

QUATRO GLOSAS A KAFKA

Giorgio Agamben

Università della Svizzera Italiana — Mendrisio

Tradução de Cláudio Oliveira

Publicado originalmente em “Quattro glosse a Kafka”. In: *Rivista di Estetica*. Torino: Rosenberg & Sellier, 1986. Ano XXVI, n. 22. pp. 37-44. “Quatro glosas a Kafka” foi publicado, em 1986, em Turim, no número 22 da *Rivista di Estetica*, cujo editor era Gianni Vattimo, jamais tendo sido reeditado integralmente em nenhum dos livros de Giorgio Agamben. As segunda e quarta glosas se encontram no livro *Ideia da Prosa*, sob os títulos “Ideia da linguagem II” e “Ideia do estudo”. A presença de Kafka na obra de Agamben se desdobra desde seu primeiro livro até seus últimos estudos. (N. do T.)

Resumo: Na experiência excepcional da escrita de Kafka, lê-se não aquilo que, ao modo de um sentido dado, lá se encontra, mas o que se pode ler em tais escritos quando deles se retorna. Nas quatro glosas a partir de Kafka, ao modo de anotação e comentário, (1) atrela-se a morte aparente, ou seja, a volta de onde nunca estivemos, à linguagem, na medida em que a palavra nunca esteve no não linguístico de onde ela, entretanto, retorna; (2) atrela-se o aparelho de tortura de “A colônia penal”, com sua fabulação da justiça e da punição, à linguagem e seu sentido; (3) a partir da história do cavaleiro do balde, pensa-se a tensão entre leveza e gravidade, em

diálogo com Paul Celan e Nietzsche, entendendo-se a leveza como um nunca retornar; e (4) pensa-se a figura do estudante a partir de Kafka, de Walser, de Melville e, especialmente, do judaísmo.

Palavras-chave: Franz Kafka; Lei; Linguagem.

Resumée: Dans cette expérience extraordinaire qu'est l'écriture de Kafka, nous lisons non pas ce qui est là, au mode d'un sens donné, mais ce que nous pouvons lire dans tels écrits lorsque nous en revenons. Dans les quatre gloses qu'Agamben propose de l'oeuvre de Kafka sous forme de remarque et de commentaire, (1) la mort apparente, c'est-à-dire le retour d'où l'on n'a jamais été, est associée au langage, étant donné que la parole n'a jamais été dans le non-linguistique d'où néanmoins elle retourne; (2) il s'agira encore d'associer l'appareil de torture présente dans " La colonie pénitentiaire " avec sa fable sur la justice et le châtement au langage et à son sens; (3) à partir de l'histoire du chevalier du seau il est possible de penser la tension entre légèreté et gravité en un dialogue avec Paul Celan et Nietzsche, qui comprend la légèreté comme un ne jamais revenir; et (4) la figure de l'étudiant est pensée ici à partir de Kafka, de Walser, de Melville et en particulier du judaïsme.

Mots-clés: Franz Kafka; Loi; Language.

I. SOBRE A MORTE APARENTE

Em toda experiência, o essencial não é jamais o que nela se encontra, mas o que podemos extrair dela para a vida de todo dia. Por isso, tanto no mito platônico da caverna quanto no apólogo kafkiano sobre a morte aparente, verdadeiramente decisivo é apenas o momento do retorno. Mas isso significa também que toda experiência excepcional é, num certo sentido, apenas aparente. Se tivesse sido real, não teríamos retornado dela, não estaríamos agora a falar dela: teríamos permanecido fora da caverna, ofuscados pelo sol ou na tumba, a decompormo-nos lentamente. Podemos, de fato, ter conhecimento apenas daquilo de que pudemos retornar, mas aquilo de que se pode retornar não está, na verdade, para além do mundo e da vida comum; quem pretende estar falando da morte verdadeira — e hoje são muitos a pretendê-lo — não fala a sério ou não sabe o que diz, porque a morte é, antes de tudo, a impossibilidade de voltar e, seja como for, não há lugar, nela, para nós.

Por isso, nem mesmo Cristo, querendo viver até o fundo a condição humana, demorou-se na morte, mas depois de três dias ressuscitou para retornar à sua morada celeste.

Isso não tira nada da seriedade da morte aparente. Quem retornou dela, de fato, sabe certamente que da morte real não poderia ter retornado; mas esse saber, que entre os mortais compete unicamente ao homem, ele o alcançou

somente através da pressuposição do retorno. Em última análise, a ideia de uma morte verdadeira, ele a arrancou precisamente da morte aparente; que haja algo de que não se possa retornar, ele o descobriu somente fingindo ter retornado. Essa morte aparente, esse retorno de onde jamais estivemos, é a linguagem. A palavra, certamente, jamais esteve fora da palavra, no não-linguístico, e é inútil querer-lhe mal por isso; se lá tivesse estado, não poderia falar disso, não seria mais uma palavra. O próprio não-linguístico, o próprio indizível não são, na verdade, senão uma invenção da palavra, somente nela poderíamos conceber uma semelhante ideia (um animal, de fato, de que modo poderia tê-la concebido?). E, do não-linguístico, a linguagem já sempre retornou; como na poesia de Caproni, ela é apenas esse incessante retornar antes de ter estado em algum lugar. (Por isso, o verbo ser, que exprime a pura relação com a linguagem, em todas as línguas indo-europeias, não tem passado e deve suprir esse defeito tomando de empréstimo formas de outros radicais verbais.) Mas, no ponto em que compreendemos a palavra como palavra, cessamos de imaginar palavras para além da palavra, cessamos de fingir ter estado na verdadeira morte. De volta de onde jamais estivemos, estamos finalmente aqui, aonde não poderemos mais voltar. O não-linguístico, calado pela palavra, é, então, perfeitamente dizível.

II. NA COLÔNIA PENAL¹

¹ Uma versão idêntica deste texto foi publicada em *Idea della prosa*, com o título “Ideia da linguagem II”. Cf. Giorgio Agamben. *Idea da prosa*. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2012. pp. 113-116. (N. do T.)

A fábula² se ilumina singularmente se se compreende que o aparelho de tortura inventado pelo ex-comandante da colônia penal é, na verdade, a linguagem. Mas, com isso, ela também se complica em uma medida não menor. Na fábula, de fato, a máquina é, antes de tudo, um instrumento de justiça e de punição. Isso significa que também a linguagem é, sobre a terra e para os homens, um tal instrumento. O segredo da colônia penal seria, então, aquele mesmo que um personagem de um romance contemporâneo trai com estas palavras: “te confiarei um segredo terrível: a linguagem é a punição. Nela todas as coisas devem entrar e nela devem parecer segundo a medida da sua culpa”.

² Cf. edição brasileira: Franz Kafka. *O veredicto/ Na colônia penal*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. pp. 27-70. (N. do T.)

Mas, se se trata de expiar uma culpa (e disso o oficial está absolutamente certo: “a culpa está sempre fora de questão”),

em que consiste o sentido da pena? Também aqui as explicações do oficial não deixam dúvidas: naquilo que ocorre em torno da sexta hora. Quando se passaram, de fato, seis horas desde o momento em que a máquina começou a transcrever na carne do condenado o mandamento que foi por ele transgredido, este começa a decifrar o seu texto:

Mas, então, depois da sexta hora, como se torna silencioso o homem! Até ao mais idiota se lhe abre a inteligência. Começa com os olhos e dali se difunde. É um espetáculo que poderia induzir qualquer um a se colocar, também ele, sob a máquina. Mas nada acontece, a menos que o homem comece a decifrar o escrito, prendendo os lábios como se estivesse à escuta. O senhor viu que não é fácil decifrar o escrito com os olhos, mas o nosso homem o decifra com as suas feridas. É um trabalho difícil, lhe são necessárias seis horas para cumpri-lo. Mas, nesse ponto, a máquina o atravessou de parte a parte e o lança na fossa onde ele cai sobre o algodão e sobre a água ensanguentada.

Aquilo que o condenado chega, portanto, a compreender, silenciosamente, na sua última hora, é o sentido da linguagem. Os homens — poder-se-ia dizer — vivem a sua existência de seres falantes sem entender o sentido que nela está em questão; mas vem para cada um uma sexta hora na qual até para o mais idiota deve se abrir a razão. Não se trata, naturalmente, da compreensão de um sentido lógico, o qual se poderia também ler com os olhos; mas

de um sentido mais profundo, que pode ser decifrado somente com as feridas e que compete unicamente à linguagem enquanto pena. (Por isso, a lógica tem o seu âmbito exclusivo no juízo: o juízo é, na verdade, imediatamente juízo penal, *sentença*.) Entender esse sentido, medir a própria culpa, é um trabalho difícil e somente no momento em que esse trabalho foi levado a termo se pode dizer que justiça foi feita.

Essa interpretação não exaure, porém, o sentido da fábula. Antes, este começa propriamente a revelar-se somente quando o oficial, compreendendo não poder convencer o viajante, libera o condenado e entra, ele próprio, em seu lugar, na máquina. Decisivo, aqui, é o texto da inscrição que deverá ser-lhe gravada na carne. Este não tem, como para o condenado, a forma de um mandamento preciso (“honra o superior”), mas consiste na pura e simples injunção: “seja justo”. Mas é precisamente quando tenta transcrever essa injunção que a máquina não somente se despedaça, mas falha na sua tarefa: “a máquina não escrevia mais, apenas perfurava... não era mais uma tortura... era um verdadeiro assassinato”. Assim, sobre a face do oficial não era dado distinguir no final nenhum sinal da redenção prometida: “aquilo que todos os outros tinham encontrado na máquina, o oficial não o tinha encontrado”.

Duas interpretações da lenda são, nesse ponto, possíveis. Segundo a primeira, o oficial tinha efetivamente, na

sua função de juiz, violado o preceito “sê justo” e por isso deve pagar a sua punição. Mas, com ele, também a máquina, cúmplice necessária da injustiça, deve ser destruída. Que o oficial não possa encontrar na punição aquela redenção que outros tinham acreditado encontrar nela, explica-se facilmente com a circunstância de que ele conhecia antecipadamente o texto da gravação.

Mas uma outra leitura é igualmente possível. Segundo esta, o preceito “sê justo” não se refere ao ditado que o oficial transgrediu, mas é, antes, a ilustração destinada a fazer em pedaços a máquina. E o oficial está perfeitamente consciente disso, a partir do momento em que o anuncia ao viajante: “‘então, chegou a hora’ disse por fim e olhou subitamente o viajante com olhos límpidos que continham quem sabe qual convite, quem sabe qual apelo a ser compreendido”. Não há dúvida: ele introduziu a instrução na máquina com a intenção de destruí-la.

O sentido último da linguagem — parece então dizer a fábula — *é a injunção “sê justo”; e todavia precisamente o sentido dessa injunção é o que a máquina da linguagem absolutamente não está em condição de nos fazer compreender.* Ou, antes, pode fazê-lo somente cessando de desenvolver a sua tarefa penal, somente despedaçando-se e tornando-se, de punidora, em assassina. Desse modo, a justiça triunfa sobre a injustiça, a linguagem sobre a linguagem. Que o oficial não tenha encontrado na máquina aquilo que os outros

tinham encontrado nela é, então, perfeitamente compreensível: àquela altura, não havia, para ele, na linguagem, mais nada a compreender. Por isso, a sua expressão permaneceu verdadeiramente tal qual tinha sido em vida: o olhar límpido, convencido, a fronte perfurada pelo grosso agulhão de ferro.

III. SOBRE A GRAVIDADE³

3 A última vez que vi Italo Calvino foi para falar da primeira conferência que estava preparando para a universidade de Harvard, a qual me tinha dado para ler em uma redação provisória. O tema da conferência era a leveza. [As conferências foram publicadas no Brasil com o título *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*, pela Companhia das Letras.] Ela se abria, se me recordo bem, com o verso de Cavalcanti (que eu sabia lhe ser caro e de que tínhamos tantas vezes falado): “*e bianca neve scender senza venti*” [“e branca neve cair sem ventos”] e terminava com a imagem kafkiana do cavaleiro do balde. Sobre este último, acabou por concentrar-se o nosso discurso. Esta meditação — que nasce daquela conversação com Italo e procura prolongá-la — lhe é dedicada. Mas que a sua voz falte à resposta, faz para sempre deste texto, para além da sua provisória inconclusividade, um torso e um fragmento. (Nota do Autor)

Todos conhecem a história do cavaleiro do balde, que desce para pegar o carvão a cavalo com o seu balde vazio.

Mas embaixo meu balde sobe, soberbo, soberbo: camelos agachados no solo não se levantam tão belos estremecendo sob o bastão do cameleiro. Pela rua dura de gelo avança-se em trote regular; muitas vezes sou alçado à altura dos primeiros andares, não mergulho nunca até o nível da porta do prédio. E diante da abóbada do depósito do carvoeiro paio extremamente alto...⁴

A razão pela qual o balde pode assim docilmente transformar-se em cavalo é logo explicada: “Carvoeiro! Por favor, carvoeiro, me dê um pouco de carvão. Meu balde já está tão vazio que posso cavalgar nele”.⁵ É um excesso de leveza, uma falta de peso que confina com a miséria, aquela que, contra toda força de gravidade, levanta para o alto o cavaleiro. Mas o que ele deseja sobre todas as outras coisas é apenas adquirir um pouco de peso, apenas uma pá de carvão: “e se me derem duas, vão me fazer muito, muito feliz”. A sua cavalgada, mesmo sendo boa, tem um defeito: é leve demais, e basta um avental feminino para fazê-lo lançar as pernas no ar. Aquele que, desse modo, é lançado ao voo, o fez, em verdade, porque constrangido pela própria leveza a andar em busca de gravidade. E é apenas a perfídia da mulher do carvoeiro, que se recusa a escutá-lo, que o condena a vagar sem retorno na gélida região das

Montanhas de Gelo.

4 Uma tradução deste texto de Kafka por Modesto Carone foi publicada na Folha Online (Biblioteca da Folha) em 22/10/1995. Disponível em: <<http://biblioteca.folha.com.br/1/17/1995102201.html>>. (N. do T.); 5 Ibidem. (N. do T.)

Muitos anos depois, Paul Celan tentou contar de novo esse apólogo. Como a sua versão é menos conhecida, a transcrevemos aqui por inteiro:

“Ensinava a lei da gravidade, apresentava prova por prova, mas não era escutado. Então se lançou no ar e, planando, continuou a ensinar aquela lei — agora acreditavam nele, mas ninguém se espantou quando, do ar, não retornou mais”.

O encurtamento não mudou o sentido da história: apenas o abreviou no sentido feroz da urgência. Que o cavaleiro (cujo cavalo desapareceu: tão leve é o ensinante da gravidade, que não precisa mais dele) ensinasse a lei da gravidade está, agora, descontado; se levantou voo é apenas porque, como os seus precedentes pedidos de carvão, nem mesmo as suas provas encontraram escuta. Agora que, desmentindo a lei, o veem planar no ar, acreditam nele: existe talvez, para a gravidade, uma prova melhor que o voo? Precisamente por isso, porém, não se espantem

se, do ar, não retornar mais.

O apólogo kafkiano sobre a gravidade tem um precedente no episódio do *Zaratustra* que traz o título: “Da visão e do enigma”. Também aqui o problema do andar no alto e do seu oposto, o “espírito de gravidade”, personificado por um anão que o profeta traz sobre os ombros (“meio anão, meio toupeira”, decididamente uma criatura kafkiana!). “Zaratustra”, sussurra o anão, “tu, pedra da sabedoria! Te lançaste ao alto, mas toda pedra lançada deve tornar a cair”. Em um outro episódio, que se intitula “O espírito de gravidade”, o homem é comparado a um camelo, imagem, aqui, não da leveza, como na historinha de Kafka, mas do fardo: “Somente o homem é um peso para si mesmo! Porque traz sobre os ombros coisas que não lhe dizem respeito. Como o camelo, ele se ajoelha e se deixa por bem carregar”. Zaratustra aceita substancialmente o juízo do anão (“toda pedra lançada deve tornar a cair”), mas o inverte, com uma astúcia, em seu contrário: a pedra que *eternamente* torna a cair é a coisa mais leve de todas.

Difícil imaginar uma mais antipódica simetria do que aquela que liga profeta e cavaleiro. Zaratustra se encarregou do maior de todos os pesos e quer transformar esse fardo inaudito em asas levíssimas; o cavaleiro do balde, privado como está de todo peso, gostaria, ao contrário, de descer à terra para encontrar a gravidade. Para um, a leveza suprema faz uma unidade com o maior de todos os

pesos: o eterno retorno do mesmo. No momento em que o pastor morde a cabeça da serpente que se enfiou no seu pescoço, o peso se converte no voo mais excelso.

Totalmente ao contrário, o cavaleiro do balde. O seu destino não é o eterno retorno, mas a leveza de uma pluma que o vento leva embora para sempre “para nunca mais ser vista”. A verdadeira leveza — parece dizer — não é o eterno retorno, mas um não retornar nunca mais. Assim desolada é, em aparência, a sua lição. Podemos acreditar nele, precisamente porque não voltará nunca mais a repeti-la. (O seu contrário é o caçador Graco,⁶ que não conseguiu se separar da terra e cuja barca é condenada a singrar águas terrenas, impelida pelo vento “que sopra nas mais baixas regiões da morte”.) No reino das Montanhas de Gelo, o cavaleiro encontra, por sua vez, a sua paz. Um projeto de epílogo no-lo mostra enquanto, desmontado da sua cavalgadura, vaga no frio trazendo-a sobre os ombros. Assim no alto, a leveza não serve mais: tanto faz carregá-la sobre as costas. “As lendas, que se afastam da terra, voltam para a humanidade”.

⁶ Referência ao conto intitulado “O caçador Graco” [*Der Jäger Gracchus*], um texto póstumo de Kafka que pertence ao conjunto de suas pequenas narrativas que vieram a público somente no ano de 1931, quando foram editadas por Max Brod. Main. Ver tradução de Modesto Carone, “O caçador Graco”. In: *Narrativas do espólio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. pp. 66-72. (N. do T.)

IV. ESTUDANTES⁷

⁷ Este texto foi publicado no livro *Idea della prosa* com o título “Ideia do estudo”. Cf. a edição brasileira: Giorgio Agamben. *Ideia da prosa*. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2012. pp. 52-55. (N. do T.)

Talmud significa estudo. Durante o exílio babilônico, os judeus, uma vez que o Templo tinha sido destruído e não podiam mais celebrar os sacrifícios, confiaram a conservação da sua identidade não tanto ao culto, mas ao estudo. *Torah*, de resto, não significava, na origem, Lei, mas doutrina, e até mesmo o termo *Mishnah*, que indicava a coleção das leis rabínicas, provinha de uma raiz cujo sentido era, antes de tudo, “repetir”. Quando o édito de Ciro permitiu o retorno dos judeus à Palestina, o Templo foi reconstruído; mas a partir daquele momento a religião de Israel tinha sido marcada para sempre pela piedade do exílio. Ao Templo único, no qual se celebrava o solene sacrifício sangrento, vieram se juntar as múltiplas sinagogas, simples lugares de reunião e de oração, e o domínio dos sacerdotes foi substituído pela influência crescente dos fariseus e dos escribas, homens do livro e do estudo.

No ano 70 d.C., as legiões romanas destruíram novamente o Templo. Mas o douto rabino Joannah ben-Zakkaj, saído secretamente da Jerusalém sitiada, obteve de Vespasiano autorização para continuar o ensinamento da *Torah* na cidade de Jamnia. Desde então, o Templo não foi mais reconstruído e o estudo, o *Talmud*, se tornou assim o verdadeiro templo de Israel.

Entre os legados do judaísmo, há, portanto, também essa polaridade soteriológica do estudo, própria de uma religião que não celebra o seu culto, mas faz disso objeto de estudo. A figura do estudioso, respeitada em todas as tradições, adquire assim um significado messiânico desconhecido para o mundo pagão: uma vez que nela está em questão a redenção, a sua pretensão se confunde com a pretensão de salvação do justo.

Mas, com isso, ela se torna carregada de tensões contraditórias.

O estudo é, de fato, em si, interminável. Qualquer um que tenha conhecido as longas horas de vagabundagem entre os livros, quando todo fragmento, todo código, toda inicial com a qual nos deparamos parece abrir uma nova estrada, que é depois subitamente perdida em um novo encontro, ou tenha provado a labiríntica ilusoriedade daquela “lei do bom vizinho”, com a qual Warburg tinha marcado a sua biblioteca, sabe que o estudo não apenas não pode propriamente ter fim, como nem sequer deseja tê-lo.

Aqui a terminologia do termo *studium* se faz transparente. Ele remonta a uma raiz *st-* ou *sp-*, que indica as colisões, os *chocs*. Estudar e espantar-se são, nesse sentido, parentes: quem estuda está na condição de quem recebeu um choque e permanece estupefato diante daquilo que o abateu, sem conseguir dar conta disso e, ao mesmo tempo, incapaz de se desligar disso. O estudioso é, portanto, sempre também um estúpido.⁸ Mas se, por um lado, ele está tão atônito e absorto com isso, se o estudo é, portanto, essencialmente padecimento e paixão, por outro, a herança messiânica que ele contém o empurra, ao contrário, incessantemente para a conclusão. Esse *festina lente*,⁹ essa alternância de estupor e de lucidez, de descoberta e de extravio, de paixão e de ação é o ritmo do estudo.

8 Em italiano, estúpido (*stupido*) e espantar-se (*stupire*) têm a mesma raiz. (N. do T.); 9 Oxímoro latino que significa “apressa-te devagar”. (N. do T.)

Nada mais semelhante a isso que aquela condição que Aristóteles, contrapondo-a ao ato, define como “potência”. Potência é, por um lado, *potentia passiva*, passividade, paixão pura e virtualmente infinita; por outro, *potentia activa*, tensão irrefreável para a realização, urgência em direção ao ato. Por isso, Fílon compara a sabedoria acabada com Sara, que, sendo em si estéril, impele Abraão a unir-se à sua serva Hagar, isto é, ao estudo, para poder gerar. Mas,

uma vez preenhe, o estudo é devolvido às mãos de Sara, que é sua patrona. E não é por acaso se Platão, na carta sétima, se serve de um verbo aparentado a estudar (σπουδαζω) para indicar a sua relação com o que mais lhe importa: somente depois de um longo, estudioso friccionar, uns com os outros, nomes, definições e conhecimentos, se produz na alma a centelha que, inflamando-a, assinala a passagem da paixão à realização.

Isso explica também a tristeza do estudioso: nada é mais amargo que uma prolongada demora na potência. Nada mostra melhor que tipo de desconsolada tenebrosidade pode derivar dessa incessante procrastinação do ato do que aquela *melancholia philologica* que Pasquali, fingindo transcrevê-la do testamento de Mommsen,¹⁰ colocou como cifra enigmática da existência de estudioso.

¹⁰ Theodor Mommsen, historiador e jurista alemão.
(N. do T.)

O fim do estudo pode não chegar jamais — e, nesse caso, a obra permanece para sempre no estádio de fragmento e de fichamentos — ou, ainda, coincidir com o momento da morte, no qual aquela que parecia uma obra acabada se revela como simples estudo: é o caso de S. Tomás, que, pouco antes de morrer, confia em segredo ao amigo Rinaldo: “vem o fim da minha escrita, agora que me foram reve-

ladas coisas, para as quais tudo o que eu escrevi e ensinei me parece uma ninharia, e por isso espero que com o fim da doutrina venha também em breve o da vida”.

Mas a última e mais exemplar encarnação do estudo na nossa cultura não é o filólogo nem o santo doutor. É, antes, o estudante, tal qual aparece em certos romances de Kafka ou de Walser. O seu protótipo está no estudante de Melville, sentado em um quarto com a abóbada baixa, “em tudo semelhante a uma tumba”, com os cotovelos sobre os joelhos e a cabeça entre as mãos. E a sua figura mais extrema é Bartleby, o escritão que deixou de escrever. Aqui a tensão messiânica do estudo se inverteu ou, antes, foi além de si mesma. O seu gesto é aquele de uma potência que não precede, mas segue o seu ato, que o deixou para sempre às suas costas; de um *Talmud* que não apenas renunciou à reedificação do Templo, mas o esqueceu absolutamente. Esses estudantes estudam como, depois do fim dos tempos, poderiam estudar, no limbo, as crianças não batizadas ou os filósofos pagãos, que não têm mais nada a esperar, nem do futuro nem do passado. Com isso, o estudo se liberta da tristeza que o desfigurava e retorna à sua mais verdadeira natureza. Esta não é a obra, mas a inspiração, o autonutrimiento da alma.