



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 25 - dezembro de 2020

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2020i25p75-91>

Um equilibrista na ponte: a experiência-limite de Kafka

A tightrope walker on the bridge: Kafka's limit-experience

*Marta Dantas**

*André Gheti***

RESUMO

Maurice Blanchot descobriu na literatura, por meio da experiência insólita de autores como Franz Kafka, como o processo de criação literária pode colocar em crise a soberania daquele que escreve, destituí-lo de si e do mundo. Essa experiência-limite é atravessada pela loucura não como fato social, mas como experiência trágica na qual o movimento da escritura se torna vizinho da morte, do vazio e do colapso do autor. O conto “A ponte”, de Kafka, ou a imagem que ele porta, remete a outros textos seus e permite apontar para uma mesma situação: a experiência-limite vivida por ele. Esse conto é aqui interpretado como uma grande metáfora com, pelo menos, duplo sentido: como metaficção e como transfiguração da experiência-limite de Kafka.

PALAVRAS-CHAVE: Kafka; Experiência-limite; “A ponte”; Exílio

ABSTRACT

Maurice Blanchot discovered, through the unusual experience of authors like Franz Kafka, how the process of literary creation can cause the sovereignty of the one who writes to be caught in a crisis, deprive him/her of himself/herself and the world. This limit-experience is crossed by madness not as a social fact, but as a tragic experience, in which the writing movement becomes next-door to death, emptiness and the collapse of the author. The short story “The bridge”, or the image it bears, refers to other texts by Kafka and allows pointing to the same situation: a limit-experience lived by him. This short story is interpreted here as a great metaphor with at least a double meaning: as a metafiction and as transfiguration of Kafka's limit-experience.

KEYWORDS: Kafka; “The bridge”; Limit-experience; Exile

* Universidade Estadual de Londrina – UEL; Departamento de Arte Visual do Centro de Educação, Comunicação e Artes; Programa de Pós-Graduação em Letras – Londrina – PR – Brasil – marta_dantas@hotmail.com

** Universidade Estadual de Londrina – UEL; Programa de Pós-Graduação em Letras – Londrina – PR – Brasil – andre_gheti@yahoo.com.br

Introdução

Franz Kafka (1883-1924) é um autor complexo. Sua fortuna crítica evidencia isso, nela não encontramos consenso. Na perspectiva de Max Brod (1954), a literatura kafkiana é a expressão de um judeu religioso, esperançoso, sionista. Günter Anders (1969) entende que sua obra expressa o ateísmo, e sua singularidade reside no realismo da fisionomia “*des-lou-cada*” (ANDERS, 1969, p. 15) do mundo kafkiano expresso por meio da linguagem metafórica. Walter Benjamin (1987) e Theodor Adorno (1998) também se alinham contra as interpretações de cunho teológico-psicológico-existencialista da obra de Kafka. Para Benjamin (1987), ela representa o triunfo do mundo burocrático, hierarquizado e opressor dos tribunais e seu análogo, o núcleo familiar. Adorno (1998) a vê como o prenúncio dos totalitarismos do século XX. Gilles Deleuze e Félix Guattari (2014) tratam-na como “literatura menor”, expressão de uma minoria opressiva e desterritorializada. No Brasil, destacamos Roberto Schwarz (1981), que enfatiza a linguagem metafórica em Kafka e, claro, Modesto Carone (2009) – cuja leitura está em sintonia com as de Anders (1969), Benjamin (1987) e Adorno (1998) –, que corrobora a ideia de realismo kafkiano, acolhe a complexidade da obra kafkiana e chama a atenção para a indissociável relação, nela, entre conteúdo e forma. A lista de autores¹ que se debruçaram sobre a obra de Kafka é longa e a diversidade de interpretações aponta para a sua multivocidade, para a sua irredutibilidade a uma única leitura.

Maurice Blanchot (1997, 2007, 2010, 2011), referência-base para este artigo, redescobriu na literatura, por meio da obra de alguns autores², sobretudo Franz Kafka, como o processo de criação literária pode colocar em crise a soberania daquele que escreve, destituí-lo de si e do mundo. A essa experiência no “espaço literário” atravessada pela loucura não como fato social, mas como experiência trágica na qual o movimento da escritura se torna vizinho da morte, do vazio e do colapso do autor, Blanchot (2007) chamou “experiência-limite”.

Na sua investigação sobre a literatura kafkiana, Blanchot (1997) enfatiza o equívoco de se considerar o diário³ de Kafka como fundamental para esclarecer a obra desse autor, e vice-versa, porque tal conduta implica distinção entre autobiografia e

¹ Entre outros, Otto Maria Carpeaux, Anatol Rosenfeld, Sérgio Buarque de Holanda, Albert Camus, Jean-Paul Sartre, Claude-Edmonde Magny, Jean Starobinski e Pierre Klossowski.

² Mallarmé, Hölderlin e Rilke, por exemplo.

³ Constituído por vários cadernos, escritos entre 1909-1923.

ficção, e em Kafka essa fronteira é indiscernível e as relações entre elas são complexas. Blanchot considera a indiscernibilidade a origem das contradições de certas interpretações da obra kafkiana. Em sua concepção, essa não fronteira é o sintoma objetivo do movimento de oscilação de Kafka entre a existência e a experiência literária, movimento incessante e sem progresso entre dois polos inseparáveis e irreconciliáveis. A repetição das oscilações, de imagens, a ambiguidade e a contradição estão presentes nos escritos⁴ de Kafka, numa dialética própria da linguagem e, portanto, Blanchot (1997) leva em consideração tanto seu diário quanto sua obra ficcional, friccionando ambos, pois o que lhe interessa é o processo de criação. Outra questão que enfatiza é o caráter fragmentário do conjunto desses escritos, que coincide com a repetição de uma ausência que não é tolerada nem rejeitada, signo de uma impossibilidade, de uma falta, uma ausência da presença ou uma presença ausente, origem da ambivalência de seus textos.

Partindo desses pressupostos, mostraremos que o conto “A ponte”, escrito por Kafka em 1917⁵ (KAFKA, 2011a), ou a imagem que ele porta, remete a outros escritos seus e permite apontar para a mesma situação: a indiscernibilidade entre pensamento/ficção, a repetição das oscilações entre esses campos, a ambiguidade, a contradição, enfim, condições que marcam a experiência-limite em Kafka.

No diário de Kafka encontramos fragmentos de obras inacabadas, observações sobre peças de teatro iídiche e seus atores, relatos de eventos de sua vida, reflexões sobre o judaísmo e acerca da literatura, desenhos, frases, imagens. Enfim, não se trata de um registro sistemático e contínuo de sua vida, mas de anotações de naturezas diversas, pois o que importava era escrever. Os excertos que selecionamos apontam para a experiência singular da escrita e têm por objetivo indicar a relação conflituosa e contraditória de Kafka com a criação literária. Segundo Tatiana Levy (2008, p. 152), a leitura do diário de Kafka “[...] é uma experiência que nos leva a refletir não apenas sobre o homem, a família e seus amores, mas principalmente sobre a literatura”.

Em seus escritos as imagens são recorrentes, corroboram o hermetismo da obra e colocam Kafka no “[...] cruzamento excepcional de poeta e ficcionista.” (CARONE, 2009, p. 80). Segundo Anders (1969), Kafka não era nem alegorista, porque o “[...] que ele traduz em imagens não são conceitos, mas situações [...]”, nem simbolista, pois seu

⁴ Consideramos “escritos” todos os textos produzidos por Kafka, ficcionais ou não.

⁵ “A ponte” (no original, “Die Brücke”) foi escrito em 1917, mas nominado por Max Brod quando de sua publicação, após a morte de Kafka.

ponto de partida “[...] não é uma crença comum, da qual os símbolos nasçam, mas somente a *linguagem comum* [...]”, que ele “[...] *colhe do acervo preexistente, do caráter de imagem, da linguagem*. Toma ao pé da letra as palavras metafóricas.” (ANDERS, 1969, p. 46)⁶. Ele interpreta a vida como um fato já interpretado linguisticamente pelo homem. O “tomar ao pé da letra” significa que essas imagens metafóricas se reportam a algo essencial sobre a realidade humana, por isso Kafka não as inventa, mas assume tais imagens, “[...] cada uma está fundada num pronunciamento imagético que o homem, antes dela, já fizera sobre si mesmo.” (ANDERS, 1969, p. 47-48). Na leitura de Schwarz (1981, p. 71), em Kafka a linguagem metafórica é uma “[...] tentativa de revelar em sua pureza e violência os significados já existentes, combiná-los até que revelem, numa espécie de paradoxo linguístico, sua contradição oculta”.

“A ponte” é, a um só tempo, metáfora espacial e temporal que, por analogia, indica passagem, deslocamento, caminho; expectativa, paralisia, imobilidade. Mas é, sobretudo, ligação, contato, comunicação, transição. Imagens acerca da inconclusão da passagem, do frágil equilíbrio e da possibilidade de queda no abismo estão presentes em várias fontes escritas por Kafka: no diário, em romances e nos contos. É a própria experiência-limite que vem à tona e se revela ambígua, uma vez que ele encara a experiência da escrita ora como perdição, na medida em que implica um afastamento do Eu, ora como salvação, porque esse afastamento é, também, uma experiência libertadora. Sem dúvida, “[...] a outra margem, a meta cuja possibilidade de ser ou não alcançada constitui-se no tema central [...]” (MANDELBAUM, 2003, p. 44) desse conto, que aqui será interpretado como uma grande metáfora com, pelo menos, duplo sentido: como metaficção e como transfiguração da experiência-limite de Kafka. Segundo Carone (2009, p. 80), “Kafka sustenta com todas as letras que o conteúdo e a forma da frase devem coincidir de maneira precisa [...]” – e podemos dizer que o mesmo vale para o conto em questão, uma “Metáfora absoluta”, pois “[...] a metáfora é uma ponte entre duas entidades que não têm conexão uma com a outra.” (CARONE, 2011, p. 149, 150).

1 A ponte

*Todo conto sai das profundezas do sangue e da angústia.
É assim que todos os contos são parentes.*
Franz Kafka (1983, p.115)

⁶ Neste artigo, todos os grifos das citações fazem parte do texto original.

O conto “A ponte” é narrado em primeira pessoa e o narrador é uma figura insólita: um homem ponte, um homem que se encontra na condição de ponte, “[...] rígido e frio, [...] estendido sobre um abismo.” (KAFKA, 2011a, p. 151). A horizontalidade de sua posição espacial, somada à condição de rigidez e frieza, faz pensar num corpo morto ou quase morto. Com as pontas dos pés “cravadas” em um lado do abismo e as mãos “cravadas” no outro, o homem ponte espera, e só lhe cabe esperar, pois sua função de ponte só pode ser reiterada se alguém ou alguma coisa a utilizar para atravessar o abismo, em cuja “[...] profundeza fazia ruído o gelado riacho de trutas.” (KAFKA, 2011a, p. 151). O início é marcado pela expectativa, pela espera da realização da sua função de ser ponte.

No conto o tempo é indeterminado, tem como únicos referenciais a ausência de luz e a estação do ano, tudo se passa “Pelo anoitecer, no verão” (KAFKA, 2011a, p. 151), e é cíclico: “[...] o primeiro, o milésimo anoitecer, não sei –, meus pensamentos se moviam sempre em confusão e sempre em círculo.” (KAFKA, 2011a, p. 151). Nada na paisagem indica o passar do tempo, e, mais uma vez, a “[...] ideia de morte instaura-se não pela proximidade com um tempo infinito ou com uma eternidade a fluir, mas com o tempo que não avança [...]” (MANDELBAUM, 2003, p. 11), ou melhor, que retorna ao mesmo ponto. Mas também é marcado pela surpresa, pelo fim da espera: “[...] foi então que ouvi o passo de um homem! Vinha em direção a mim, a mim [...]”; e pela manifesta insegurança do passante: “Estenda-se, ponte, fique em posição, [...] segure aquele que lhe foi confiado. Compense, sem deixar vestígio, a insegurança do seu passo, [...] faça-se conhecer e como um deus da montanha atire-o à terra firme.” (KAFKA, 2011a, p. 151).

Mandelbaum (2003) nota algo importante: devido à localização da ponte, o cumprimento de sua função só poderia ocorrer acidentalmente. Portanto, cabia a ela ficar ali, inútil, à espera: “O que a ponte quer é servir de passagem [...]”, só “Assim ela ganharia funcionalidade. Assim o esforço valeria a pena.”; ela está prestes a se desesperar e o “[...] desespero não provém do esforço, mas de ninguém transitar por ali.” (MANDELBAUM, 2003, p. 12).

Segue-se o desmoronar da expectativa, o encontro violento com o passante, que, com a ponta de ferro de sua bengala, levanta as abas do casaco da ponte, dá algumas batidas nela, mexe no seu cabelo e, por fim, pula com os dois pés no meio do seu corpo. Ela estremece de dor, nada compreende: “Quem era? Uma criança? Um sonho? Um

salteador de estrada? Um suicida? Um tentador? Um destruidor?” (KAFKA, 2011a, p. 152). Vira-se, na tentativa de descobrir, mas, nem bem tinha virado, já estava caindo. A ponte desaba e é trespassada “[...] pelos cascalhos afiados [...]” que sempre lhe “[...] haviam fitado tão pacificamente [lá] da água enfurecida.” (KAFKA, 2011a, p. 152).

O novo estado da ponte despencada “[...] é uma reedição de um permanecer ali, dessa vez não mais com o esforço necessário para criar a tensão que atravessa o abismo e une duas margens, mas o repouso dos seixos pontudos.” (MANDELBAUM, 2003, p. 14). A ponte desaba e o “[...] que era uma paisagem observada horizontalmente e a distância, constitui-se agora num contexto que se funde com o narrador” (MANDELBAUM, 2003, p. 53) e abre um abismo entre o leitor e o texto.

2 Kafka, o errante

Sou velho [...] como o Judeu Errante.
 Franz Kafka (1983, p. 196)

Interpretar “A ponte” nos faz refletir sobre a atividade literária de Kafka como uma experiência perigosa e abissal, mas também nos leva em direção ao seu movimento de habitar o mundo como um estranho, um exilado, porque

Como judeu, não pertencia totalmente ao mundo cristão. Como judeu indiferente – pois foi-o a princípio – não se integrava completamente com os judeus. Por falar alemão, não se amoldava inteiramente aos tchecos. Como judeu de língua alemã, não se incorporava de todo aos alemães da Boêmia. Como boêmio, não pertencia integralmente à Áustria. Como funcionário de uma companhia de seguros de trabalhadores, não se enquadrava por completo na burguesia. Como filho de burguês, não se adaptava de vez ao operariado. Mas também não pertencia ao escritório, pois sentia-se escritor. Escritor, porém, também não é, pois sacrifica suas forças pela família. Mas ‘vivo em minha família mais deslocado do que um estranho’ [...] Sua visão do mundo é, até certo ponto, contaminada por esta múltipla condição de *não-pertencer*. (ANDERS, 1969, p. 23-24).

Kafka expressa de diversas formas sua inadequação ao mundo. Em conversa com Gustav Janouch, por exemplo, deixa claro seu mal-estar diante da situação de ser um judeu tcheco, mas que fala e escreve em alemão: “A língua é o hálito sonoro da pátria. Mas eu... sou um grande asmático, já que não sei nem o tcheco nem o hebraico.” (KAFKA *apud* JANOUGH, 1983, p. 167). Essa inadequação o conduz ao sentimento de não pertencimento ao mundo, e esse sentimento constitui, para ele, sua “imperfeição”,

pela qual não se sente culpado, uma vez que é fruto da educação que recebeu: “[...] sempre acabo por concluir que minha educação me arruinou mais do que consigo compreender. Em meu exterior, sou um homem como os outros [...]. Essa imperfeição não é inata e, por isso, é ainda mais dolorosa de carregar.” (KAFKA, 2018, p. 35). Mas, “[...] mediante um grande trabalho da imaginação [...]” – a criação literária –, ele a suporta, toma-a como “[...] uma infelicidade muito menor.” (KAFKA, 2018, p. 36). Todavia, a criação literária também se apresenta de forma conflituosa.

Entre 1912 e 1914, Kafka é movido pelo desejo de escrever, mas não confia estar pronto para isso, não se satisfaz plenamente com o que escreve. Essa insatisfação (talvez relacionada à insegurança sobre a validade dos seus escritos) perdura por toda a sua vida:

[...] se publicam coisas que de fato só eram notas para uso pessoal, ou brincadeiras [...] [é] porque meus amigos, a começar por Max Brod, encasquetaram torná-los literatura e porque eu, por meu lado, não tenho força para destruir esses testemunhos de minha solidão. (KAFKA *apud* JANOUCHE, 1983, p. 30).

Até pelo menos 1915, no diário “[...] se repetem os pensamentos suicidas, porque lhe falta o tempo” (BLANCHOT, 2011, p. 56). O trabalho no escritório é considerado por Kafka o grande empecilho para seguir a sua “única aspiração” e a sua “única vocação”, a literatura (KAFKA *apud* BLANCHOT, 2011, p. 58), a ponto de ver na loucura uma saída:

Quando quis levantar-me hoje da cama, simplesmente tive um colapso. [...] estou completamente esgotado pelo trabalho. [...] O escritório só tem uma participação inocente nisso, pois se eu não precisasse ir até lá, poderia viver tranquilamente para o meu trabalho [...]. Só que precisamente para mim isso é uma apavorante vida dupla, para a qual é provável que só resta a saída da loucura. (KAFKA, 2018, p. 40).

Mas quando ele tem tempo, o conflito subsiste, agrava-se, muda de forma. Kafka nunca encontra as “circunstâncias favoráveis” para escrever (BLANCHOT, 2011, p. 56). Quando não é o trabalho no escritório, é convocado pelo mundo: a família, o desejo de cumprir a lei que manda o homem realizar o seu destino no mundo, ou seja, casar-se. Vê-se cativo desta contradição: realizar o “grande trabalho da imaginação” (KAFKA, 2018, p. 36) ou cumprir a lei judaica. Resultam daí os vários noivados sempre acabados,

e ele se coloca fora dessa lei. Tudo isso lhe é muito confuso porque

[...] ele procura confundir a exigência da obra e a exigência que poderia trazer o nome de sua salvação. Se escrever o condena à solidão, faz de sua existência a existência de um celibatário, [...] se, entretanto, escrever parece-lhe ser [...] a única atividade que poderia justificá-lo, é porque, de todos os modos, a solidão ameaça nele e fora dele, é porque a comunidade não passa de um fantasma [...]. Quando não escreve, Kafka não está somente só, [...], mas numa solidão estéril [...] e que parece ter sido a grande ameaça por ele temida. O próprio Brod, tão cioso de fazer de Kafka um homem sem anomalias, reconhece que ele está, por vezes, como que ausente e como que morto. (BLANCHOT, 2011, p. 59).

Kafka teme os momentos de exaltação tanto quanto os deseja. Muitas vezes, sente-se perturbado pelo ato de escrever: “Esse ato de fazer tais forças saírem, [...] se trata de forças mais misteriosas e de minha coisa última.” (KAFKA, 2018, p. 59). Outras vezes, martiriza-se devido à impossibilidade de fazê-lo:

Que desculpa tenho para o fato de ainda não ter escrito nada hoje? Não tenho desculpa alguma [12/10/1910]. [...] não me atrapalhavam circunstâncias exteriores nem interiores [...] fui impedido de escrever durante todo esse dia livre, um domingo [07/01/1911]. (KAFKA, 2018, p. 58-59; 123).

Parece considerar a criação literária uma ponte que pode ligá-lo a outro mundo, também solitário, mas menos estéril e que o retiraria da condição de ausência, de quase morte: “Minha incapacidade para pensar, observar, constatar, para me recordar, para falar e participar da vida dos outros, torna-se cada vez maior; viro pedra. Se não sou salvo pelo trabalho [literário], estou perdido.” (KAFKA *apud* BLANCHOT, 2011, p. 59-60). Exilado do mundo, acredita que a criação literária pode salvá-lo de si mesmo, da loucura. Em dezembro de 1911, registra no diário:

Tenho [...] um grande desejo de expulsar inteiramente de mim pela escrita todo o meu estado de amedrontamento e, assim como ele provém das profundezas, lançá-lo nas profundezas do papel pela escrita ou registrá-lo de tal modo que pudesse absorver plenamente em mim o que escrevi. Não se trata de um desejo artístico. (KAFKA, 2018, p. 239).

Ele erra entre a impossibilidade de levar a cabo a vontade de se dedicar à literatura, por conta do tempo que o trabalho no escritório lhe rouba e a insegurança

sobre o valor do que escreve, e a esperança depositada na criação literária, a ponto de considerar esta como a “verdadeira vida”, conforme anotações de janeiro de 1912:

Quando ficou claro em meu organismo que a escrita era a direção mais produtiva de meu ser, tudo afluiu para lá e deixou vazias todas as capacidades que se voltam acima de tudo às alegrias do sexo, da comida, da bebida, da reflexão filosófica e da música. [...] É claro que não encontrei essa finalidade de modo autônomo e consciente, ela encontrou a si mesma, [...] visto que agora meu desenvolvimento está completo e, até onde vejo, nada mais tenha a sacrificar, dar início à minha verdadeira vida. (KAFKA, 2018, p. 281).

Meses depois, em 1913, volta a afirmar a necessidade de escrever para continuar íntegro diante da ameaça de desintegração: “Escreverei a despeito de tudo, a todo o custo: é o meu combate pela sobrevivência.” (KAFKA *apud* BLANCHOT, 2011, p. 60-61).

Embora nunca tenha deixado de escrever, em 1916 são muitas as tentativas de orientar sua vida de outra maneira: alista-se no exército, faz ensaios de jardinagem, sonha em ir se juntar aos sionistas e ser um trabalhador agrícola na Palestina. A partir de 1916 há uma mudança em Kafka em relação ao que espera da criação literária: “[...] não mais *dar a sua pessoa realidade e coerência, isto é, salvá-lo da loucura*, mas salvá-lo da perdição.” (BLANCHOT, 2011, p. 63). Ou seja, “[...] quando então escrever assemelhar-se-á apenas como um meio de luta, ora decepcionante, ora maravilhoso, que ele pode perder sem tudo perder.” (BLANCHOT, 2011, p. 63).

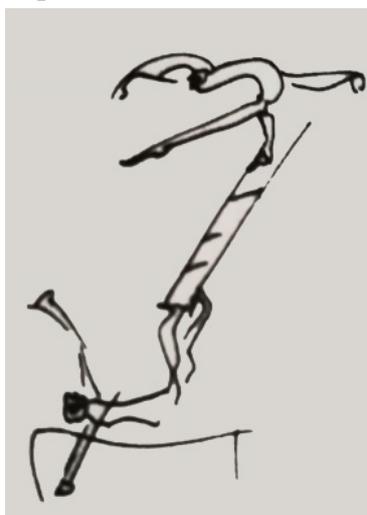
3 O equilibrista e a ponte

*Como o equilibrista
suspenso por sua sombrinha
eu me agarro ao meu próprio desequilíbrio*
Ghériasim Luca (2012, p. 12)

No primeiro caderno do diário, que escreveu, provavelmente, entre 1909-1910, depois de relatar que passara cinco meses sem conseguir esboçar qualquer linha e constatar que seu estado de infelicidade se devia à incapacidade de escrever, Kafka traz à tona uma situação – que mais tarde foi transfigurada em “A ponte” –, também traduzida em um desenho (Fig. 1), cujo sentido está relacionado a sua dificuldade com a escrita, ao fato de não conseguir apropriar-se das “coisas” pela sua “raiz”:

Mas cada dia pelo menos uma linha deve ser dirigida a mim [...]. E se então, por uma vez, eu aparecesse diante dessa frase, atraído por essa frase, como a pessoa que fui, [...] quando tinha ido tão longe que mal podia me segurar e quando realmente parecia estar sobre o último degrau de minha escada, que, no entanto, estava imovelmente apoiada no chão e encostada à parede. Mas que chão! Que parede! E, no entanto, aquela escada não caiu, tanto a pressionavam meus pés contra o chão, tanto a levantavam meus pés junto a parede. (KAFKA, 2018, p. 29).

Figura 1 – Equilibrista, desenho de Franz Kafka



Fonte: KAFKA, 2018, p. 29

Não há, nesse fragmento do diário, a palavra “ponte”, mas uma situação muito próxima à de “A ponte”: o frágil equilíbrio daquele e daquilo que estão no alto, tanto do homem/escritor que tenta se assegurar por meio da linguagem quanto da escada/linguagem que parece não estar apoiada no chão, na parede, em nada. No diário, Kafka se refere à ausência de “chão”; no conto, a um abismo. Todavia, diferentemente da ponte, a escada não caiu. Kafka almeja alcançar o equilíbrio, mas isso resulta em uma dupla tarefa, como podemos observar no desenho (Fig. 1) que fez na página em que escreveu o fragmento citado: na parte inferior, uma figura tenta equilibrar uma escada com os pés; no topo, uma figura tenta equilibrar-se sobre a escada. Podemos supor que cabe ao equilibrista tanto equilibrar a escada quanto equilibrar-se sobre ela.

Em 15 de dezembro de 1910, Kafka registra no diário: “Sou como se fosse de pedra, sou como se fosse minha própria lápide, [...] eu precisaria conseguir inventar palavras capazes de soprar o cheiro de cadáver numa direção tal que ele não venha logo na minha cara e na do leitor.” (KAFKA, 2018, p. 118-119). Corpo/ponte frio, rígido;

corpo/lápide. Espera, esperança de travessia, de comunicar alguma coisa, nem que seja breve, como as inscrições nas lápides, alguma coisa sobre aquele que está morto. Mas, para tanto, uma palavra precisa se ligar a outra, sair de sua redoma. A familiaridade com a morte diz respeito, também, às “coisas”, aos pensamentos que não são apreendidos pela mão que escreve. E não podemos esquecer que em “A ponte” o homem/corpo/ponte se caracteriza pela horizontalidade, a mesma horizontalidade da linha que se distende sobre o papel, a escritura feita de uma linguagem, também ela fria, rígida, que não cumpre sua função de comunicação entre Kafka e o leitor ou de passagem de Kafka para o mundo da arte. O que lhe resta é o “fora”, a experiência do fora.

Encontramos em um comentário de Kafka a Janouch, sobre a própria letra, mais uma relação com as imagens do equilibrista e da ponte: “É a linha sinuosa de uma corda caindo no chão, minhas letras são os nós corrediços.” (KAFKA *apud* JANOUGH, 1983, p. 55). Quando Janouch lhe pergunta “O que pretende apanhar com esses laços?” (JANOUGH, 1983, p. 55), a resposta é “Não sei. Quero talvez atingir uma margem invisível que já ultrapassei há muito tempo, levado pela corrente de minha fraqueza.” (KAFKA *apud* JANOUGH, 1983, p. 55).

Não é por acaso que Kafka é um dos autores sobre os quais Blanchot se debruçou para investigar os perigos no decurso de quem se aventura no processo de criação literária. Aventura perigosa, porque a obra é exigente e não conduz quem escreve à evasão, mas ao abandono de si, à libertação de si. “Libertação que, é verdade, terá consistido em encerrar-se fora de si.” (BLANCHOT, 2011, p. 48). Kafka pensava poder assegurar a si mesmo por meio da escrita; depois, ainda por meio dela, libertar-se do mundo, onde era um estranho, “[...] exilar-se das dificuldades do tempo e do trabalho no tempo sem renunciar, porém, ao conforto do mundo nem às facilidades aparentes de um trabalho fora do tempo.” (BLANCHOT, 2011, p. 49). Tanto em um como no outro caso a aventura está fadada ao fracasso. E aquele que se lança na aventura da escrita nem sempre pressente os perigos que pode encontrar no caminho, nem todos conseguem realizá-lo sem naufragar.

Em 1912, Kafka registra o desejo de escrever sua autobiografia, como uma maneira de evitar o naufrágio: “[...] a escrita da autobiografia seria uma grande alegria, pois seria tão fácil quanto registrar sonhos e, no entanto, teria resultado bem diferente, grande, que me influenciaria para sempre.” (KAFKA, 2018, p. 249). A impressão é que, com a autobiografia, ele queria fixar, pelo menos minimamente, sua existência: “Nunca

houve uma época em que eu estivesse convencido de minha vida por mim mesmo.” (KAFKA *apud* ANDERS, 1969, p. 24). Descobrir a si mesmo por meio de um autorretrato escrito lhe é necessário, mas, paradoxalmente, descobre sua não existência, uma vez que “[...] o ‘eu’ que encontra, revela-se-lhe com um ‘estranho’ – mas o ‘estranho’ não ‘é’, pois a palavra ‘ser’ – como Kafka escreve [...] – quer dizer, em alemão, as duas coisas: ‘estar-aí’ (existir) e ‘pertencer a’ (ser *de*).” (ANDERS, 1969, p. 25). Kafka acredita que falar de si é uma tarefa fácil. Todavia, não escreve a autobiografia, mas deixa vestígios autobiográficos em sua obra. O problema, segundo Blanchot (2011), é que a obra, para realizar-se, expulsa aquele que a escreve para fora dela, não admite nada estranho a ela. Esse enfrentamento, esse afastamento imposto pela linguagem, Kafka conhece bem: “Quase nenhuma palavra que escrevo condiz com a outra, [...]. Minhas dúvidas estão paradas em círculo ao redor de cada palavra, vejo-as antes da palavra, mas que!, absolutamente não vejo a palavra.” (KAFKA, 2018, p. 118).

Em contrapartida, o diário apresenta-se como lugar seguro. Verificamos isso em dois momentos:

[16/12/1910] Não abandonarei mais o diário. Tenho de me agarrar a ele, pois só aqui posso me agarrar a algo. [...] [28/11/1911] Uma das vantagens de manter o diário consiste no fato de a pessoa se tornar consciente, com clareza tranquilizadora, das mudanças a que está constantemente sujeita [...]. No diário a pessoa encontra provas de que viveu. (KAFKA, 2018, p. 119, 256).

Além dos seus conflitos, repetidos de diferentes formas e oferecendo provas da ambígua experiência de sua relação com o processo de criação, no diário encontramos descrições minuciosas, julgamentos acerca do seu trabalho como escritor, frases soltas e aforísticas. A importância do diário, para Kafka, parece residir no exercício da escrita, da experimentação. Ocorre que, quanto mais escreve, menos seguro está de escrever. Sobre tudo isso, o fragmento que segue é exemplar:

Do ponto de vista da literatura, o meu destino é muito simples. O sentido que me leva a representar os devaneios da minha vida interior repeliu tudo o mais para a esfera do acessório, e tudo isso definiu terrivelmente, não para de definir. Nenhuma outra coisa poderá jamais satisfazer-me. Mas agora, a minha força de representação escapa a todos os cálculos; talvez tenha desaparecido para sempre; [...] Assim é que vacilo, que arremeto incessantemente para o cume da montanha, onde mal posso manter-me um instante sequer. [...] Mas, eu, é lá no alto que vacilo; infelizmente não é a morte mas os tormentos eternos do Morrer. (KAFKA *apud* BLANCHOT, 2011, p.

63-64).

O que escreve não está sob seu controle, a força de representação lhe escapa. Somos, novamente, remetidos a “A ponte”: à situação espacial, às regiões mais altas, à insegurança, à oscilação. Pior que a morte são “os tormentos eternos do Morrer” (KAFKA *apud* BLANCHOT, 2011, p. 64), ou seja, de nunca ter domínio sobre o escrever, porque escrever não é um poder de que se dispõe, assim como a morte.

Em “A ponte”, o homem/ponte está esticado em seu limite, entre as extremidades do abismo. Abismo, vazio, espaço oco... Vazio que é o princípio de tudo, da criação: “Quando começo a escrever depois de muito tempo é como se tirasse as palavras do ar vazio. Ao conseguir uma, então é só ela que tenho diante de mim, e o trabalho todo começa do princípio.” (KAFKA, 2018, p. 245). Vazio, espaço que a própria exigência da obra impõe entre Kafka e a vida; vazio nunca preenchido no interior desse homem, nem mesmo por meio da criação literária, que só evidencia o vazio. A força de imagens que trazem à tona essa experiência do vazio é recorrente nos seus escritos. Blanchot (2010) compreende a obra capital de Kafka, *O castelo*, como uma narrativa que se constrói no vazio. Ele explica: o personagem K. é

triplamente estranho, estranho à estranheza do Castelo, à da aldeia e estranho a si mesmo, [...] como que lançado adiante rumo a esses lugares [...] por uma exigência que não pode explicar. Sob essa perspectiva, ser-se-ia quase tentado a dizer que todo sentido do livro já está dado pelo primeiro parágrafo, dado pela *ponte de madeira* que conduz da estrada principal à aldeia e sobre a qual ‘K. permaneceu longo tempo [...] e ergueu o olhar para o vazio.’ (BLANCHOT, 2010, p. 163).

Nessa perspectiva, a questão central de *O castelo* (KAFKA, 2008) é a própria escrita, que estaria na estrutura da narrativa, uma vez que o essencial não seria a peregrinação de K. por vários lugares, por vários acontecimentos, mas por várias exegeses. K. vai de um comentador a outro, de um comentador a outro... pois o seu objeto seria a própria possibilidade da exegese: “[...] fala sobre fala, pirâmide vertiginosa construída sobre um vazio.” (BLANCHOT, 2010, p. 162).

E, quanto mais linhas escreve, maior deve ser a habilidade do Kafka equilibrista, maior o risco de a ponte desabar, porque a obra tende a evidenciar “[...] a profundidade vazia do indefinido.” (BLANCHOT, 2011, p. 64). Sentindo esse perigo, Kafka escreve no diário, em 30 de novembro de 1914: “Não posso mais continuar a escrever. Estou no

limite definitivo, diante do qual talvez deva permanecer de novo durante anos, antes de poder recomeçar uma nova história que, uma vez mais, ficará inacabada. Este destino me persegue.” (KAFKA *apud* BLANCHOT, 2011, p. 64-65).

Ponte que não leva a lugar nenhum

Em “A ponte”, como já dissemos, observamos o caráter indeterminado, inerte e cíclico do tempo, bem como a repetição da impossibilidade, da inconclusão, da não realização que encontramos em outras ficções de Kafka. Em “Uma mensagem imperial” (KAFKA, 2011b), que escreveu em 1919, e *O castelo* (KAFKA, 2008), escrito em 1922, deparamos com essa situação de nunca se chegar a lugar nenhum; em *A grande muralha da China* (KAFKA, 1975), de 1917, é o inconcluso que se apresenta; em *A metamorfose* (KAFKA, 1997), de 1912, e “Josefina, a cantora ou O povo dos camundongos” (KAFKA, 1998), de 1924, último conto que escreveu, a incomunicabilidade está em jogo: Gregor (*A metamorfose*), transformado em inseto, é impelido para o isolamento, para a exclusão e para a incomunicabilidade, enquanto Josefina (“Josefina, a cantora”) questiona o narrador, não canta, chia, assobia, faz grunhidos, produz sons sem sentido. O fracasso é um tema comum em suas obras e está na sua experiência com a escritura: escrever o impede de escrever, então ele recomeça.

Kafka sente-se exilado tanto deste mundo aqui quanto do mundo da criação literária. Em ambos, seu lugar é do lado de fora; por mais que tente, ele nunca chega, erra. É um ser errante, razão pela qual oscila, pateticamente, o tempo todo, entre viver a vida mundana (e ser aceito neste mundo) e encontrar “liberdade” (BLANCHOT, 2011) ou “redenção” (ANDERS, 1969) no outro mundo, da criação literária. O problema é que a criação literária também não o abriga, ao contrário, ela o expulsa. Ele sente, sabe que o processo de criação o consome. Entretanto, “[...] não conclui, em absoluto, que existe no trabalho uma potência mortal, uma fala que pronuncia o ‘banimento’ e condena ao deserto.” (BLANCHOT, 2011, p. 74). No final da vida, almeja, mais do que nunca, estar fora deste mundo e dentro do mundo da arte. Em 30 de janeiro de 1922, escreve: “Será que habito agora um outro mundo?” (KAFKA *apud* BLANCHOT, 2011, p. 84). Esse outro mundo não é evasão nem paraíso, nem melhor ou mais verdadeiro; é a consciência da sua infelicidade, não sua compensação, pois a “[...] obra exige do escritor que ele perca toda a ‘natureza’, todo o caráter, [...] converta-se no lugar vazio [...]. Exigência que não é uma, porquanto nada exige, é desprovida de conteúdo, não obriga, é tão só

[...] o vazio sobre o qual se paira.” (BLANCHOT, 2011, p. 52). A obra não autoriza ninguém a tomá-la como meio para chegar a uma outra coisa – seja a salvação ou a redenção – senão ela mesma. A positividade que ele vê na criação literária é excepcional; raramente reflete sobre a insuficiência da arte. Talvez porque “[...] tenha sentido a fecundidade da literatura [...] desde o dia em que soube que a literatura era esta passagem do [...] *Eu* ao *Ele*.” (BLANCHOT, 1997, p. 27).

Tomando por base a análise de Sophie Nordmann (2015) sobre o “ser judeu”⁷ na obra de Blanchot, podemos afirmar que, para este autor, Kafka revela o “ser judeu”, aquele que é condenado ao exílio, a errar no deserto da linguagem como as suas personagens que não chegam a lugar nenhum.

Kafka é um equilibrista que vacila, não conclui o salto, permanece na beira do abismo. Oscila, sempre, entre cair de um lado e cair do outro, situação que se repete, como mostram seus textos de naturezas diversas e escritos em diferentes épocas. “Kafka, talvez sem o saber, sentiu que escrever é entregar-se ao incessante e, por angústia [...] ele recusou-se na maioria das vezes a consumir esse salto.” (BLANCHOT, 2011, p. 81). Talvez por isso abandona muitos de seus textos, deixando-os inacabados. Seus escritos são animados por essa tensão irresoluta. Trata-se de uma escrita nômade, que não se fixa, que é errante. Kafka tenta fazer desse erro a conquista de sua liberdade, mas a única coisa que conquista é a sua própria perda, seu exílio, um não lugar, uma região privada de intimidade, sua experiência-limite. Essa é sua condição de ser e ela está impressa em sua obra. Portanto, sua literatura fala da existência, porque a própria existência é uma falta, um vazio, um nada fundamentado na morte⁸.

Paradoxalmente, a verdade da errância reside aí, na impossibilidade de repouso, na não fixação de uma identidade, na migração infinita, na própria dispersão. Segundo Anders (1969), Kafka considera a vida como caminho. Ora, o “ser judeu” designa uma maneira de habitar o mundo que não implica a permanência, mas o ir e vir, um não pertencer a nenhum lugar e pertencer a todos os lugares, de maneira a afirmar a vida como errante. Sua pátria é o exílio, o espaço de fora.

⁷ Conforme Nordmann (2015), a reflexão sobre “ser judeu” surgiu com Emmanuel Lévinas, em 1947, num artigo intitulado “Être juif” [“Ser judeu”]. Em 1962, Maurice Blanchot publicou um artigo igualmente intitulado “Être juif”, no número 177 de *La Nouvelle Revue Française*. Apesar das diferenças entre esses dois pensadores (que eram amigos), o “Être juif” de Blanchot estabelece um diálogo com o texto de Lévinas guiado pelo desejo comum de compreender o “ser judeu” de maneira positiva, não como categoria histórica ou sociológica, mas como questão ontológica, e a existência judaica não como “questão judaica”, mas como “fato judaico”.

⁸ Sobre a relação entre experiência literária e morte em Blanchot, ver Gabriel Pinezi e Marta Dantas (2013).

A verdade, diz Kafka,

é sempre um abismo. [...] não está em nenhuma parte e em nenhum momento é mais acessível do que no instante de nossa própria vida [...] Não existe indicador dos caminhos da verdade [...] A verdade é aquilo de que cada homem tem necessidade para viver [...]. Cada um deve produzi-la do fundo de si mesmo, pois do contrário perece. [...]. A verdade é, talvez, a própria vida. (*apud* JANOUCHE, 1983, p. 188-189; 202).

“A ponte” é uma grande metáfora que condensa e concentra a experiência-limite de Kafka, que traz as marcas dos passos oscilantes do equilibrista em direção ao abismo/verdade.

REFERÊNCIAS

ADORNO, T. W. Anotações sobre Kafka. *In: Prismas: crítica cultural e sociedade*. Trad. Augustin Wernet. São Paulo: Ática, 1998.

ANDERS, G. **Kafka: pró e contra**. Trad. Jacó Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1969.

BENJAMIN, W. Franz Kafka. A propósito do décimo aniversário de sua morte. *In: Magia e técnica, arte e política – Obras Escolhidas I*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet; prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 137-164.

BLANCHOT, M. **A parte do fogo**. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

BLANCHOT, M. A experiência-limite. *In: A conversa infinita 2: a experiência-limite*. Trad. João Moura Jr. São Paulo: Escuta, 2007. p. 183-222.

BLANCHOT, M. A ponte de madeira (a repetição, o neutro). *In: A conversa infinita 3: a ausência de livro, o neutro, a fragmentário*. Trad. João Moura Jr. São Paulo: Escuta, 2010. p. 153-166.

BLANCHOT, M. **O espaço literário**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BROD, M. **Franz Kafka**. Trad. Susana Schnitzer da Silva. Lisboa: Editora Ulisseia, 1954.

CARONE, M. **Lições de Kafka**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CARONE, M. A Ponte [apresentação]. *In: KAFKA, F. Essencial*. Seleção, introdução e tradução de Modesto Carone. São Paulo: Penguin Classics, Companhia das Letras, 2011, p. 149-150.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Kafka**: por uma literatura menor. Trad. Cíntia Vieira da Silva. São Paulo: Autêntica, 2014.

ERBER, L. **Ghériasim Luca**. Rio de Janeiro: EduUERJ, 2012.

JANOUGH, G. **Conversas com Kafka**. Trad. Celina Luz. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

KAFKA, F. **A grande muralha da China**. Trad. Fátima Fonseca. Lisboa: Europa-América, 1975.

KAFKA, F. **A metamorfose**. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

KAFKA, F. Josefina, a cantora ou O povo dos camundongos. *In: Um artista da fome e A construção*. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 20-33.

KAFKA, F. **O castelo**. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

KAFKA, F. A ponte. *In: Essencial Franz Kafka*. Seleção, introdução e tradução: Modesto Carone. São Paulo: Penguin Classics; Companhia das Letras, 2011a. p. 151-152.

KAFKA, F. Uma mensagem imperial. *In: Essencial Franz Kafka*. Seleção, introdução e tradução: Modesto Carone. São Paulo: Penguin Classics; Companhia das Letras, 2011b. 173-178.

KAFKA, F. **Diários 1909-1912**. Trad. Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2018.

LEVY, T. Morrer para poder escrever: cruzamentos entre Kafka e Blanchot. *In: QUEIROZ, A.; ALVIM, L.; OLIVEIRA, N. (Org.). Apenas Blanchot*. Rio de Janeiro: Pazulin Ed., 2008. p.151-161.

MANDELBAUM, E. I. **Franz Kafka**: um judaísmo na ponte do impossível. São Paulo: Perspectiva, 2003.

NORDMANN, S. L'Être juif, un motif récurrent dans la pensée française contemporaine: Emmanuel Lévinas, Maurice Blanchot, Jean-François Lyotard. *In: Archives de Sciences Sociales des Religions*, Paris, v. 169, p. 211-228, jan./mar. 2015. Disponível em: <https://journals.openedition.org/assr/26713>. Acesso em: 7 out. 2020.

PINEZI, G.; DANTAS, M. Experiência literária e morte em Blanchot: teoria do gênio como ontologia da linguagem. *In: Letrônica*, Porto Alegre, v. 6, n. 2, p. 716-734, jul./dez. 2013. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronica/article/view/14873/11286>. Acesso em: 5 out. 2020.

SCHWARZ, R. Uma barata é uma barata é uma barata. *In: A sereia e o desconfiado: ensaios críticos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

Data de submissão: 02/07/2020

Data de aprovação: 31/08/2020