

# KAFKA POETA TRÁGICO

Simone Brantes (Doutoranda em Ciência da Literatura, UFRJ)

## RESUMO

A novela de Kafka “O veredito” não termina apenas pela queda do filho, mas também pela do pai, cujo baque sobre a cama ele ouve em sua carreira para o rio onde vai executar a condenação saltando a amurada da ponte. Entre a vida e a morte, na Rússia distante, convulsionada pelas revoluções, resta o fantasmagórico amigo de Petersburgo. Das relações sociais e econômicas e afetivas na pátria, apenas a maquinaria do tráfego sobre a ponte. Um tráfego “infinito”, onde infinito indica, em sua falta, o horizonte que funda a experiência trágica. Essa indicação do infinito pressupõe para ele uma presença, ainda que no negativo, que só é possível se considerarmos que, para além do tráfego sobre a ponte, há no fim não outro sobrevivente, mas alguém que nasce no “afogamento”: o duplo do amigo de Petersburgo, um outro fantasma: o escritor. É esse fantasma que alcança essa presença desde onde é possível apontar a falta em seu mundo, o mundo capitalista do século XX, do que garante a experiência trágica. A análise se encerra pela aproximação entre duas construções que são aparentemente as mais díspares: a ponte de Kafka (Die Brücke) e a ponte de Heidegger (Construir, habitar, pensar).

**Palavras-chave:** O veredito – A ponte – Kafka – Heidegger.

## ABSTRACT

The son's downfall is not the only one in the end of Kafka's *The Judgment*. There is also the father's, whose thud over the bed is heard when, after being sentenced to drown himself, the son jumps the railings of the bridge. In distant Russia, convulsed by revolutions, lies the almost lifeless friend from St. Petersburg. Only the traffic machinery over the bridge is what is left from social and economic as well as affective relationships in the country. A traffic that is "infinite", and, which, by its default, indicates the horizon responsible for the foundation of the tragic experience. This suggestion of infinity indicates a presence, that, even if negative, only makes sense if we consider that, beyond the traffic over the bridge, in the end there is not another survivor, but someone who is born from "the drowning": the double of the friend from St. Petersburg, another ghost: the writer. This ghostly presence reaches back to the point where it is possible to show the misconception in the capitalist world of the 20th century, the one that makes the tragic experience possible. The analysis reaches its closure with the approximation of two very different interpretations: the bridge of Kafka (*Die Brücke*) and the bridge of Heidegger (To build, to inhabit, to think).

**Keywords:** The Judgement - The bridge - Kafka - Heidegger.

“Eu o condeno à morte por afogamento”, assim profere “overedito” o pai de Georg Bendemann (KAFKA, 2014, p. 15). Essa sentença de morte, o veredito proferido pelo pai, vem ao fim de um conto de Kafka em que se dá uma peripécia, uma inversão do destino de um personagem, após uma cena que poderíamos chamar de uma cena de reconhecimento. Usamos as palavras peripécia e reconhecimento para deixar claro que lemos “O veredito” a partir de uma aproximação com a descrição que Aristóteles faz em sua *Poética* (ARISTÓTLES, 2015) da experiência trágica. Desde essa aproximação, poderíamos já dizer que Georg Bendemann não tem uma psicologia, mas um caráter. Ele é um herdeiro de um lugar em uma família patriarcal de uma sociedade burguesa. Por uma circunstância, a morte da mãe, que faz com que o pai já idoso se retraia nos negócios, essa herança chega mais cedo. O casamento próximo com uma moça de família de posses vai completar a transição para o lugar do pai. E vai dar novo fôlego aos negócios que agora, sob o seu comando, não apenas atingiram um patamar mais alto, como também acenam com novas e excitantes perspectivas de progresso, lucro e acumulação de capital. Portanto, um personagem cortado à risca do modelo de sucesso em um mundo capitalista. Esse personagem, numa manhã de domingo no auge da primavera, está sentado em seu quarto em um dos prédios que se estendem ao longo do rio, no agradável, pacífico, acolhedor ambiente familiar, de cuja janela ele vê esse mesmo rio, a ponte, e as colinas que se erguem na margem oposta. Esse personagem se encontra, portanto, num ambiente familiar e ordenado de um mundo familiar e ordenado. Ficamos sabendo que ele escreve uma carta a um amigo, que descobrimos ser um duplo seu, um amigo desde a infância, mas um duplo no negativo: o amigo de São Petersburgo é o amigo que se foi da pátria quando os seus negócios não alcançaram sucesso. Na distante Rússia, os negócios, que tiveram um começo promissor, subitamente sofreram um revés. Por sua vez o amigo, cuja barba mal esconde o avanço de uma doença, não tem contato social nem com a comunidade local nem com a comunidade de seus compatriotas e se encaminha definitivamente para uma vida de celibatário. E como pano de fundo dessa existência do amigo, não a manhã de domingo no auge da primavera, mas a conturbada e convulsionada Rússia revolucionária (1905).

Portanto, aqui já se estabelece uma distinção entre o mundo familiar, iluminado, ordenado de Georg Bendemann e o mundo estranho, escuro, desordenado desse duplo negativo.

Georg tem uma *relação de correspondência* com esse amigo, cujas visitas à pátria escassearam, de modo que ele não tem como saber de todos esses progressos, da sorte benfazeja de seu amigo burguês. Essa relação de correspondência é *uma relação vazia*, porque temendo, aparentemente, ferir o amigo, ele apenas relata acontecimentos insignificantes. A pergunta de Georg é: o que se pode dizer a esse amigo? Para retornar e ser para sempre um retornado? Para voltar e ocupar o lugar iniciante da criança quando os amigos já ingressaram na vida adulta? No entanto, sob a pressão da noiva, ele acaba de escrever a carta em que anuncia o noivado. Com essa carta na mão, ele entra no quarto do pai para comunicar que finalmente decidiu contar ao amigo sobre noivado. É nessa entrada que se faz a transição da luminosidade da manhã de um domingo no auge da primavera, do familiar, do ordenado para a escuridão, para o estranho, para a desordem. Essa entrada leva, na inversão da sorte de Georg, a um desabar do próprio mundo, da própria ordem do mundo. É o estranho que está numa distância – o do mundo do amigo – que avança através do pai e se apropria do familiar, invertendo (aqui há muitas relações com a tragédia de Édipo) as relações “naturais” de pai e mãe, de mãe e filho. Georg, na leitura do pai que sabe ler através do filho, não é mais um filho: é um concorrente, uma “pessoa diabólica” ele traiu o pai e o amigo, conspurcou a memória da mãe. A condenação do filho pelo pai é uma condenação do próprio mundo capitalista: “A pessoa diabólica” é um “frutinho” do pai (KAFKA, 2014, p. 14 e 15). Na carreira de Georg para cumprir a sentença de morte por afogamento, ele ainda ouve o baque do pai sobre a cama. Os dois sucumbem juntos. O que resta desse mundo capitalista em que as relações pai–filho, filho–mãe, filho–amigo são agora suprimidas é o tráfego sobre a ponte, um tráfego pesado que abafa as últimas palavras do filho que volta à condição de criança: “Queridos pais, eu sempre os amei” (KAFKA, 2014, p 16). Algo extremamente interessante que se intromete entre essa cena de reconhecimento de Georg como uma pessoa diabólica, que aciona o cumprimento da sentença de morte, e essas palavras de amor é a cena da empregada que chega no momento da carreira desabalada do filho em direção ao rio: a cena da empregada que, praticamente atropelada por ele, cobre o rosto e exclama a palavra “Jesus” (KAFKA, 2014, p. 16). Palavra

que não parece ser alheatória, uma vez que a revolução russa no conto está entrelaçada à figura de um religioso que, na sacada de um prédio de Kiev, conclama o povo a rebelar-se exibindo na palma da mão uma cruz de sangue (KAFKA, 2014, p.14). Essa cena, para essa leitura que tentamos fazer, é importantíssima porque a cena final do conto é a cena em que rui um mundo, a ordem do mundo, aquilo que Heidegger chama em “Construir, habitar, pensar” (HEIDEGGER, 2000), de estrutura quaternária, o *Geviert*: terra/céu – homens/deuses. A trajetória do conto, a reviravolta no destino de Georg, é a trajetória da ponte vista à distância (o momento de um mundo absolutamente luminoso, familiar, ordenado, o mundo coberto por um céu benfazejo de uma manhã de domingo no auge da primavera) para a ponte em uma proximidade, sobre a qual vai restar, após a queda, apenas o tráfego pesado, um tráfego, autômato, feito de engrenagens que substituem relações humanas. E o que é interessante é que esse tráfego tem a característica que nos remete a esse céu do começo do conto: o tráfego é infinito. Modesto Carone traduz a palavra “unendlich” com o adjetivo “interminável”, mas acreditamos que a melhor tradução aqui, a partir de uma interpretação radical do texto, é “infinito”, porque o terrível desse conto é que esse trânsito sobre a ponte seja o infinito, que ele tenha tomado o lugar de um infinito que no seu começo podemos remeter àquele céu.

Mas existe ainda a ponte. Antes de chegar a ela. O que significa a morte do burguês Georg Bendemann para Kafka?

Na época em que “O veredito” é escrito após Kafka acaba de travar conhecimento e iniciar uma relação de correspondência com Felice Bauer, uma relação de correspondência que para ele já aparece como um compromisso assumido de noivado (CANETTI, 1988, p.8-20). Em 1911, Kafka havia se tornado, em sociedade com o seu cunhado, dono de uma fábrica de asbesto, portanto, empresário (ALT, 2018). Kafka, por conseguinte, tenta dar os passos necessários para seguir a trajetória do pai. Não, por acaso, em seu diário, ele estabelecerá as relações entre os nomes Georg e Kafka e Frieda (nome da noiva em “O veredito”) e Felice (KAFKA, s/d, p. 3740). As cartas a Felice Bauer, muito rapidamente sinalizarão a inviabilidade existencial desse projeto de inserção de Kafka num mundo burguês, pelo empreendimento capitalista, mas também pelo casamento. (KAFKA, 1986).

Sabemos, também pelo seu diário, que “O veredito” é um divisor de águas na obra de Kafka, a sua primeira obra prima, ou o seu primeiro poema, como ele o definiria em carta ao seu editor Kurt Wolf. Essa obra é escrita em uma condição ideal que para Kafka é a condição que garante a perfeição da obra: sem interrupção. Ele escreve “O veredito” em um só fôlego, das 22:00 do dia 22 de setembro às primeiras horas da manhã do dia 23 de setembro de 1912. Na passagem do diário, em que narra a escrita de “O veredito”, ele diz que precisa puxar com as mãos as pernas que ficaram completamente emperradas sob a escrivaninha. O que não é de se estranhar, pois, como ele mesmo diz, essa obra foi escrita com uma abertura total de corpo e de alma. Uma abertura que garante a sua autonomia: um desenrolar-se em que começo, meio e fim se sucedem um ao outro sem qualquer interposição de algo estranho. Interessante é que a empregada chega quando ele está colocando o ponto final no conto, ou seja, um pouco depois da cena da empregada que chega para mais um dia de serviço e quase é atropelada por Georg Bendemann. Interessante também que quando Kafka narra no diário a escrita do “Veredito” ele se compare a alguém que está “fendendo as águas”. (KAFKA, s/d, p. 3693-3702).

Nesse cruzamento entre o texto do diário e o “O veredito”, encontramos um reforço para uma ideia que já nos mobilizava; a leitura da morte do personagem, o burguês Georg Bendemann, como o momento do nascimento do escritor; do afogamento na água como uma espécie de batismo. Mas esse escritor que nasce como fantasma, um habitante de um mundo não familiar, talvez como a distante Rússia do amigo de infância, que está sempre retornando. A figura do fantasma, com a qual se confunde a figura do escritor, terá muitas encarnações nas obras de Kafka. Talvez possamos dizer que Karl Rossmann em *O desaparecido* (KAFKA, 2012) ajude a abrir o caminho para a sua chegada. As melhores encarnações dele, contudo, virão com “O médico rural” (KAFKA, 2015 p. 13-21) e com “O cavaleiro do balde” (KAFKA, 2014, p. 129-131). Só esse escritor como fantasma pode ser uma resposta para aquela pergunta que é feita por Hölderlin, que é retomada por Heidegger: “para que poetas em tempos de indigência?” (HEIDEGGER, 1977). Pergunta que um poeta como Alberto Pucheu adapta aos nossos tempos, que não são mais os tempos da guerra que vai chegar para Kafka e para Heidegger, mas são tempos de “terrorismos” (PUCHEU, 2017). A resposta é que Kafka como poeta é a guarda, no negativo, uma

abertura para um mundo, para a quadratura, que implica terra e céu, os homens e os deuses. Kafka pode ser lido, desde a Poética, como um poeta trágico do século XX.

No caminho para explicitação dessa leitura da obra de Kafka é que chegamos à ponte. Primeiro à ponte de Heidegger e em seguida à de Kafka, que deixamos ao fim de “O veredito” para reencontrá-la em um poema de 1917.

Quem tenha lido o texto de Martin Heidegger “Construir, habitar, pensar” (HEIDEGGER, 2000, p. 145-164) que corresponde a uma conferência proferida para aqueles que se engajaram no projeto de reconstrução de habitações na Alemanha do pós-guerra, não pode deixar de fazer uma leitura do texto de Kafka como o seu negativo. É impressionante como esse texto de Kafka escrito ainda durante a Primeira Grande Guerra e o de Heidegger, não muito após o término da Segunda, descrevem uma mesma estrutura; o primeiro a mostrando no auge do seu vigor, realizando todas aquelas que seriam suas funções, ligando tudo que deve ligar. O segundo fazendo-a aparecer justamente em sua queda, no deixar de cumprir a função que é a sua, rompendo a ligação. Mas Heidegger, em sua conferência, precisa se esforçar muito, e sem alcançar sucesso, para mostrar isso àqueles que a assistem e para os quais escapa o seu plano, o lugar próprio para o desdobramento da sua apresentação dessa estrutura.<sup>1</sup> O que talvez nos faça entender que Heidegger não se encontra, em seu mundo, tão distante de Kafka. Ao mesmo tempo, o texto de Kafka pressupõe muito mais do que aquilo que julgaria existir os que vissem uma distância intransponível entre eles. Não se trata de transformar um no outro, mas de aproximá-los onde, para nós, ambos parecem se esforçar para dizer o mesmo, um mesmo que nos convoca aí onde ele sempre parece o mais afastado de nós. Esse mesmo é aquele que deve explicitar a nossa tentativa de apresentar Kafka como poeta trágico, que traça para a experiência humana aquele plano completo que Aristóteles descreve em sua poética. Um plano completo que aparece mesmo ali onde ele falta, onde Kafka não pode abrir espaço para um mundo tampouco para o aparecimento de um deus ou dos deuses.

O contrassenso para aqueles que constroem, os engenheiros e os arquitetos que assistem à conferência de Heidegger, é que ele põe o morar como precedendo o construir: é

---

<sup>1</sup> Ortega Y Gasset, que participa com Heidegger do Encontro de Darmstadt de 1951, intervém em sua defesa durante essa conferência. Essa intervenção é lembrada por Heidegger na homenagem que faz a Ortega em “Encuentros con Ortega Y Gasset”. (Clavileno, n. 39, 1956, p. 1-2). Disponível em <http://barricadaletrahispanic.blogspot.com.br/2012/02/encuentros-con-ortega-y-gasset-martin.html>

porque o homem já mora que ele constrói. Morar é, segundo Heidegger, o modo próprio pelo qual se abre para o homem o ser. O homem mora quando já se vê jogado em um mundo, quando tudo que vem ao seu encontro, todos os entes, já vêm ao encontro desde um sentido. Há muita coisa em jogo no simples fato de um homem habitar, por exemplo, uma casa. Há sempre uma articulação primeira que permite essa habitação. Ele só habita a casa habitando já muitas outras construções. Para ser da casa, ele precisa ser do mundo e precisa habitar essa habitação primeira que abre a possibilidade de um mundo. Talvez possamos dizer, tentando acompanhar Heidegger, que o tempo da vida de um homem é a consumação dessa articulação primeira, que o tempo de sua vida é realização da potência que é essa articulação. O homem, porém, habita já fazendo uma passagem, uma travessia; todo habitar do homem é projeção para a morte. Cumprir a sua morte é ser ultrapassado, deixar-se habitar pelos deuses. Esse é o sentido da possível aparição dos deuses em seu mundo. Os deuses podem aparecer para apontar o sentido que a sua existência precisa cumprir. Para esse sentido, indo além da dor, o homem precisa se lançar. Se lançando para esse sentido, ele se lança para o completo desabrigo, se entrega a ele.

A construção que é exemplarmente integradora de um mundo é, para Heidegger em “Construir, habitar, pensar”, uma ponte. A ponte é uma estrutura em que se cruzam quatro vertentes. Num todo, sem a possibilidade de uma separação, se apresentam, a partir da ponte, a terra e o céu, os mortais e os deuses. O desdobramento do que é a ponte nesse texto corresponde à apresentação dessa “quadratura” (Geviert). Lançado em seu ser-para-a-morte, o homem faz a completa travessia da ponte; ele atravessa, diz Heidegger, “a última ponte”. Atravessando a última ponte, ele encontra no fim o que já está presente no seu princípio: ser projetado para o aberto. Habitar é desde o seu princípio um estar voltado para fora, uma exposição a esse fora, a compreensão dos deuses antes dos homens. O homem recebe em si mesmo, fazendo de si para eles uma morada, o divino. No texto de Heidegger, o ser-para-a-morte, sempre atravessando essa ponte, aparece como uma entrega aos deuses que é uma entrega da devoção. Heidegger não a faz aparecer essa travessia numa dimensão teórica, mas nas próprias construções do homem no mundo, como a casa camponesa típica da Floresta Negra”. Deixemos que apareça tudo que pode ser essa ponte de “Construir, habitar, pensar” para passar em seguida imediatamente para a ponte de Kafka:



Com as margens, a ponte traz para o rio dimensões do terreno retraídas em cada margem. A ponte conduz desse modo o rio pelos campos. Repousando impassíveis no leito do rio, os pilares da ponte sustentam a arcada do vão que permite o escoar das águas. A ponte está preparada para a inclemência do céu e sua essência sempre cambiante, tanto para o fluir calmo e alegre das águas, como para as agitações do céu e suas tempestades rigorosas, para o derreter da neve em ondas torrenciais abatendo-se sobre o vão dos pilares. Mesmo lá onde a ponte recobre o rio, ela mantém a correnteza voltada para o céu pelo fato de recebê-la na abertura do arco e assim novamente liberá-lo. A ponte permite ao rio o seu curso ao mesmo tempo em que preserva, para os mortais, um caminho para a sua trajetória e caminhada de terra em terra. A ponte da cidade conduz dos domínios do castelo para a praça da catedral. A ponte sobre o rio, surgindo da paisagem, dá passagem aos carros e aos meios de transporte para as aldeias dos arredores. Sobre o curso quase inaparente do rio, a antiga ponte de pedra leva, dos campos para a aldeia, o carro com a colheita, transporta o carregamento de madeira da estrada de terra para a rodovia. A ponte da auto-estrada se estende em meio às linhas de tráfico calculadas para serem as mais velozes possíveis. Sempre e de maneira a cada vez diferente, a ponte conduz os caminhos hesitantes e apressados dos homens de forma que eles cheguem em outras margens, de forma que cheguem ao outro lado, como mortais. Em seus arcos, ora altos, ora quase planos, a ponte se eleva sobre o rio e o desfiladeiro. Quer os mortais prestem atenção, quer se esqueçam, a ponte se eleva sobre o caminho para que eles, os mortais, sempre a caminho da última ponte, tentem ultrapassar o que lhes é habitual e desafortunado e assim acolherem a bem-aventurança do divino. Enquanto passagem transbordante para o divino, a ponte cumpre uma *reunião integradora*. O divino está sempre vigorando, quer considerado com propriedade e *pensado* com visível *gratidão* na figura de um santo padroeiro, quer desconsiderado ou mesmo renegado.<sup>2</sup>

### A Ponte

Eu estava rígido e frio, era uma ponte estendido sobre um abismo. As pontas dos pés cravadas deste lado, do outro as mãos, eu me prendia firme com os dentes na argila quebradiça. As abas do meu casaco flutuavam pelos meus lados. Na profundidade fazia ruído o gelado riacho de trutas. Nenhum turista se perdia naquela altura intransitável, a ponte ainda não estava assinalada nos mapas. - Assim eu estava estendido e esperava; tinha de esperar. Uma vez erguida, nenhuma ponte pode deixar de ser ponte sem desabar.

Certa vez, era pelo anoitecer - o primeiro, o milésimo, não sei -, meus pensamentos se moviam sempre em confusão e sempre em círculo. Pelo anoitecer no verão o riacho sussurra mais escuro - foi então que ouvi o passo de um homem! Vinha em direção a mim, a mim. - Estenda-se, ponte, fique em posição, vigia sem corrimão, segure aquele que lhe foi confiado. Compense, sem

---

<sup>2</sup> Tradução de Marcia Cavalcante Schuback. Disponível em [http://www.fau.usp.br/wp-content/uploads/2016/12/heidegger\\_construir\\_habitar\\_pensar.pdf](http://www.fau.usp.br/wp-content/uploads/2016/12/heidegger_construir_habitar_pensar.pdf).

deixar vestígio a insegurança do seu passo, mas, se ele oscilar, faça-se conhecer e como um deus da montanha, atire-o à terra firme.

Ele veio; com a ponta de ferro da bengala deu umas batidas em mim, depois levantou com ela as abas do meu casaco e as pôs em ordem em cima de mim. Passou a ponta por meu cabelo cerrado e provavelmente olhando com ferocidade em torno deixou-a ficar ali longo tempo. Mas depois - eu estava justamente seguindo-o em sonho por montanha e vale - ele saltou com os dois pés sobre o meio do meu corpo. Estremeci numa dor atroz sem compreender nada. Quem era? Uma criança? Um sonho? Um salteador de estrada? Um suicida? Um tentador? Um destruidor? E virei-me para vê-lo. - Uma ponte que dá voltas! Eu ainda não tinha me virado e já estava caindo, desabei, já estava rasgado e trespassado pelos cascalhos afiados, que sempre me haviam fitado tão pacificamente da água enfurecida.<sup>3</sup> (KAFKA, 2002, p. 64-65).

A ponte de Kafka é uma ponte estranhíssima. Em primeiro lugar, a ponte e a pessoa, que atravessa pontes, não se distinguem. Essa pessoa, na ausência da outra ponte, está estendida sobre um abismo, os pés se prendendo a uma margem, as mãos à outra; os dentes cravados no barro. Lá embaixo no ermo do abismo, o “gelado riacho das trutas”, de águas hostis, enfurecidas. E essa ponte, ao contrário da de Heidegger, não integra nada: ela está ali, mas não organiza em torno a ela um mundo. Ela aponta uma passagem sem passagem. Ponte que não existe: aquele que deveria atravessá-la precisa se colocar no lugar da ponte. Mas ponte também que não abre espaço para o qual se atravessa. Por fim, ponte incapaz de atrair alguém para a travessia. “Nenhum turista se perdia naquela altura intransitável, a ponte ainda não estava assinalada nos mapas”. Ponte, portanto, sem função. Talvez uma ponte virtual, marcando a possibilidade do ser ponte. A ponte não podia abrir mão da expectativa de ser ponte: “Assim, eu estava estendido e esperava; tinha de esperar.” Essa espera não pode acabar senão quando a ponte deixa de ser ponte: “Uma vez erguida, nenhuma ponte pode deixar de ser ponte sem desabar”. Então, “certa vez ao anoitecer”, no verão, o riacho sussurrando mais escuro, percebe, no som dos passos de um homem, o estranho. Ela prepara-se, quer cumprir-se como ponte, para recebê-lo. Para isso, para realizar o irrealizável, precisa se igualar a um deus, um deus do lugar impossível (intransitável) da travessia. O estranho que então se passa corresponde à estranheza dessa travessia. Quando a ponte já está projetada para a travessia, quando ela já supõe a abertura

de um mundo (“eu o estava seguindo em sonho por montanha e vale”), o estranho aparece não como aquele que vai fazer essa travessia, mas como o que veio para pôr fim deliberada e violentamente à sua possibilidade. Ele nega a possibilidade do mundo que se abre (“olhando com ferocidade em torno”). O destino do homem-ponte é cair e ser “rasgado e trespassado pelos cascalhos afiados”.

A ponte de Kafka é tudo que a ponte de Heidegger é, no negativo. Há, disperso no texto, aquilo que a ponte poderia articular na quadratura: a terra (“vales e montanhas”) e o céu (“era verão”), os deuses (“um deus da montanha”) e os homens (“eu era uma ponte”, “o passo de um homem”). Nele há uma abertura para o “Geviert” que não se cumpre. Nada se organiza para os pensamentos que se movem “sempre em confusão e sempre em círculo”. Mas é preciso dizer que o negativo sempre guarda com ele uma possibilidade. O negativo da ponte de Kafka é o negativo que guarda o positivo da ponte de Heidegger. Quando tudo se volta contra a ponte e já está antecipada a sua destruição, é esse negativo que a protege. Nesse não ser da ponte, há ainda algo que aguarda. No conto a ponte ainda tinha de esperar até a queda. Desabar era a condição para deixar de ser ponte. Havia um resto do ser ponte e sem o fim desse resto ela não poderia deixar de ser. Ela desaba, finalmente, mas resta ainda como a narradora do conto. No fim do conto, é o próprio poema que é a guarda dessa ponte. Ela não está marcada, nos mapas, mas está marcada no poema que fala dela no negativo, que revela o fim da ponte no mundo, e o fim de um mundo no desabar da ponte. Só desde a ponte no poema, há mundo, só desde a ponte no poema há os deuses. Eles não existem numa atualidade, mas na guarda desse resto que é uma guarda do mundo e dos deuses como uma potência. O poema de Kafka é a memória do “Geviert”, memória como o ir até o ponto em que algo não pode simplesmente acabar, em que esse algo é conservado no ponto máximo da destruição, do esquecimento. Kafka guarda o sagrado ali onde ele está posto no seu máximo risco, sustenta essa potência como o homem-ponte, como o personagem que se estende como ponte entre as duas margens de um abismo.

## REFERÊNCIAS

GRAY, Richard T. **Franz Kafka: Das Urteil. Unheimliches Erzählen und die Unheimlichkeit des bürgerlichen Subjekts.** Stuttgart: Reclam, 2001.

HEIDEGGER, Martin. **Gesamtausgabe. Abteilung. Veröffentlichte Schriften 1910-1976.** Band 7. Vorträge und Aufsätze. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 2002.

KAFKA, Franz. **Franz Kafka Essencial.** Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

\_\_\_\_\_. **Sämtliche Werke. Band I.** Deutscher Literaturhaus-Verlag, 2001.