

A luta por justiça em Goethe, Kleist e Kafka

Doutorando Rodrigo Campos de Paiva Castro¹ (FFLCH-USP)

Resumo:

Götz von Berlichingen, personagem central da peça homônima de Goethe, Michael Kohlhaas, da novela homônima de Kleist, e Karl Rossmann, do romance O Desaparecido ou América, de Kafka, formam uma improvável tríade de defensores da justiça. Kleist incorporou em sua novela muitos dos elementos da peça goethiana, ao passo que Kafka retomou o tema anos depois. Em meio às três obras, e ao longo de mais de um século (de 1773, ano do aparecimento da peça de Goethe, a 1927, data da publicação póstuma do romance de Kafka), o tema da luta pela justiça (um dos vários que perpassam os três escritos) sofre alterações – do embate franco travado pelo cavaleiro de ares medievais que era Götz, incorporando a frieza "bem pensante" do burguês Kohlhaas para chegar à quase passividade total do enfeitado Rossmann (cujos percalços cruzam em definitivo uma linha já borrada na novela kleistiana – aquela entre realidade e magia).

Palavras-chave: Goethe, Kleist, Kafka, luta por justiça

Introdução

A peça de teatro "Götz von Berlichingen" (1773), de Goethe, a novela "Michael Kohlhaas" (1810), de Kleist, e o romance *O Desaparecido* (1927), de Kafka, nasceram em épocas diferentes, da mão de escritores com obras díspares e como exemplares de gêneros literários também divergentes. Não obstante, guardam, conforme se verá, muitos paralelos, o que justifica o estudo comparado que se apresenta abaixo. Diga-se, a título de preâmbulo, que Kleist viveu dentro da chamada *Goethezeit*, ou seja nasceu depois e morreu antes do maior nome das letras alemãs, tendo enfrentado o peso titânico do legado goethiano (ainda incompleto quando do passamento do escritor de Frankfurt an der Oder, em 1811) – Kleist viu-se rejeitado por Goethe, que considerava a obra daquele quase doentia, e segundo alguns teria mesmo produzido todos os seus textos de olho no "mestre" (MOMMSEN, 1974). Já Kafka, o "neto" de Kleist nas palavras de Marquardt (MEHIGAN, 2000, p. 22), sempre se declarou grande admirador da obra kleistiana, com destaque para "Michael Kohlhaas" – os textos dos dois guardam paralelos indubitáveis, entre os quais o de serem os mais prolixos e "disparatados" da língua alemã em termos de resultado interpretativo (GOLDAMMER, 1976, p. 9). Dos vários temas abordados em "Götz", "Kohlhaas" e *O Desaparecido*, um destaca-se: a luta por justiça. E é mediante esse tema em especial que se pautará a análise realizada a seguir. Inicialmente será traçado um paralelo entre os dois primeiros, mais próximos cronologicamente e em termos de conteúdo, para então se destrinchar o terceiro, em certa medida o ponto final da trajetória iniciada com a peça de teatro.

No limiar de uma nova era

Tanto a peça de teatro escrita por Goethe quanto a novela de Kleist contam a trajetória de "revolucionários", de homens deslocados dentro do mundo pelo qual se viram tragados. O cavaleiro medieval da mão de ferro e o comerciante de cavalos injustiçado, ambos inspirados em personagens históricos reais, são também contemporâneos: Götz e Kohlhaas vivenciam o momento de transição da Idade Média para a Modernidade – e suas trajetórias são contadas por escritores que experimentavam a consolidação da ordem burguesa no mundo e a paralela afirmação da subjetividade moderna (em termos estéticos, o Romantismo, considerada essa designação em sentido amplo). Os personagens encontram-se, portanto, no limiar de uma nova era, e tomam suas decisões com os olhos

voltados para o panorama que se descortina. Travam, os dois, uma luta de morte com seu entorno, mas o fazem segundo perspectivas diferentes. Kohlhaas, portador legítimo da nova subjetividade, olha para adiante. Götz, representante de uma linhagem de cavaleiros nobres que personificam as promessas não-cumpridas da modernidade, mantém os pés calcados em um passado idealizado.

A peça de Goethe é sua primeira grande obra do *Sturm und Drang*. "Shakespeare, sentimentalismo, Rousseau, teorias inglesas do gênio, poesia popular [...] são influências que se fundem no irracionalismo" desse movimento (ROSENFELD, 1993, p. 65). A figura do gênio contrapõe-se às limitações impostas pela época, e sua inadequação provoca a *Weltschmerz* tão característica das obras produzidas então. O herói solitário volta-se contra as convenções. Eis Götz von Berlichingen, o homem para quem a liberdade é seu maior bem¹. Formalmente, a peça, que influenciaria uma variada gama de produções fora e dentro da Alemanha, rompe com a clássica lei da unidade de tempo, lugar e ação, adotada nos palcos franceses. Há um grande número de personagens circulando por suas cenas. Essas cenas, por seu turno, são tantas e tão variadas que "Götz von Berlichingen" não teria sido escrita para ser encenada, apenas lida². Há mistura de gêneros, algo que o teatro francês de então também baniu. O leitor depara-se na obra, por exemplo, com trechos trágicos e com trechos cômicos; uma grande massa de discursos em prosa surge pontuada por algumas canções. Na peça, Goethe mostra grande preocupação com descrever de forma "fiel" o ambiente da época do enredo (e os muitos personagens apresentados formam um grande painel sócio-econômico do século 16).

Traçado um breve perfil sobre essa obra goetheana, voltemo-nos ao texto de Kleist. Em comum com a peça goetheana, a novela apresenta um grande painel de sua época, colocando em cena uma variada gama de acontecimentos e de personagens. A mirada do narrador é ampla, indo da apresentação de detalhes aparentemente insignificantes (como, por exemplo, o fato de a mulher idosa que Kohlhaas encontra ao invadir Tronkenburgo sofrer de gota) aos planos mais gerais (a guerra da Polônia com o Império Otomano e a guerra da Polônia com a Saxônia, para citar alguns desses episódios). Mas aqui, ao contrário do que acontece em "Götz", não há pontas soltas. Tudo o que acontece serve a um propósito, encaixa-se com precisão na estrutura narrativa. Não há personagem cuja trajetória não afete diretamente o protagonista, e isso vale para todos eles, do mais releu lansquenete ao Kaiser. Ainda, na novela kleistiana, há pouco espaço para a emoção (ao contrário do que acontece na peça de Goethe). Imperam, antes, um esforço de equilíbrio, sobriedade, sensatez, acabamento das formas, rechaço ao fragmentarismo.

Tanto o comerciante de cavalos como o nobre senhor feudal entram em conflito com o mundo por terem sido vítimas de uma injustiça. Kohlhaas, porém, incendiará cidades e assassinará várias famílias depois de não ter conseguido uma indenização pelos maus-tratos impostos a dois de seus cavalos. Dito isso, parece disparatada a resposta do proprietário de Kohlhaasenbrück frente à aparentemente pequena monta do dano que lhe é impingido. A barbárie posta a rédeas soltas não poderia, teoricamente, ter advindo apenas da insatisfação do comerciante com o estado deteriorado de dois de seus vários murzelos³. Mas é isso efetivamente o que se dá. Götz, de outro lado, sofre uma injustiça digna de um "gênio" – é traído por seu amigo de juventude e noivo de sua irmã, Weislingen, representante dos cavaleiros dos novos tempos, um homem pragmático. De olho no mundo

¹ "Freyheit! Freyheit!" ("Liberdade! Liberdade!"), exclama Götz pouco antes de morrer (GOETHE, 1977, p. 755) – a menos que dito o contrário, todas as traduções foram realizadas por mim.

² "In seiner ursprünglichen Fassung hielt ihn ["Götz"] noch 30 Jahre später der Theaterdirektor Goethe für unspielbar", diz Neuhaus; "Em sua versão original, o diretor de teatro Goethe, 30 anos mais tarde, considerava-a [a peça "Götz"] impossível de ser encenada." (BUCK, 1996, p. 96)

³ Parte da crítica quer ver como motivo detonador da violência encabeçada por Kohlhaas a morte de sua mulher, Lisbeth. Esta, porém, morreu, por acidente, nas mãos dos homens que protegiam o Príncipe Eleitor de Brandenburgo, futuro aliado do comerciante. Ainda, Kohlhaas já havia dado início à preparação de sua campanha militar antes mesmo da morte da mulher. Ao oferecer a venda de suas terras ao vizinho, exige apenas continuar na posse de suas armas e de seus cavalos.

burguês em expansão, e ao qual o cavaleiro nobre é avesso, Weislingen convence o Kaiser a condenar seu ex-amigo. Nos dois textos, portanto, apresenta-se o embate entre o nascente mundo burguês (do Estado moderno) e o decadente mundo medieval, ainda que não se trate propriamente, em nenhum deles, do mundo medieval – na peça goethiana, a personalidade romântica (moderna, portanto) do gênio encontra inspiração na Idade Média para resistir à venalidade burguesa; na novela kleistiana, trata-se de um mundo medieval afeito a receber em seu seio o burguês nobilitado, ou seja, um mundo medieval já transpassado por valores que lhe seriam, a rigor, estranhos.

Conforme se depreende do que ficou dito acima, tanto Götz von Berlichingen quanto Michael Kohlhaas são exemplos da nova subjetividade consolidada na Europa ao longo dos séculos que se seguiram ao Renascimento, e os vários paralelos existentes entre as duas obras não são casuais. Os dois personagens mostram-se estrategistas militares de primeira ordem, tendo derrotado por várias vezes seus inimigos nos campos de batalha. Ambos apelam para a força, a *Fehde*, com o objetivo de defender sua liberdade, no caso do primeiro, a liberdade em seu sentido puro, conforme as idealizações do *Sturm und Drang*, liberdade essa que é o cerne de sua personalidade; no caso do segundo, a liberdade de trabalhar, fundamento de sua subjetividade. Os dois dão mostras de bondade, apenas que no caso de Götz essa faz parte da nobreza de caráter de um ser titânico enquanto que Kohlhaas é um homem bom transformado em "assassino incendiário" por conta de seu exacerbado sentimento de justiça (segundo as palavras do próprio narrador da novela). Os dois sofrem injustiças: o cavaleiro é traído por seu amigo de juventude; o comerciante, além de ter visto seus cavalos estropiados, também acaba enganado pelo Príncipe Eleitor da Saxônia, que, sem motivo justo, lhe nega o salvo-conduto antes concedido. Os dois enfrentam processos judiciais nos quais são condenados. Mas Kohlhaas, à diferença de Götz, consegue ver reparado seus cavalos ao estado original. Ambos recebem ajuda de ciganas, figuras mágicas que desempenham papel importante na economia das obras. Os dois unem-se às camadas populares em meio à luta que travam para sobreviver. Carnificinas estão presentes nas duas obras – na peça de teatro, ao final dela; na novela, em seu início.

Simultaneamente, Götz e Kohlhaas ocupam pólos opostos de um mesmo cenário. Götz é o representante de um projeto de individualidade que não encontra espaço para realizar-se, e a figura do filho único dele, Karl, é sintomática. O jovem afasta-se do mundo da ação protagonizado pelo pai, que assim não deixa herdeiros. O próprio protagonista da peça reconhece seu fim, o fim dos valores segundo os quais pautou sua existência. "*Arme Frau. Ich lasse dich in einer verderbten Welt. [...] Es kommen die Zeiten des Betrugs [...]. Die Nichtswürdigen werden regieren mit List, und der Edle wird in ihre Netze fallen*" ("Minha pobre mulher. Eu te deixo em um mundo corrompido. [...] Estão chegando os tempos da traição [...]. Os infames reinarão por meio de estratégias, e o honrado cairá na rede deles", GOETHE, 1977, p. 753), diz no leito de morte. A postura de Goethe é de pessimismo, ao menos quando escreveu a obra. O mundo que se anuncia não oferece mais espaço para homens verdadeiramente livres e honrados. Não há lugar para o "gênio", o ser de potências extraterrenas. "*Der Welt ist ein Gefängniss*" ("O mundo é uma prisão"), confirma a mulher de Götz, Elisabeth⁴. A novela de Kleist, por contraste, termina de forma bastante resplandecente, e isso apesar (ou por causa) da morte do protagonista. Kohlhaas deixa uma prole numerosa e os últimos embates de sua vida, tem certeza, farão o orgulho de seus netos. O próprio narrador confirma a bem-aventurança da família do comerciante, algo que pode ser constatado nos anais da história – o convite do narrador para que o leitor busque nos documentos o final da novela acentua ainda mais a carga realística e prosaica da obra⁵. Garante-se também a derrocada dos antagonistas do comerciante: tanto Wenzel von Tronka quanto o Príncipe Eleitor da Saxônia experimentam o ocaso. O senhor do castelo que se apropriou indevidamente dos cavalos de Kohlhaas é condenado a dois anos de prisão. O dirigente da Saxônia veria sua família ser expulsa do governo da região.

⁴ Esse também é o nome da mulher de Kohlhaas, chamada Lisbeth. Ao final da novela, o comerciante recebe um bilhete misterioso assinado por uma Elizabeth.

⁵ Em "Götz", o movimento é no sentido contrário. O clima acentuadamente romântico da peça de teatro convoca o leitor a tirar os pés do chão, a fim de que possa observar a realidade excepcional do protagonista.

Entre o paralelismo apresentado mais acima e a oposição exposta no parágrafo anterior, há mais que apenas coincidências e desacordos. Kleist, por meio de Kohlhaas, parece quase retomar o personagem goetheano, mas dando-lhe cores mais promissoras (e sombrias), porque lhe atribui o verdadeiro destino da subjetividade moderna: a vitória na alienação (e não a mera derrota e o conseqüente desaparecimento).

O Götz de Goethe encerra em si os ideais de humanidade plena afirmados aberta e definitivamente pelo Romantismo. Esse primeiro sujeito moderno surge como figura contraposta à ordem, deslocado, tomado pela angústia, aplacado pelo fracasso, assombrado pela *Weltschmerz*. O cavaleiro nobre não pode ser um homem do dia-a-dia. Precisa ser um personagem excepcional. A inadequação lhe é inata. Kohlhaas é também um representante da subjetividade moderna, mas que retém em si apenas o que é essencial a essa subjetividade, uma racionalidade abstrata capaz de tudo abarcar e dominar. O comerciante não tem pruridos em compactuar com seus algozes, e de fato abre-se a tal possibilidade mais de uma vez na novela. Suas tentativas de desistir da luta pelos cavalos, porém, vêm-se fracassadas pela renitência da ordem feudal em conceder-lhe qualquer trégua. Kohlhaas, então, entrega-se aos poderes da cigana e aos enlevos do papelzinho ("*Zettel*") sem titubear. A alternativa é expressamente rechaçada por Götz, que deixaria de ser quem é se aceitasse uma realidade onde seu destino está previamente traçado. A magia entra no mundo do comerciante pelas mãos dele mesmo, bastante mais maleáveis que a "mão de ferro" do outro, ao mesmo tempo em que não tem trânsito livre na realidade medieval cheia de mistérios do cavaleiro. A cigana desempenha um papel de destaque na novela kleistiana, enquanto que a tribo de ciganas aparece na peça de Goethe como mais um episódio entre muitos. Por meio do "*Zettel*", da magia, é que o prosaico comerciante Kohlhaas conclui com êxito o "negócio da vingança" ("*Geschäft der Rache*") ao qual se lançou com vistas a sobreviver. A vingança também surge na peça de teatro como figura portadora da justiça, mas de forma marginal⁶. Do começo ao fim, Götz não parece cumprir nenhuma vendeta pessoal contra quem quer que seja. O cavaleiro busca apenas impor sua liberdade. O comerciante pauta toda a sua ação por conta de dois cavalos, que, se são de pouca monta frente aos descabridos a serem cometidos na defesa deles, simbolizam a "liberdade" de trabalho fundamental para a afirmação do protagonista kleistiano, trabalho aqui tomado como ocupação com vistas a acumular valor abstrato, o único tipo de trabalho que faz sentido no mundo da valorização infundável do valor⁷.

Passados mais de cem anos

Kafka também traz à baila um "revolucionário", mas tendo atrás de si já consolidado um mundo que para Goethe e Kleist era ainda nascente. Se esses dois, quando assistiam à afirmação plena da ordem do sujeito burguês (independente-alienado), colocaram seus personagens para trafejar em um momento histórico também de passagem (da Idade Média para o Renascimento, no passo inicial de um processo cuja conclusão, na forma da Revolução Industrial e da Revolução Francesa, testemunhavam), Kafka põe Karl Rossmann em um ambiente no qual aquela ordem já se afirmara. E mais, um ambiente sem "vida pregressa" – os Estados Unidos, como todos os Estados modernos da América, não conheceram um passado medieval, sendo produtos "puros" (ou quase puros) da expansão capitalista; em outros termos, se poderia dizer, um mundo "puramente moderno", construído sobre a terra arrasada do extermínio indígena.

O protagonista kafkiano, que como o brandenburguense Kohlhaas na Saxônia é um estrangeiro no território do Tio Sam, depara-se desde o princípio de sua jornada com injustiças que tentará

⁶ No julgamento de Adelheid, ao final do quinto ato, convoca-se o "*Rächer*" (vingador) para puni-la com a morte por seus crimes.

⁷ Para mais detalhes sobre a análise da novela kleistiana, consultar CASTRO, Rodrigo C. P., *Michel Kohlhaas - a vitória da derrota. Uma interpretação da novela "Michael Kohlhaas", de Heinrich von Kleist* (dissertação de mestrado, 2006)

sanar, demonstrando retidão de caráter e solidariedade com os estropiados encontrados pelo caminho, figuras tão ou mais miseráveis do que seu malfadado salvador. Assim é o primeiro embate com o capitão do navio e os "aliados" dele, no capítulo inicial do romance, "*Der Heizer*" ("O Foguista"). E o padrão se repetirá ao longo do enredo. Assumindo uma postura quixotesca, Rossmann esbarra com uma situação injusta, toma a frente do palco para proteger a suposta vítima, fracassa em seus intentos e manifesta, com todas as cores, sua impotência diante da marcha dos fatos. Como no caso de Kohlhaas, Rossmann não aprende com sua experiência, realizando de novo e de novo os mesmos atos descabidos. E, se não aprende, o protagonista de Kafka tampouco dá-se conta da violência lançada contra ele próprio por seus "protetores" (o tio, Delamanche e Robinson, a cozinheira-chefe, os amigos do tio e, antes de iniciada a narrativa, os pais dele). Rossmann continua agindo como se todos esses quisessem de fato o bem dele (empenha-se para conseguir a foto dos pais, entende a justificativa absurda dada pelo tio para despachá-lo, compreende as razões da cozinheira-chefe e, em certa medida, perdoa Robinson e Delamanche).

Nesse novo cenário, já não há mais uma grande luta a ser travada, como ocorre com Götz e com Kohlhaas, ambos tomados por uma missão que acompanhará sua trajetória de cabo a rabo. Rossmann, um adolescente de apenas 16 anos de idade, não possui nenhum ideal pelo qual lançar-se ao embate. E o fato de sua trajetória ser marcada por diversos conflitos de perfil semelhante aponta para esse abastardamento do novo sujeito. Em verdade, não há um projeto de justiça pelo qual lutar, e nem mesmo há nos pequenos conflitos uma justiça possível. Não obstante, a luta pela justiça continua a ser travada, mas agora deslocada de seu eixo "próprio".

O sentimento é de abafamento, como ocorre na novela klestiana e diferentemente do que se dá na peça de Goethe, cuja riqueza próxima do esfacelamento (lembremos, mesmo para o autor, seria impossível encená-la em sua versão original) confere-lhe brechas de respiro. No caso de Kleist, a presença de um narrador capaz de amarrar todas as pontas do enredo e fechar todos os interstícios do texto (também visualmente, já que a prosa do escritor caracteriza-se por grandes blocos de parágrafo capazes de se estender por páginas a fio) confere à novela uma unidade acachapante, uma unidade sob a qual qualquer projeto de realização de uma individualidade autônoma soçobrará, e de fato, no final do enredo, Kohlhaas triunfa morrendo, como perderia se optasse por continuar vivo. Em *O Desaparecido*, no entanto, o sentimento de claustrofobia deve-se à falta de alternativas, à cegueira do protagonista, que continua a avançar ainda que não saia do lugar – Rossmann (cujo nome lembra o epíteto com o qual o narrador de "Michael Kohlhaas" refere-se ao comerciante de cavalos, *Rosskamm*, "magano de cavalos") age como um caval(h)eiro num mundo de cavalos.

No cenário de sedimentação do sujeito autônomo, já não há espaço para a realização do sujeito autônomo. Como Götz, o herói genial tolhido pela estreiteza do mundo do cálculo material que o encurralava, Rossmann (cujo prenome, Karl, é o mesmo do filho de Götz, que se retira da vida ativa) viverá fracassado. Ao contrário do protagonista kleistiano, que triunfa por meio de sua derrota, mas ainda assim triunfa (fato esse que faculta as inúmeras discussões sobre se a novela defende ou não a justiça, sobre se Kohlhaas é ou não um homem de valores admiráveis, sobre se se trata no caso de um revolucionário ou de um simples terrorista), o personagem kafkiano incorpora em si, com toda a sua força, o primado do fracasso. Continua, no entanto, a respirar, a percorrer os espaços, a viver conflitos, mesmo que o faça como um sujeito transformado em objeto.

Conclusão

Götz, Kohlhaas e Rosskamm compartilham todos um mesmo desafio – afirmar sua subjetividade recorrendo a uma luta por justiça. Na linhagem formada por esses três personagens, o movimento revela-se descendente. Do sujeito pleno mas deslocado de Goethe até o depauperado protagonista kafkiano, passando pelo vitoriosa porém derrotada figura de Kleist; da luta por justiça feita de motivos nobres até o embate com conflitos pontuais nos quais não há mais justiça a ser buscada,

passando por um momento no qual justiça e injustiça não se diferenciam. A magia rejeitada por Götz em nome de sua autonomia faz-se presente, e decisivamente, no percurso do sujeito alienado Kohlhaas, onde ainda se diferencia da carga racional da história, para depois surgir totalmente imersa na ordem do dia, impossível que é de traçar-lhe os limites no caso de Roskamm – e o capítulo final da obra de Kafka serve para tornar evidente o princípio atuante desde o início do romance; no Teatro de Oklahoma, os anjos desprovidos de asas verdadeiras enchem-se em certa medida de uma graça celestial.

Tendo chegado ao final desta análise, pode-se dizer que Kafka criou um personagem no qual incorporou traços das figuras de Goethe e Kleist. Rossmann é o sujeito declaradamente derrotado, como o personagem principal da peça do século 18, mas atuante em um mundo cuja rejeição não consegue nem mesmo vislumbrar, como ocorre com o protagonista da novela do século 19.

Referências Bibliográficas

- [1] CASTRO, Rodrigo C. P. *Michel Kohlhaas - a vitória da derrota. Uma interpretação da novela "Michael Kohlhaas", de Heinrich von Kleist*. Dissertação de mestrado (2006).
- [2] GOLDAMMER, Peter (organizador). *Schriftsteller über Kleist – Eine Dokumentation*. Berlim/Weimar, Aufbau-Verlag, 1976.
- [3] GOETHE, Johann Wolfgang. *Sämtliche Werke - Band 4 - Der junge Goethe*. Zürich, Artemis Verlag, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1977.
- [4] KAFKA, Franz. *Das Werk*. Frankfurt am Main, Zweitausendeins, 2004.
- [5] KLEIST, Heinrich von. *Kleist Sämtliche Erzählungen (organizado por Klaus Müller-Salget)*. Frankfurt am Main, Deutscher Klassiker Verlag, 2005.
- [6] MARQUARDT, Hans-Jochen. "Heinrich von Kleist – die Geburt der Moderne aus dem Geiste 'neuer Aufklärung'", in MEHIGAN, Tim (organizador). *Heinrich von Kleist und die Aufklärung*. Rochester/Suffolk, Camden House, 2000.
- [7] MOMMSEN, Katharina. *Kleists Kampf mit Goethe*. Heidelberg, Lothar Stiehm Verlag, 1974.
- [8] NEUHAUS, Volker. "Götz von Berlichingen", in BUCK, Theo (Herausgeber). *Goethe Handbuch - Dramen*. Verlag J. B. Metzler, 1996.
- [9] ROSENFELD, Anatol. *História da Literatura e do Teatro Alemães*. São Paulo, Editora Perspectiva, 1993.

[10]

¹

Autor

Rodrigo CAMPOS DE PAIVA CASTRO, doutorando
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO (FFLCH-USP)
Departamento de Letras Modernas - Alemão
E-mail: rodrigocpcastro@gmail.com