. Eles sublinham (DKV, 3, 952) os frequentes procedimentos investigativos das narrativas kleistianas enquanto índice da atitude crítica dos personagens, dos narradores e do autor Kleist.

²⁹ Cf. os argumentos de Herrmann e Bay expostos por U. BEIL (2007: 8).

Referências bibliográficas

- AYRAULT, Roger. *Heinrich von Kleist*. Paris: Aubier Montaigne, 1934.
- BAY, Hansjörg. “Als die Schwarzen die Weißen ermordeten. Nachben einer Erschütterung des europäischen Diskurses in Kleists ‘Verlobung in St. Domingo’”. In: *Kleist-Jahrbuch* (1998), S. 80-108.
- BECKMANN, Beate. *Kleists Bewuptseinskritik: Eine Untersuchung der Erzählformen seiner Novellen*. Bern/ 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* 11 (2007). p. 1-13. In: www.fflch.usp.br/dlm/alemao/pandaemoniumgermanicum (Último acesso em 26/09/11)
- _____. *Was weiß Literatur? (Post-)koloniale Diskurse und Kleists Die Verlobung in St. Domingo*. In: Anne BOHNENKAMP/Matías MARTÍNEZ (Hg.), *Geistiger Handelsverkehr. Komparatistische Aspekte der Goethezeit. Für Hendrik Birus zum 16. April 2008*. Göttingen: Wallstein Verlag 2008, S. 37-75.
- BRITTNACHER, Hans Richter. “Das Opfer der Anmut. Die Schöne Seele und das Erhabene in Kleists ‘Die Verlobung in St. Domingo’”. In: *Aurora*. Jahrbuch der Eichendorff-Gesellschaft für die Klassisch-Romantische Zeit 54 (1994), S. 167-189.
- BURWICK, Roswitha. “Issues of Language and Communication: Kleist's Die Verlobung in St. Domingo”. In: *The German Quarterly*, Vol. 65, No. 3/4, 1992: Five Centuries of German-American Interrelations (Summer - Autumn, 1992), p. 318-327: <http://www.jstor.org/stable/407590>. (Último acesso em 26/09/11)
- CARPEAUX, Otto Maria, *História da Literatura occidental*. Rio de Janeiro: Cruzeiro, 1962. (5 vols.)
- COETZEE, J. M. “The Agentless Sentence as a Rhetorical Device”. In: ATWELL, David (Ed.). *Doubling the Point. Essays and Interviews*. Harward: Harvard UP, 1992. p. 170-180.
- 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*. München: Fink, 1988.
- FREUD, Sigmund. *Gesammelte Werke*. Frankfurt a. M.: Fischer, 1968. 18 vols.
- GREINER, Bernhard. *Kleists Dramen und Erzählungen: Experimente zum 'Fall' der Kunst*. Tübingen: A. Franke, 2000.
- GRIBNITZ, Barbara. *Studien zur Konstruktion von 'Rasse' und Geschlecht in Heinrich von Kleists Erzählung Die Verlobung in St. Domingo*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2002.
- GÜNTHER, Kurt. “Die Konzeption von Kleist's 'Verlobung in St. Domingo': Eine literarische Analyse.” In: *Euphorion* 17 (1910). p. 68-95; 313-31.
- HORN, Peter. “Hatte Kleist Rassenurteile? Eine kritische Auseinandersetzung mit der Literatur zur Verlobung in St. Domingo.” *Monatshefte* 67 (1975), p. 117-44.
- HOBBS, Thomas. *The Elements of Law Natural and Politic*. Ed. J. C. A. Gaskin. Oxford: Oxford UP, 1994.
- _____. *Leviathan*. Ed. Richard Tuck. Cambridge: Cambridge UP, 1996.

- HUME, David. *Ensaio*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2004.
- KLEIST, Heinrich Von, *Sämtliche Werke und Briefe in vier Bänden*. Hg. v. Hans Rudolf BARTH, Ilse-Marie BARTH, Heinrich C. SEEBA. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1997.
- _____. *O Noivado em Santo Domingo, Novelas do Mundo*. São Paulo: Melhoramentos, s/d (vol. 3).
- _____. “Da elaboração progressiva dos pensamentos na fala”. [Trad. Carlos Alberto Gomes dos Santos; Rev. técnica Lucia Ricotta e Florian Klinger. In: *Floema*, Ano IV, n. 4. Out. 2008. p. 75-80.
- Kleist-Handbuch*. Leben – Werk- Wirkung. Hg. Ingo Breuer. Stuttgart: Metzler 2009.
- LUKÁCS, Georg. “Die Tragödie des Heinrich von Kleist”. In: *Deutsche Realisten des 19. Jahrhunderts*. Bern: Francke, 1951.
- RAINSFORD, Markus. *Geschichte der Insel Hayti der Santo Domingo, besonders des auf derselben errichteten Neggerreichs*. (Aus dem Englischen) Hamburg 1806.
- REUB , Roland. “Die Verlobung in St. Domingo: eine Einfiihrung in Kleists Erzählen.” In: *Berliner Kleist-Blätter* 1. Basel, Frankfurt a. M.: Stroemfeld / Roter Stern, 1988. (BKB)
- SCHMIDT, Jochen. *Heinrich von Kleist: Studien zu seiner poetischen Verfahrensweise*. Tübingen: Niemeyer, 1974.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *Panorama do Segundo Império*. Rio de Janeiro: Graphia, 2004.
- SZONDI, Peter. *Poésie e poétique de l'idéalisme allemand*. Paris: Minuit, 1974.
- WEIGAND, Hermann J. “Das Vertrauen in Kleists Erzählungen.” In: *Fährten und Funde: Aufsätze zur deutschen Literatur*. Bern, München: Francke, 1967. p. 85-119.

Recebido em 15/07/2011

Aprovado em 17/08/2011