

A MARQUESA DE O...: o Paradoxo da Comunicação *

Marta Campos

Em "Emma Zunz"⁽¹⁾ Jorge Luis Borges nos leva, por um caminho sem muitas bifurcações, que foge ao modelo das tramas policialescas, ao centro de um labirinto que podemos tomar como a metonímica representação de sua obra. A este centro somos impelidos a partir de um questionamento de ordem essencial por ela suscitado: o problema da verdade.

Delinear em poucos traços como a questão se apresenta em Borges foge ao objetivo deste trabalho. Mas tentar expor como ela se apresenta particularmente neste conto parece-me ser, menos que uma aproximação demasiado simplificadora da obra do escritor argentino, uma forma de contrapor dois textos de estruturas opostas, talvez mesmo simétricas: o conto referido acima e a novela *A Marquesa de O...*, de Heinrich von Kleist.⁽²⁾ Esta forma de abordagem literária comparativa não tem aqui, como se poderia supor, qualquer rigor metodológico, sendo antes uma forma estratégica de propor a existência de um problema.

Emma Zunz é operária na mesma fábrica de tecidos onde seu pai trabalhara. Lowenthal, um dos donos da fábrica, tido como homem sério, é para os íntimos um avaro e sua verdadeira religião, a despeito da prática de rezas e devoções, é o dinheiro. Quando operário, o pai de Emma, envolvido num des-

(*) O título da obra original de Heinrich von Kleist é *Die Marquise von O...* e, segundo o que me consta, não há tradução dela em língua portuguesa. As traduções das citações aqui inseridas foram feitas por mim, com exceção daquela de Borges (Borges, Jorge Luis. *O Aleph*. Trad. de Flávio José Cardozo. Porto Alegre, Globo, 1978), e as de língua alemã revistas pelos professores Horst Nitschack e José Gomes de Magalhães.

(1) Jorge Luis Borges. *El Aleph*. Buenos Aires, Editorial Losada S. A., 1949.

(2) Heinrich von Kleist. *Samtliche Erzählungen und Anekdoten*. München, Carl Hanser Verlag, 1977. Todas as citações sobre *Die Marquise von O...* foram retiradas desta edição.

falque quando Lowenthal é ainda apenas seu gerente, é preso e muda de nome, antes de ir viver no Brasil. Mas jura a Emma que o verdadeiro culpado no caso teria sido Lowenthal.

Ao saber do suicídio do pai no Brasil, a pudica Emma, que com 19 anos teme os homens, põe em ação um plano para vingar a morte daquele, matando Lowenthal. Primeiro se deixa violentar por um marinheiro estrangeiro que lhe causa nojo, numa zona de prostituição, depois de haver marcado ao telefone um encontro com Lowenthal com o fim de delatar os colegas de fábrica envolvidos numa trama de greve. Emma vai ao encontro e, depois de uma fingida delação, mata o patrão a tiros de revólver. Num telefonema que se supõe ser dado à polícia, Emma confessa ter morto Lowenthal porque este a violentara.

O comentário final do narrador é que a história, embora inacreditável, tem o efeito de se impor a todos, por ser "substancialmente certa": "Verdadero era el tono de Emma Zunz, verdadero el pudor, verdadero el odio. Verdadero también era el ultraje que había padecido; sólo eran falsas las circunstancias, la hora y uno o dos nombres propios." ("Verdadeiro era o tom de Emma Zunz, verdadeiro o pudor, verdadeiro o ódio. Verdadeiro também era o ultraje que sofrera; só eram falsas algumas circunstâncias, a hora e um ou dois nomes próprios.")⁽³⁾ Na verdade, o "substancialmente certo" se resume ao assassinato de Lowenthal e ao fato de, minutos antes de sua morte, ter Emma se deixado violentar por um homem. A ligação dos dois fatos entre si e o lugar que ocupam na cadeia de circunstâncias e motivos que de fato os originam é que não corresponde à versão traduzida por Emma Zunz ao telefone. Certamente, se ela tivesse confessado à polícia o verdadeiro motivo de seu ato — a vingança da morte do pai —, teria sido presa e condenada, por não se tratar, no caso deste assassinato, de legítima defesa da honra, visto que em nenhum momento tenta Lowenthal abusar dela.

O que torna aceitável a falsa versão é sua verossimilhança. O motivo do superior que tenta abusar sexualmente de suas subordinadas é abundante na literatura de massa. O retrato moral de Lowenthal — um hipócrita — não contradiz a imputação da culpa. O corpo marcado pela violência — causada, embora, por outro homem — e a repugnância do ato sexual realizado por motivo de vingança e, portanto, de ódio, preenchem os requisitos interiores da pessoa violentada.

(3) Jorge Luis Borges. *O Aleph*. Trad. de Flávio José Cardozo. Porto Alegre, Globo, 1978.

O processo psicológico da vingança se completa com a transferência de sentimentos de um objeto para o outro: o motivo da indignação interior de Emma é o ato físico realizado com o marinheiro, mas como o alvo racionalizado da vingança, que tem de ser levada a cabo, é o patrão, não é difícil transferir as sensações provocadas pelo ato físico ao segundo objeto, ponto central de todo o plano. Por isso o "fingimento" de Emma é perfeito: não há que fingir o nojo por uma violência recebida, porque o nojo e a violência existem. Matando o patrão, Emma não só se vinga da morte do pai, mas do ultraje do marinheiro. Simbolicamente, é a este que ela mata e não a Lowenthal. A vingança real é produto de uma racionalização. A ofensa do patrão ao pai tem para Emma um valor afetivo apenas longínquo, por vários motivos: a) a ofensa não foi feita diretamente a ela, mas ao pai; b) a ofensa está muito distante do seu presente; c) a figura física do pai, a lembrar-lhe a traição de Lowenthal, não mais existe; d) a possibilidade da própria palavra do pai ser questionada. Por outro lado, o motivo da vingança simbólica situa-se muito mais próximo de seu universo físico, mental e emocional e está diretamente ligado a sua experiência individual. É este, portanto, que move sua ação segura, não a imagem ultrajada do pai. É este também o estímulo emocional que dá cumprimento a um plano racional.

Em *A Marquesa de O...*, Heinrich von Kleist parece lançar mão de mecanismos exatamente contrários aos de Borges, de maneira que, estruturalmente, no segundo caso, a apresentação da "verdade" se dá em meio a um labirinto complicado e de circunstâncias ambíguas, simetricamente oposto ao que se delineia no conto aludido acima. Aqui, circunstâncias obscuras limitam a reconstituição de um fato que não é claramente narrado, embora o desenvolvimento posterior da narrativa não deixe dúvidas sobre ele. O enigma das circunstâncias em que o filho da Marquesa e do Conde é gerado, é um vazio do texto que o leitor, no entanto, vai preenchendo, à medida que as "dicas"⁽⁴⁾ do narrador vão esclarecendo suas dúvidas. A pa-

(4) Em seu ensaio sobre a questão do conhecimento em *A Marquesa de O...*, uma das observações iniciais de Dorrith Cohn é sobre a desconstrução lenta do enigma pelo próprio narrador (Dorrith Cohn, "Kleist's *Marquise von O...*: the problem of knowledge", in *Monatshefte* 67, 1975). Acrescentamos que isto não se dá pela reconstrução em "feed-back" das circunstâncias do ato sexual, mas pelas referências à construção do processo interior vivido pelo Conde, desde a sua tomada de consciência do ato praticado, a intranquilidade de espírito, o remorso, até a decisão de tentar remediar o ato, apresentando-se como "culpado" — a princípio não declaradamente — e pedindo a mão da Marquesa em casamento.

ternidade da criança resulta, no final da novela, indubitável; os caminhos, porém, que levam a essa certeza não são dados diretamente na escritura.⁽⁵⁾

Também aqui, como no conto de Borges, a verdade factual conta menos do que a comunicação aos outros de uma verdade individual. Em ambas as narrativas, a verdade perde seu caráter factual e passa a habitar uma esfera subjetiva e individual. Definidor em ambos os casos é o meio através do qual essa verdade busca ser partilhada: é na linguagem e pela linguagem, e não em fatos isolados, que se procura extrair ou exprimir um significado de verdade, na linguagem e não num testemunho impossível de fatos. É por este motivo que, num como noutro texto, a importância da linguagem é capital. É ela o campo de discórdias, rompimentos, mal-entendidos, desconfianças e também o das emoções, do trágico, das reconciliações e da harmonia almejada. Como provocar nos outros uma reação de crença naquilo que se diz? Como acreditar que o que os outros dizem é verdade e não uma farsa intencional objetivando determinado efeito? — são questões a cuja discussão nos leva a leitura tanto de um como de outro texto.

Por hora, deixemos de lado o texto borgiano. Vimos que em Kleist a construção do enigma factual se dá pela existência de um vazio na escritura, situado exatamente no momento entre a perda de consciência da Marquesa ao ser salva dos soldados pelo Conde e a chegada das damas de companhia. Pode-se afirmar que aqui o enigma não é construído com artifícios de linguagem, mas que existe lacunarmente, sem ser dito, ou melhor, em não ser dito. Engenhosa é sua desconstrução, que começa sutilmente logo após este vazio denunciador do texto, por meio de sinais referentes ao Conde e que caracterizam sua culpa.

Ao sair da casa do Comandante e deparar-se com ele, está o Conde "sehr erhitzt im Gesicht" ("com o semblante exaltado") e, "mit einiger Eilfertigkeit" (p. 106) ("com certa pressa"), volta a dar ordens a seus subordinados em relação

(5) Se, por um lado, a indubitabilidade deste fato predomina na maior parte das interpretações, há aquelas que parecem presas a uma armadilha que é menos do enunciado que da enunciação, como percebemos em Max Kommerell (*Geist und Buchstabe der Dichtung*. Frankfurt a. Main, 1962). Por outro lado, a simplificação do enigma factual a modelos esquemáticos dos romances policiais me parece a fraqueza oposta de uma outra corrente interpretativa redutora, que peca por ir pelo caminho interpretativo mais "fácil". Comparar: Helmut Koopmann, "Das Ratselhafte Faktum und seine Vorgeschichte", in *Zeitschrift für deutsche Philologie*, 84, Band, 1965.

às últimas medidas da guerra já terminada. Sua primeira preocupação frente ao pai da Marquesa é saber do estado de saúde daquela (p. 107); ao ser interrogado pelo general sobre os culpados pela tentativa de violência feita à Marquesa, diz o Conde não ter sido possível reconhecê-los na escuridão, o que causa admiração ao general, por não ter ele ao menos podido distinguir suas vozes (p. 107-108). Mais reveladora, porém, é a passagem em que se sabe que, à hora de sua suposta morte, as últimas palavras do Conde teriam sido dirigidas à Marquesa: "Julietta! Diese Kugel racht dich!" (p. 108) ("Julietta! Esta bala te vingará!") Aí a injúria feita a esta, o sentimento de culpa e a aceitação de um castigo (o tiro) são denunciados. Daí por diante, torna-se cada vez mais clara a autoria do delito: ao retornar à casa do Comandante, após ter-se restabelecido, a primeira pergunta do Conde é sobre o estado de saúde da Marquesa, suspeitando que ela não passe bem (p. 110). A isto segue-se o inesperado pedido de casamento, que é reforçado em outras ocasiões, e o relato de sua intranquilidade em relação à futura esposa, nos meses antecedentes a seu regresso.

Importante ainda na mesma direção é o relato do sonho tido pelo Conde nestes tempos, no qual a figura da Marquesa é ligada à de um cisne de sua infância (p. 116). Josef Kunst não analisa propriamente os elementos do sonho, mas entende-o como uma "confissão de culpa".⁽⁶⁾ E um dos elementos latentes do sonho é mesmo a consciência do menino de ter maculado a brancura do cisne: "da er diesen Schwan einst mit Kot beworfen" (p. 116) ("porque certa vez ele atirara lama neste cisne"). Mas o que o comove é ver a ave sair de dentro d'água novamente limpa, como se mácula alguma houvera existido.

Pelo modo, porém, como entendemos o relato do sonho no âmbito global da narrativa, ele vale mais como meio de estabelecermos uma ligação entre o Conde e a Marquesa do que por seu conteúdo analítico. Ora, do ponto de vista do Conde, quem lhe garante a certeza da total inconsciência da Marquesa durante o ato sexual? Só ele mesmo, é certo, mas para isso é preciso ter segurança e essa segurança só pode partir de sinais colhidos nas atitudes da Marquesa. O relato do sonho, confissão simbólica de culpa, pode ser visto assim como uma tentativa de comunicação tácita com a Marquesa: para assegurar-se do que ela sabe sobre o ocorrido, o Conde se utiliza de um relato de conteúdo simbólico, que no entanto encerra elementos reais, ligados à experiência de ambos. Caso houvesse na

(6) Josef Kunst. *Die deutsche Novelle zwischen Klassik und Romantik*. Berlin, 1966, p. 132.

Marquesa marcas conscientes do ocorrido, podemos supor que a resposta provocada pelo relato não fosse o silêncio, como ocorreu. O silêncio, tornando a comunicação impossível, prova ao Conde, no entanto, que na consciência da Marquesa não há lembrança do vivido. Só assim poderá ele, mais adiante, garantir ao irmão desta sua total inocência. Observa ainda Kunst "daß die Marquise Zeugin dieses Traumberichts war und ihn später kaum vergessen haben wird, auch wenn sie nach Ausweis des Textes wiederum mit keinem Wort und keiner Gebärde etwas von dem verrät, was in diesem Augenblick in ihr vorgeht" (7) ("que a Marquesa foi testemunha do relato deste sonho e que, depois, muito provavelmente não o terá esquecido, mesmo quando, segundo o texto, porém, não denuncie, com qualquer palavra ou gesto, aquilo que neste momento se passa com ela"), o que prova simplesmente que toda experiência vivida pelo indivíduo, seja em que nível de consciência for, deixa marcas num inconsciente que se comporta como "bloco mágico". (8)

Afirmamos acima que, neste momento, procura explicitamente o Conde manter um tipo de comunicação tácita com a Marquesa. Se concordamos com este ponto, devemos também aceitar a conclusão de que o enigma factual do início é solucionado de vez logo aqui. Perseguir o "autor do crime" não tem mais sentido; a trama não é, pois, policial. A narrativa prossegue, daí para a frente, apenas corroborando o que já se sabe e explicitando os elementos da "pré-história" (9) de um fato enigmático inicial que agora não passa de "claro enigma".

II

A origem de todo o jogo de ambigüidades existente em *A Marquesa de O...* situa-se, a meu ver, em outra esfera que não a de um enigma factual. É possível abordar este ponto de vista sob diferentes aspectos que não se excluem mutuamente, mas se entrelaçam e de certa forma se complementam no interior do não menos interessante universo paralelo de recepção desta obra. Tentarei abordar o problema destas ambigüidades sob um ângulo de visão relativamente escasso na abordagem dela e cujos pressupostos teóricos são de base lingüístico-filosófica.

(7) Idem, *ibidem*.

(8) Sigmund Freud, *apud* Jacques Derrida, "Freud et la scène de l'écriture", in *L'écriture et la différence*, Paris, Éditions du Seuil, 1967, p. 293-340.

(9) No ensaio citado pouco acima, Helmut Koopmann esclarece como o fato enigmático é solucionado através da narração de sua "pré-história".

Solucionado em *A Marquesa de O...* o "claro enigma" — o enigma factual —, como se coloca a questão fundamental desta novela, a que chamei inicialmente de "problema da verdade?" Voltemos a Borges. Constatamos que a fala de sua personagem, Emma Zunz, é convincente e tem foros de verdade, embora, ao que saiba o leitor, seu conteúdo não corresponde totalmente ao jogo caviloso de seus atos. Em contraposição àquela, a fala da Marquesa de O... é totalmente falha em suas intenções e, cada vez que esta se expressa, sua fala leva a resultados opostos àqueles a que visa. Se chegamos a acreditar no que afirma, é menos por sermos levados a isto através de uma cadeia argumentativa do que por uma capitulação de fé.⁽¹⁰⁾

Considerando, com Austin, que a verdade de afirmações não depende apenas de fatos, mas do conhecimento de fatos,⁽¹¹⁾ somos também obrigados a concluir com ele que "the truth or falsity of a statement depends not merely on the meaning of words but on what act you were performing in what circumstances" (12) ("a verdade ou falsidade de uma afirmação não depende meramente do significado das palavras, mas de que ato se está realizando em quais circunstâncias"). Tomemos ainda como referência a análise de Oswald Ducrot

- (10) Walter H. Sokel ("Kleist's Marquise of O., Kierkegaard's Abraham, and Musil's Tonka: Three Stages of the Absurd as the touchstone of Faith", in *Festschrift für Bernhard Blume. Aufsätze zur deutschen und europäischen Literatur*. Editores: Egon Schwarz, Hunter C. Hannum und Edgar Lohner, Göttingen, 1967), discute em seu ensaio o problema da fé na natureza humana. Dada a incapacidade da Marquesa em comunicar ao mundo sua certeza interior, este mundo, de que nós, leitores, também fazemos parte, só pode acreditar nela através de um *sacrificium intellectus*, ou seja por meio do cessamento na busca da explicabilidade racional do caso.
- (11) J. L. Austin. *How to do things with words*. London, 1955. Investigando o problema da referência, Austin utiliza um exemplo esclarecedor: "Suppose that before Australia is discovered X says 'All swans are white'. If you later find a black swan in Australia, is X refuted? Is his statement false now? Not necessarily: he will take it back but he could say 'I wasn't talking about swans absolutely everywhere; for example. I was not making a statement about possible swans on Mars'. Reference depends on knowledge at the time of utterance." (p. 143) ("Suponhamos que, antes da Austrália ser descoberta, X diga: 'Todos os cisnes são brancos'. Se depois encontrarmos um cisne preto na Austrália, estará X refutado? Será falsa agora sua afirmação? Não necessariamente: ele voltará atrás, mas poderia dizer: 'Eu não estava falando de cisnes de maneira geral, em todo lugar; por exemplo, eu não estava fazendo nenhuma afirmação sobre possíveis cisnes em Marte. A referência depende do conhecimento na hora da enunciação.'")
- (12) Idem, *ibidem*, p. 144.

sobre o discurso argumentativo.⁽¹³⁾ Dela parte Ducrot "de la remarque banale, que beaucoup d'actes d'énonciation ont une fonction argumentative, qu'ils visent à amener le destinataire a une certaine conclusion ou à l'en détourner"⁽¹⁴⁾ ("da observação banal de que muitos atos de enunciação têm uma função argumentativa, que eles visam a levar o destinatário a uma certa conclusão ou a desviá-lo dela"). O fato banal leva, contudo, à idéia menos óbvia de que a função argumentativa apresenta marcas na própria estrutura da frase: "La valeur argumentative d'un énoncé n'est pas seulement une conséquence des informations apportées par lui, mais la phrase peut comporter divers morphèmes, expressions ou tournures qui, en plus de leur contenu informatif, servent à donner une orientation argumentative à l'énoncé, à entraîner le destinataire dans telle ou telle direction."⁽¹⁵⁾ ("o valor argumentativo de um enunciado não é somente uma consequência das informações nele contidas, podendo a frase comportar diversos morfemas, expressões ou locuções que, além de seu conteúdo informativo, servem para dar uma orientação argumentativa ao enunciado, a conduzir o destinatário por esta ou aquela direção"). Utilizando a terminologia de Austin, afirma Ducrot ser possível falar de um ato ilocucionário da argumentação.

Podemos agora afirmar que a fala da Marquesa, assim como a da personagem borgiana, visa a expressar a força ilocucionária dos atos argumentativos de linguagem. A questão que se coloca a partir daí é bipartida: a) se este ato argumentativo é ou não bem-sucedido na linguagem da Marquesa; b) se a Marquesa consegue comunicar-se através de sua linguagem. E, por contigüidade, em que medida a comunicação é, no caso, uma função do ato argumentativo.

Voltemos à argumentação teórica, que nos vai ajudar a abordar o problema. P. F. Strawson, que juntou à noção de "convenção" (dos atos ilocucionários) de Austin⁽¹⁶⁾ aquela

(13) Oswald Ducrot. *Les Echelles Argumentatives*. Paris, Éditions de Minuit, 1980.

(14) Idem, *ibidem*, p. 15.

(15) Idem, *ibidem*.

(16) Apenas de passagem, recordando a noção básica de Austin: ato ilocucionário é todo aquele que se produz quando se diz algo, *em se dizendo algo*. Para Austin, todo ato ilocucionário é convencional. Os exemplos mais claros oferecidos por ele são o casamento, onde a enunciação do "sim" é o próprio ato, o legado de patrimônio (realizado em inglês através da expressão "I give and bequeath" — "Dôo e lego") e a aposta (em inglês, através da fórmula "I bet" — "aposto"). Austin, *op. cit.*, p. 5.

de "intenção", elaborada por sua vez por H. P. Grice na formulação do conceito de "nichtnatürliche Bedeutung einer Außerung"⁽¹⁷⁾ ("significado não-natural de um enunciado"). Assim afirma: "Eine Außerung x von S hat nichtnatürliche Bedeutung, wenn S intendiert (i1), bei einer Hörerschaft H durch die Außerung x eine bestimmte Reaktion (r) hervorzurufen, und intendiert (i2), daß H seine Intention (i1) als solche erkennt, sowie intendiert (i3), daß Hs Kenntnis seiner Intention (i1) der Grund — oder zum Teil der Grund — für seine Reaktion r ist. (...) Es ist offensichtlich eine wichtige Eigenschaft dieser Definition, daß das Hervorrufen der Reaktion r durch das Erzielen einer anderen (und immer kognitiven) Wirkung bei H vermittelt werden soll, nämlich durch die Anerkennung der Intention von S, die Reaktion r herbeizuführen."⁽¹⁸⁾ ("um enunciado x de S tem significado não-natural quando S tenciona (i1) provocar num auditório H uma determinada reação (r) através do enunciado x e tenciona (i2) que H reconheça sua intenção (i1) como tal, bem como tenciona (i3) que o conhecimento de H sobre sua intenção (i1) seja o motivo — ou em parte o motivo — para sua reação r. (...) Evidentemente é uma característica importante desta definição que a provocação da reação r deva ocorrer em H através da obtenção de um outro (e sempre cognitivo) efeito, a saber, a provocação da reação r através do reconhecimento da intenção de S").

Enquanto para Austin o ato ilocucionário é realizado quando sua "força ilocucionária" é entendida corretamente pelo receptor, a comunicação no sentido de Grice ocorre quando as intenções (i4) ("daß H seine Intention i2 als solche erkennen soll") de que H deva reconhecer sua intenção e (i2) de S são satisfeitas, o que, para Strawson, não significa que sua intenção (i1) seja satisfeita, nem tampouco sua intenção (i3). Este último, por sua vez, considera que um elemento fundamental para a realização de todo ato ilocucionário seja "zumindest das Ziel, wenn nicht gar das Erreichen der Gewährleistung von Verstehen"⁽¹⁹⁾ ("pelo menos o alvo, quando não mesmo a obtenção da garantia do entendimento").

Um pouco acima, afirmamos que a Marquesa realiza ou procura realizar atos ilocucionários de força argumentativa.

(17) H. P. Grice, "Meaning" (Philosophical Review, LXVII, 1957) *apud* P. F. Strawson, "Intention und Konvention in Sprechakten", in *Logik und Linguistik*, München, 1974 (tradução alemã de Joachim Schulte do original *Logico-Linguistic Papers*, London, 1971).

(18) P. F. Strawson, *op. cit.*, p. 65.

(19) Idem, *ibidem*, p. 68.

Para sabermos se a afirmação procede, devemos investigar, com base na teoria esboçada, que intenções deixa clara a fala da Marquesa. Na passagem mais rica de diálogos do texto, onde a Marquesa tenta convencer a mãe de sua inocência, ela realiza um juramento: "Ich schwore, weil es doch einer Versicherung bedarf, daß mein Bewußtsein, gleich dem meiner Kinder ist; nicht reiner, Verehrungswürdigste, kann das Ihrige sein." (p. 122) ("eu juro, porque é necessário assegurar, que minha consciência é igual à de minhas crianças; mais limpa, veneranda Senhora, não pode ser a sua"). A meu ver, o juramento, entre outras formas de expressão da Marquesa, visa a ser uma prova a favor da argumentação. Ele visa a impor no auditório a crença de que encerra a verdade. Mas tem um juramento qualquer força suficiente para sustentar argumento algum? Raciocinando em termos de que, por definição, um argumento seja uma prova a favor de alguma coisa, será talvez possível afirmar que a fala da Marquesa, constantemente entrecortada pela emoção e articulada através de juramentos e súplicas, não possui a força argumentativa necessariamente presente quando o ato ilocucionário (argumentativo) é realizado. Paradoxalmente, no entanto, podemos reconhecer nela a intenção de realizar atos de natureza argumentativa e não de qualquer outra natureza. O que nos permite concluir que, se o efeito por ela visado não ocorre, a intenção, por outro lado, permanece clara.⁽²⁰⁾ A consequência que podemos tirar daí é que a comunicação, no caso, se dá mais como função do reconhecimento da intenção do que como realização positiva do ato ilocucionário argumentativo. E é neste sentido, como já propomos no título deste artigo, que entendemos dar-se a comunicação aí por via paradoxal, e não rebarbativa, não eliminando os mal-entendidos mas chegando a despertar no outro o reconhecimento da intenção do entendimento.

A ambigüidade da linguagem da Marquesa de O... se torna mais patente na seguinte passagem e através das réplicas de sua mãe: "Doch die Marquise, welcher die Tränen häufig flossen, versicherte, daß sie sehr gesund ware, und daß ihr gar nichts fehle, außer jenem sonderbaren und unbegreiflichen Zustand — Zustand! rief die Mutter wieder, welcher ein Zustand?" (p. 123) ("a Marquesa, a quem as lágrimas acudiam repetidas vezes, assegurou que estava muito bem de saúde e que não tinha absolutamente nada, a não ser aquele seu estado esquisito e incompreensível — Estado! gritou a mãe outra

(20) Recordando a teorização de Grice já referida: o fato de i4 e i2 serem satisfeitas não significa que i1 ou i3 também o sejam.

vez, que estado é esse?") Os argumentos daquela se dissolvem no campo emocional, sua eloqüência é a da dor que beira o desespero. A certeza interior que deseja mostrar é recebida tanto como ingenuidade inconcebível — "Der Arzt har mir gesagt, daß ich in gesegneten Leibumstanden bin" (p. 123) ("o médico me disse que eu estou em estado interessante") — quanto como cinismo exagerado — "Sie fragte, mit gebrochener Stimme, wie denn die Natur auf ihren Wegen walte? Und ob die Möglichkeit einer unwissentlichen Empfangnis sei?" (p. 124) ("ela indagou, com voz abalada, de que maneira a natureza realiza os seus desígnios? E se é possível ocorrer uma concepção sem que se saiba"). As testemunhas de sua inocência não são gente de carne e osso, mas santos: "Sie sank, als sie die Türe verschlossen fand, mit jammernder Stimme, alle Heiligen zu Zeugen ihrer Unschuld anrufend, vor derselben nieder" (p. 125) ("Ela deixou-se cair em frente à porta, ao encontrá-la fechada à chave, com uma voz lamentosa, invocando todos os santos como testemunha de sua inocência"). Tantos recursos são, no entanto, inúteis para convencer a família de seu não-saber.

Voltando a Borges: a estória de sua Emma Zunz é verossímil, não há que recorrer a muitos artificios para convencer seu auditório. Aqui, a história é verdadeira, mas inverossímil e por este motivo a Marquesa recorre a um meio extremo e pouco convencional: o anúncio no jornal. Enquanto Emma, por seu lado, está convencida da força de sua "verdade", a Marquesa se mostra fraca para defender sua posição: "Sie sah die Unmöglichkeit ein, ihre Familie von ihrer Unschuld zu überzeugen." (p. 126) ("Ela compreendeu a impossibilidade de convencer sua família de sua inocência"). E parece mesmo reconhecer que esta seja inacreditável: "Wer konnte mir, unter so unerhorten Umständen, Vertrauen schenken?" (p. 135-136) ("Quem poderia acreditar em mim, em circunstâncias tão inauditas?"). Do ponto de vista do auditório que a ouve e assiste a suas reações, a Marquesa age como se soubesse da paternidade da criança, fingindo não sabê-lo.

Segundo aquilo que Erving Goffmann chama, no campo da teoria do jogo, de "strategic interactions" ou a Psicologia Social nomeia de "symbolic interaction", as atitudes da Marquesa frente a sua família e vice-versa podem também ser tomadas como definidoras de dois grupos opostos com interesses contrários. A afirmação procede na medida em que a questão do cálculo ("calculation"), estando sempre presente quando indivíduos interagem mutuamente, do mesmo modo aqui se in-

terpõe, levando-nos a embarcar nas mesmas indagações de Goffmann: "When a respectable motive is given for action, are we to suspect an ulterior one? When an individual supports a promise or threat with a convincing display of emotional expression, are we to believe him? When an individual seems carried away by feeling, is he intentionally acting this way in order to create an effect? When someone responds to us in a particular way, are we to see this as a spontaneous reaction to the situation or a result of his having canvassed all other possible responses before deciding this one was the most advantageous? And whether or not we have such concerns, ought we to be worried about the individual believing that we have them?"⁽²¹⁾ ("Quando um determinado motivo é dado para a ação, devemos suspeitar de um motivo ulterior? Quando um indivíduo faz uma promessa ou uma ameaça com uma mostra convincente de expressão emocional, devemos acreditar nele? Quando um indivíduo parece tomado pela emoção, está ele agindo intencionalmente deste modo a fim de criar um efeito? Quando alguém nos responde de uma maneira particular, devemos ver isto como uma reação espontânea à situação ou como um resultado da discussão de todas as outras respostas possíveis, antes de decidir que esta era a mais vantajosa? E, estando ou não intrigados a este respeito, devemos nos preocupar sobre a crença individual de que assim estejamos?") Por outro lado, a força teatral desta novela, assim como a de toda a obra narrativa kleistiana, permite-nos ver no comportamento da Marquesa semelhanças com o fingimento do ator que no palco desempenha seu papel. A teoria do jogo e suas categorias são especialmente frutíferas no estudo do confronto entre indivíduos ou grupos porque "nowhere more than in game analysis does one see the actor as putting himself in the place of the other and seeing things, temporarily at least, from his point of view."⁽²²⁾ ("mais que em qualquer outro lugar, na análise do jogo vê-se o agente como se colocando no lugar do outro e vendo coisas, pelo menos temporariamente, do ponto de vista dele").

Assim, por exemplo, quando os pais da Marquesa se perguntam com que objetivo estará ela fingindo — "Aber was in aller Welt, fragte die Obristin, wenn es eine List ist, kann sie damit bezwecken? — Was sie damit bezwecket? Ihre nichts-würdige Betrügerei, mit Gewalt will sie sie durchsetzen, erwiderte der Obrist. Auswendig gelernt ist sie schon, die

(21) Erving Goffmann. *Strategic Interactions*. Philadelphia, 1969, p. 85.

(22) Idem, *ibidem*, p. 136.

Fabel, die sie uns beide, sie und er am Dritten II Uhr morgens hier aufbürden wollen." (p. 132) ("Mas o que é no mundo, perguntou a Coronela, que ela pretende com isto, se se trata de um estratagema? O que ela pretende com isso? Sua indigna intrujice, ela quer impingi-la à força, retrucou o Coronel. A história que eles, ela e ele, querem impor a nós dois aqui, no dia 3, às 11 horas da manhã, já está decorada") — não fazem eles outra coisa senão tentar obter informações sobre o "style of play"⁽²³⁾ de sua oponente pois, sabendo qual será seu próximo passo na "partida", poderão eles precaver-se para não serem logrados, escolhendo também, entre maneiras de agir possíveis, aquela que lhes parece a mais satisfatória.

A teoria do jogo, bem como a dos atos ilocucionários, pressupõe que a linguagem se realiza em meio a um mundo de regras e convenções. Assim é que muitas afirmações adquirem às vezes foros de verdade não por se adequarem aos fatos que querem expressar, mas por haverem sido corretamente formuladas, no momento conveniente.⁽²⁴⁾ Se supomos então verdadeiro que a força significativa de muitas afirmações repousa antes na força da convenção que representam, será correto deduzir que muitos enunciados perdem sua força de verdade por terem sido incorretamente formulados, ou em ocasiões inadequadas, ou ainda por se esperar que numa situação x o aceitável teria sido dizer y e não z.

Se analisamos, pois, as afirmações da Marquesa não de um ponto de vista isolado, mas dentro de um contexto que leve em consideração a existência de convenções sociais, devemos completar a conclusão anterior — de que a fala da Marquesa não alcança o efeito pretendido —, referindo-nos a este aspecto. Entenderemos assim que o efeito negativo alcançado por sua linguagem passa a ser explicado não só pelo significado natural de suas palavras, como pelo que o contexto social

(23) Idem, *ibidem*, p. 95.

(24) Idem, *ibidem*, p. 124-125: (...) "there are many contexts in dayly life where it is the case that if the appropriate person makes an appropriate statement, this mere talking becomes a commitment. Swearing-in rituals and wedding ceremonies are of this kind. This issue is not whether such statements correctly reflect the facts or not, or convey self-believed sentiments or not, but that the enforcement machinery is such as to give these verbal acts the effect of real moves." ("há muitos contextos na vida cotidiana onde é o caso que, se a pessoa adequada faz uma afirmação adequada, o mero falar se torna um compromisso. Rituais de juramento e cerimônias de casamento são deste tipo. A questão não é se tais enunciados refletem corretamente os fatos ou não, ou se transmitem sentimentos autênticos ou não, mas é que o mecanismo de ênfase é tal que dá a esses atos verbais o efeito de verdadeiros gestos").

acrescenta a este significado natural, ou seja, aquilo que é produto de convenções sociais: pelas regras do mundo de sua família é inaceitável a sinceridade desnuda, assim como num mundo que não aceita um filho fora do casamento um anúncio no jornal à procura do pai desconhecido deste filho não atua senão como desonra e vergonha. A quebra de convenções ou o confronto de dois mundos, que na verdade são apenas partes conflitantes do mesmo,⁽²⁵⁾ fica clara exatamente na pas-

- (25) Erika Swales (em "The Beleaguered Citadel: a Study of Kleist's *Die Marquise von O...*", in *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geschichte*, 1957, 51. Jahrgang, LI. Band) interpreta "die gebrechliche Einrichtung der Welt" ("a frágil organização do mundo") como a tensão dialética entre a necessidade humana de um lugar no mundo e a fragilidade deste lugar como ponto limitado de referência do indivíduo. Segundo ela, a Marquesa se refugia num universo metafísico que a protege do reconhecimento da verdade, a qual, por sua vez, destruiria tanto a imagem que ela tem do Conde, como a que tem de si própria.

Sob o aspecto social, a que me refiro, a afirmação de Peter Horn parece corroborar o meu ponto de vista de que, só aparentemente e em determinadas circunstâncias de seu drama pessoal, o mundo da Marquesa e o de sua família pareçam pertencer a ordens sociais diferentes: "Das konnte nur der Fall sein [daß "um der inneren Reinheit der Frau willen alles Unheilige ihrer Empfangnis von ihrer Person ab (fallt)"], wenn sie imstande wäre, nicht nur sich völlig aus den Bindungen einer Gesellschaft zu lösen, die dem Augenschein mehr traut als der inneren Wahrheit, sondern auch die von ihr selbst verinnerlichten Normen und Verhaltensweisen dieser Gesellschaft in ihr Bewußtsein zu heben, um sie so kritisierbar zu machen und sie zu überwinden. Gerade das aber kann die Marquise, auch um des Kindes willen, nicht." ("Só poderia ser este o caso [de que "todo o profano de sua concepção desaparecesse de sua pessoa por causa da pureza interior da mulher"] se ela fosse capaz não somente de se desligar de uma sociedade que acredita mais na aparência que na verdade interior, mas de ter consciência das normas sociais por ela mesma interiorizadas e dos modos de comportamento desta sociedade, a fim de torná-los criticáveis e ultrapassá-los. Mas justamente isto a Marquesa não pode realizar, por causa também do filho.") Peter Horn, "Ichbildung und Ichbehauptung in Kleists 'Marquise von O...'", in *Jahrbuch für Internationale Germanistik*, Reihe A, Band 2,3, Heft 3, 1976, p. 238.

Ainda sobre a criação circunstancial de uma segunda ordem de realidade, expressa-se Heinz Politzer em "Der Fall der Frau Marquise. Beobachtungen zu Kleists 'Die Marquise von O...'", in *DVjs* 51, 1977. Politzer atribui ao universo em que se refugia a Marquesa uma função compensatória da expulsão da casa do pai, definidor da ordem do mundo.

Walter Müller-Seidel ("Die Struktur des Widerspruchs in Kleists 'Marquise von O...'", in *DVjs*, 28, 1954) reconhece na ambigüidade de sentimentos da Marquesa em relação ao Conde um sinal da filiação desta a uma ordem familiar e social onde a simbólica da aparência define os valores e determina as relações entre seus membros.

sagem correspondente do texto. Baseando-nos no pensamento de Searle, segundo o qual para cada ato de linguagem existe um modo de expressão adequado, de forma que estudar os atos de linguagem é estudar as expressões através dos quais tais atos se realizam,⁽²⁶⁾ podemos dizer que, além da força das convenções sociais, é de fundamental importância para a realização dos atos de linguagem a competência de cada falante na seleção dos meios de expressão disponíveis na língua. O grau de competência lingüística da Marquesa dentro do universo particular de convenções sociais em que está inserida seria outra questão a ser investigada, a que não nos propomos aqui.

Após ter refletido sobre o problema da comunicação na fala da personagem kleistiana sob um ponto de vista lingüístico-filosófico moderno, para quem a noção de "comunicação" está inserida na noção de "intenção de comunicação", gostaria de abordar este problema sob o aspecto filosófico-psicológico que, ao contrário do primeiro, abunda nos estudos sobre este autor, sobretudo no que se refere à importância da filosofia kantiana em sua vida e obra, resultando naquilo que veio a se chamar a "crise kantiana" de Kleist. Nesta parte seguirei de perto as reflexões de Hans Heinz Holz, em trabalho referido no final deste texto.

III

Em seu estudo sobre a linguagem e o estilo de Kleist, Hans Heinz Holz se detém sobre o ensaio kleistiano intitulado "Über die allmahliche Verfertigung der Gedanken beim Reden"⁽²⁷⁾ ("Sobre a Produção gradual do Pensamento no Discurso"). Entre outras, chega Holz à conclusão de que a linguagem para Kleist não é um meio infalível da comunicação interumana. Ela é limitada e também fonte de desentendimentos. Segundo ele, Kleist encontra no homem uma subjetividade in-

Thomas Fries ("The impossible object: the feminine, the narrative (Laclos *Liaisons Dangereuses* and Kleist's *Marquise von O...*)" in *Modern Language Notes*, 91, n.º 6, October, 1976) observa, por sua vez, a quebra da frágil organização do mundo, indicada lingüisticamente por um estado convulsivo de perda da palavra e quebra da coerência discursiva.

(26) John R. Searle. *Speech Acts*. An Essay in the Philosophy of Language. Cambridge, University Press, 1969.

(27) Hans Heinz Holz. *Macht und Ohnmacht der Sprache*. Untersuchungen zum Sprachverständnis und Stil Heinrich von Kleists. Frankfurt a. Main/Bonn, 1962.

terior, para cuja expressão os meios limitados da linguagem são insuficientes. Enquanto nesta indizível subjetividade repousa o que há de mais humano no indivíduo, a impossibilidade de sua expressão leva à perda da linguagem, ao calar, e assim à perda da própria sociedade, considerando ser a linguagem um meio social por excelência. O calar e o conseqüente isolamento social do indivíduo constitui em Kleist um dos elementos do trágico.

Em *A Marquesa de O...* estas observações encontram plena afirmação. Neste texto há silêncios que são entendidos apenas por um privilégio do leitor onisciente. Silêncios que resultam de uma escassez de meios por parte da Marquesa em afirmar aos outros o seu não-saber.⁽²⁸⁾ Num momento de crise individual aguda, ela perde a capacidade de comunicar-se falando uma linguagem comum inteligível e, por este motivo, é expulsa de casa pelo pai. Ora, no domínio do simbólico, o Pai é o guardião da Lei e da Palavra e a expulsão de casa, provocada por uma linguagem que não corresponde à linguagem do Pai, significa expulsão da ordem social. Decorre do reconhecimento da Lei como Lei o projeto da Marquesa de viver em total isolamento. Como afirma Holz, "die Reaktion der Marquise bleibt unmittelbar individuell" ("a reação da Marquesa permanece sem mediação na esfera do individual").

Admirável em Kleist é que sua linguagem ultrapassa os limites do objeto de sua própria teorização: superando o indizível, a que o teórico se refere, consegue o artista dar a sua personagem uma linguagem que, embora pontilhada e confusa, consegue expressar o "paradoxo da comunicação"⁽²⁹⁾ entre realidades cuja fonte e origem repousam na mais íntima subjetividade individual.⁽³⁰⁾ Fora da ficção, Kleist refletiu so-

(28) A tentativa de harmonização da existência e a contenção dos conflitos na família pelo bloqueamento de áreas ameaçadoras da harmonia explicam também os momentos de proibição da linguagem, o silêncio imposto pelo Comandante. Cf. Hermann F. Weiss, "Precarious Idylls. Relationship between Father and Daughter in HvK's *Die Marquise von O...*", in MLN, 91, 1976.

(29) Alfred Schutz, "On Multiple Realities" in *Collected Papers. I. The Problem of Social Reality*. The Hague, Netherlands, 1973, p. 259.

(30) A leitura de um mundo de segundo grau construído pela Marquesa em seu isolamento se torna possível levando-se em conta a teorização de William James, em seu famoso ensaio "The Perception of Reality" (in *The Principles of Psychology*. Vol. II, 1918, p. 283-324), onde James afirma que tudo o que acreditamos ser real assim o é, até que nossa crença na realidade deste elemento, aderindo a um segundo elemento de uma realidade "por excelência", decida pela irrealidade do primeiro elemento. William James segue, por sua vez, os passos de Spinoza, que

bre as dificuldades de comunicação entre as várias ordens de realidade, concluindo sobre a incapacidade humana de compreender ao mesmo tempo o múltiplo e o distinto partindo de uma visão particular. Em carta de 1801 a Adolphine von Werdeck, sua noiva, escreve Kleist: "Die ganze Erde ist dem Botaniker nur ein grosses Herbarium, and an der wehmütigen Trauerbirke, wie an dem Veilchen, das unter ihrem Schatten blüht, ist ihm nichts merkwürdig, als ihr Linneischer Name. Dagegen ist die Gegend dem Mineralogen nur schon, wenn sie steinig ist, und wenn der alpinische Granit vor ihm bis in die Wolken strebt, so tut es ihm nur leid, daß er ihn nicht in die Tasche stecken kann, um ihn in den Glasschrank neben die andern Fossile zu setzen — O wie traurig ist diese zyklische Einseitigkeit!"⁽³¹⁾ ("A terra inteira é para o botânico apenas um grande herbáreo e na triste bétula, assim como na violeta que floresce em sua sombra, nada chama sua atenção, a não ser seu nome lineístico. Para o mineralogista, ao contrário, a paisagem é bonita quando é pedregosa e quando o granito alpino à sua frente alcança as nuvens. Deste modo, lamenta ele apenas não poder metê-lo no bolso e colocá-lo na estante de vidro, ao lado dos outros fósseis — Oh! que triste é esta unilateralidade ciclópica!")

Compreender as ligações de Kleist com a filosofia kantiana ⁽³²⁾ é aproximar-se também do entendimento de certos

já afirmara: "I deny that a man in so far as he imagines [percipit] affirms nothing. For what is it to imagine a winged horse but to affirm that the horse [that horse, namely] has wings? For if the mind had nothing before it but the winged horse it would contemplate the same as present, would have no cause to doubt of its existence, nor any power of dissenting from its existence, unless the imagination of the winged horse were joined to an idea which contradicted [tollit] its existence" (*apud* James, *op. cit.*, p. 288) ("Eu nego que um homem, na medida em que imagine [percipit], não afirme nada. Pois o que é imaginar um cavalo alado senão afirmar que o cavalo [e exatamente aquele cavalo] tem asas? Pois se a mente não tivesse coisa alguma diante de si, a não ser o cavalo alado, contemplá-lo-ia como presente, não teria qualquer motivo para duvidar de sua existência nem poder nenhum para dela discordar, a menos que o processo de imaginar o cavalo alado se ligasse a uma idéia que contradisese [tollit] sua existência"). Comparar esta com a análise da psicologia do inconsciente em Kleist por Josef Kunz, *op. cit.*, Gerhard Fricke, por outro lado, relaciona o isolamento da Marquesa ao problema do indivíduo em luta com seu destino, em *Gefühl und Schicksal bei HvK*. Darmstadt, 1963.

(31) Heinrich von Kleist. *Sämtliche Werke und Briefe*. Band II. München, 1961, p. 679.

(32) A chamada "crise kantiana" e a importância da filosofia de Kant sobre Kleist são detidamente comentadas por Friedrich Koch (*Heinrich von*

traços que se repetem em sua obra como "sintoma". Citando apenas de passagem e esquematicamente as linhas fundamentais do pensamento do filósofo, podemos reconhecer algumas das questões que marcaram a vida de Kleist e foram para ele motivo de preocupações e mudanças existenciais e intelectuais. Para Kant, "die Interessenrichtungen der Vernunft gehen auf die Beantwortung der folgenden drei Fragen: 1. Was kann ich wissen- 2. Was soll ich tun? 3. Was darf ich hoffen? (KrV A805/B 833). Die KrV [Kritik der reinen Vernunft] hat die erste beantwortet und gezeigt, daß es von den beiden anderen kein (theoretisches) Wissen geben kann. Um sie dennoch zu beantworten, muß der 'spekulative' Gebrauch der reinen Vernunft durch ihren 'praktischen' ersetzt werden, der seinerseits 'objektive Realität' in einer 'moralischen Welt' (KrV A808/B 836) verbürgt, deren spezifische Erkenntnisform nicht das 'Wissen', sondern der 'Glaube' [...] ist, in dem sich die Gewissheit der Freiheit, eines Leben nach dem Tode und der Existenz Gottes ausdrückt"⁽³³⁾ ("As linhas de interesse da razão visam à resposta das três perguntas seguintes: '1. Que posso saber? 2. Que devo fazer? 3. Que posso esperar?' (CRP A 805/B 833) A crítica da razão pura respondeu a primeira e mostrou não ser possível qualquer *conhecimento* (teórico) das outras duas. Contudo, para se respondê-las, deve o uso 'especulativo' da razão pura ser substituído por seu uso 'prático', que por seu lado garante 'realidade objetiva' num 'mundo moral' (CRP A 808/B 836), cuja forma específica de conhecimento não é o saber, mas o crer [...], no qual se manifesta a certeza da liberdade, de uma vida após a morte e da existência de Deus."). O reconhecimento, através de Kant, de que não há lugar na natureza humana para a posse de uma verdade absoluta desvia Kleist da busca da verdade através do conhecimento e o leva, pelos caminhos da produção literária, à busca do estético, na e pela linguagem.

A luta da Marquesa de O... com a linguagem e o trágico de seu isolamento como conseqüência de uma comunicação quase impossível são metáforas literárias que explicam em parte os dilemas de seu criador no campo filosófico. A inexistência de uma verdade absoluta situa-se no âmago de todo

Kleist. *Bewußtsein und Wirklichkeit*. Stuttgart, 1958), Walter Müller-Seidel (*Versehen und Erkennen. Eine Studie über Heinrich von Kleist*. Köln, 1961) e, menos detidamente, por Karl S. Guthke (*Geschichte und Poetik der deutschen Tragikomodie*. Göttingen, 1961).

(33) *Enzyklopadie Philosophie und Wissenschaftstheorie-2*. Editor: Jürgen Mittelstrass, Mannheim, 1984, p. 348.

o problema do ser e do parecer esboçado em sua obra. Em certo momento de seu drama pessoal, a Marquesa parece abdicar de seu esforço de comunicar ao outro uma verdade interior que todas as aparências contradizem. A verdade íntima de que cada um é possuidor, parece dizer Kleist através desta personagem, não será jamais conhecida pelo outro que me escuta. A meu ver, este pensamento ocupa um lugar privilegiado na obra de Kleist, sendo tematizado das mais diversas formas, tanto em sua narrativa como em seu drama. E poderíamos completar ainda, em sua vida. Pois Kleist não foi somente autor de uma obra, mas personagem da própria vida. Pondo fim a ela, coloca-se o homem em cena, querendo comunicar a nós, seu público, que no silêncio total do palco, na cena muda, é que se pode reatar os laços perdidos com a linguagem original. O gesto do personagem Kleist gerou o silêncio, é certo, que é múltiplo, mas não a mudez.