

# RAPINA DE POMBOS E A EXTEN- SÃO DO ABISMO — KAFKA, SECRE- TO AO OUTRO

**Piero Eyben**

Teoria da Literatura | Universidade de Brasília (UnB) —  
Brasília

pieroeyben@gmail.com

**Resumo:** O presente ensaio tem por objetivo discutir a relação entre escritura e o ato de nomeação a partir dos textos de Franz Kafka. A imagem-ficção do morto que segue peregrinando no âmbito da vida colhida no conto “O caçador Gracchus” serve também como alegoria da experiência do escrever, dessa expectativa que surge diante da imortalidade autoral e da indecidibilidade, essa ainda tomada como possibilidade de morrer pela literatura.

**Palavras-chave:** experiência; escritura; aporia; autoria; morte.

**Abstract:** This paper aims to discuss the relationship between

writing and the act of nominating from the texts of Franz Kafka. The fiction-image of the dead that follows sojourning within the life harvested in the tale “The Hunter Gracchus” also serves as an allegory of the experience of writing, of this expectation that arises before the authorial immortality and the undecidability, still understood as a possibility of dying, for literature.

**Keywords: experience; writing; aporia; authorship; death.**

“K. a été appelé, et il est bien vrai que la mort semble un appel; mais il est vrai aussi que répondre à cet appel, c’est le trahir, faire de la mort quelque chose de réel et de vrai”.

Maurice Blanchot

Muito embora fosse anunciada, desde seu título, a vinda de uma gralha, chegaram primeiramente as pombas — *die Tauben fliegen vor mir her* —, logo, os pássaros que acompanham o cortejo infinito do caçador Gracchus formam um bando diverso de seu nome, de sua anunciação, de seu chamado. Diria até duplamente diferente entre a língua que fala o caçador da Floresta Negra e aquela que se fala em Riva. Certamente isso se conta em alemão, mas, com a língua italiana insinuada entre os lábios, com a referên-

cia de um pequeno vilarejo portuário, entre água e falésias, entre a vida e a morte. Disso muito se falou, do *gracchio* italiano ao *Gracchus* do nome do personagem que substituiu o alemão *Dohle*, mas, sobretudo, o *kavka* tcheco, o nome da gralha, o nome do próprio Kafka. Importa-me, no entanto, uma outra cadeia substitutiva, aquela que implica a aporia da morte, do último limiar, da soleira entre a matéria contável e a matéria esquecida, entre aquilo do que se pode tratar e aquilo que participa do impensável desse falatório, do gênero *garrulus*. Importa-me, portanto, a relação infranqueável entre o ato do dizer, do espaço confessional na escritura e a coluna da morte, do transitório.

Palra. Assuada. Essa moldura pretende dizer, deve dizer. E, como todo dizer, marca muito mais a ausência de algo, o aquém de algo, o voo furtado de algo que ainda não se mostrou, que ainda permanece como que por vir, como concessão desapropriada em uma tensão entre aquilo que se fala e aquilo que se deve falar, entre a expressão maior da passividade da fala e a implicação imperativa de um *falatu*. Nessa dupla injunção da fala e do dizer está a inscrição da passagem do limite; da disjunção, de fato, do lugar em que o sujeito se impossibilita *como tal* e de sua violação pelo outro, em um dizer deliberadamente imperioso e apelativo, em um chamado que evoca seu nome, em hesitações e oscilações que não deixam nunca de ser violentas — e é impossível esquecer-se da entrada unilinear no diário de

Franz Kafka, de três de novembro de 1921: “*Der Anruf* [O chamado]”.<sup>1</sup> Limite, então, entre o vocativo, a necessidade de uma linguagem dizer um nome e a necessidade de fazer-se ouvir por esse nome; de a linguagem construir o chamamento como dizer, como rastro desmedido de uma proximidade, como significação primária, mas extrema. Na linha do diário há a condensação das entradas desse ano emblemático, trata-se de um chamado da vida (“*wieder ein Ruf des Lebens*”, como está escrito no dia 18 de outubro), de uma infância eterna que se pode chamar pela palavra certa, para que venha [*ruft man sie mit dem richtigen Wort, beim richtigen Namen, dann kommt sie*], ache-se como acontecimento. Logo, um chamado quer dizer *desde a vida*, desde o limite marcado desse tempo da palavra, do nome e da própria vinda. Aquilo que vem parte do porvir e é daí a fonte de um dizer que apela à obrigação de escrever que Kafka manteve até o último instante, mesmo que o ano de 1921 inicie com a dúvida e com a decisão de mantê-lo escondido e até mesmo inexistente [*vielmehr es wird sich verkriechen, es wird gar nicht sein*]. Trata-se, desde logo, de um dizer furtado, de uma ave de rapina que toma a palavra por sua inexistência necessária, da frase que se diz riscando e arriscadamente. Dito assim, o dizer dessa palavra pode até mesmo não vir a ser, não chegar, manter-se como que encriptado, na distância do contrário e permanecer como diferença.

Não conduzido por um desejo de escrever, mas por seu dever, Kafka fez do dizer de Gracchus uma espécie de confissão excessiva, de testemunho vindo para além de sua mortalidade, como envio além-túmulo. Em sua pura incapacidade, a escritura espraia-se pelo impossível, por um dizer que, sendo matéria impossível, começa ali onde finda o mundo, onde o fim do mundo é seu dever e sua falta, onde o sentido pode, onde começa o fim, fazer-se desde sua chegada ao outro. É o próprio Kafka quem lamenta a irrupção de sua incapacidade, seu desajuste. A descompostura diante do menor e de suas incertas formas de pensamento, no entanto, faz com que ele compreenda que sua escrita se decide desde a “violência da vida” — *nur die Gewalt des Lebens fühle ich* (em 19 de novembro de 1913) —, ali onde seu esvaziamento predica todo dizer como mais uma forma do desvio. Incapaz até mesmo de escrever — *Gestern unfähig, auch nur ein Wort schreiben* (em 08 de abril de 1914) — seu dizer é, ainda, a forma de expansão desmesurada da própria vitalidade, daquilo que, em vida, se pode chamar de *fatalatório*.<sup>2</sup> O dizer algo, assim, implica o discorrer expansivo da relação um com o outro, de sua ocupação apropriativa, o que equivaleria dizer que o *é preciso* dessa fala se move, se articula como que dentro do percurso que impossibilita, ao menos ao personagem, sua mortalidade, seu fim; o

fim do fim. É o dizer que, indefinido enquanto potência, descobre em sua articulação a possibilidade de uma morte, daquela que parece impossível para Gracchus. Essa gralha impotente, que perambula entre os dois mundos (ao além), se deixa conduzir por uma fala apropriativa apesar de sua falta de solidez (*Bodenlosigkeit*) e de seu fechamento falatório. Está aqui o limite entre a comunicação (entendida no sentido heideggeriano do com-partilhado, *Mitteilung*) que partilha (“*teilt*”) uma movência de discurso entre um e outro, entre a discursividade do um com o outro e sua ocupação na compreensão — como prefere Heidegger: “mas o ser-um-com-o-outro [*sondern das Miteinandersein*] move-se no discorrer-uns-com-os-outros [*bewegt sich im Miteinanderreden*] e no ocupar-se [*und Besorgen*] daquilo-de-que-o-discurso discorre [*des Geredeten*]”.<sup>3</sup>

---

2. Aqui não estamos muito afastados do § 35 de *Ser e tempo*, quando Heidegger resolve falar do falatório [*das Gerede*], como modo de entendimento e interpretação do *Dasein* cotidiano [*alltäglichen Dasein*], no sentido de sua conformidade do imediato e do já interpretado e do fechamento desse discurso, que se pretende aberto e com-partilhado, como comunicação [*Mitteilung*]. Sem solidez e, ainda, sem prévia apropriação da coisa [*der Zueignung der Sache*], o falatório protegeria o entendimento, para, encobrindo o ente do-interior-do-mundo [*verschließen und das innerweltlich Seiende*], fecha-se como ser descobridor [*entdeckendes*]; 3. HEIDEGGER, Martin. *Sein und Zeit*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1977, Gesamtausgabe — I. Abteilung:

Uma fala que carece. Assim, intransitiva. Parece-me que todo escrito de Kafka vale-se dessa instância: uma carência de solo, uma expansão do abismo — *double bind*: ali onde o abismo se expande, se alarga sobre seu ser que quer compreender-se por si mesmo (o que Heidegger chamará de *Selbstverständlichkeit*) e, com isso, lança-o na derrisão; e, por outro lado, ali onde o abismo é já uma expansão em que o próprio equilíbrio é demasiado inquietante (*die Unheimlichkeit der Schweben*, como propõe Heidegger ainda no § 35) e, logo, sua suspensão mantém como que cortadas as relações entre ser e mundo. Trata-se, logo, de uma fala carente, por mais que diga, por mais que se arrisque no dizer precário da lamentação e da incapacidade. A exigência por escrever, no fundo, arrisca sua impossibilidade de não escrever — ou como pergunta Roger Laporte: “[c]ombien précaire, douloureuse est cette cohabitation entre l’homme et l’écrivain?”<sup>4</sup> — ali onde se pode pensar em uma clareira, o dizer é tomado da própria vida. Em um raptos, a palavra carente suspende-se sobre o abismo em extensão, sobre aquilo que, sem solo, constitui a palavra precária e insuficiente, eternamente buscada e rascunhada, prenhe de um cotidiano no qual o sentido parece já ter se feito e conduzido à estranha possibilidade de um ato suspensivo de testemunhar. A exigência dolorosa de escrever consti-

tui-se, em Kafka, a partir da imagem dessa gralha — símbolo comercial do próprio Kafka no começo de uma carreira que não aquela de escritor — que não há. O dizer de Gracchus (e o dizer de “O caçador Gracchus”) é raptó e raptado do próprio dizer da vida, isto é, do estado cotidiano em que os apagamentos, as distâncias e o silêncio formam um cerne fracassado do tempo vivenciável e, como que por revide, tornam-se tempo da experiência do dever escrever, da exigência sobredeterminada de um dizer que, raptado, deve arriscar-se a sua impossibilidade, a sua abertura completa, ao outro que, de modo público, seja capaz de se incapacitar ao também dizer.

---

4. LAPORTE, Roger. *Études*, p. 201.

---

Gracchus descobre a imagem da gralha ao mesmo tempo em que recobre o nome de Kafka. Raptando-se o nome, o que resta? Dizer o nome já não implica um chamado, sua demanda? O nome pode constituir uma paixão, rendendo-se à sua veracidade, à sua exceção sobre tudo e, assim, constituir-se naquilo que lhe é próprio, sobre aquilo que é de si, mais próximo de si. Dizer o nome é já trocar um nome por outro é, em certa medida, *ousar* falar em seu lugar, dizendo o próprio apenas pela voz, pela escrita, do outro. O nome, dessa forma, assinala a abertura absoluta; tomando-se ao vocativo, ele preserva a nomeação e

sua propriedade. Ao trocar Kafka por Gracchus, o nome permanece como resto e como descarte, como rastro de algo que ali é o outro — e não do mesmo, mas do outro que o chamará na distância, na transposição de sua infinita hipérbole — que assume um limite impossível ao nome próprio, ao próprio do nome. Assim, raptar o nome significa um esquivamento, na linguagem, daquilo que no nome excede a própria linguagem. O corpo da linguagem, enquanto corpo do próprio nome, é em si sua própria exceção. Gracchus significa essa tomada violenta da borda ilegível daquilo que é Kafka, que é o próprio de Kafka em extensão. O que nomeia esse nome senão seu próprio rapto, sua própria violação? Trata-se do nome como caminho ao sentido e, então, como nomear para além do próprio nome; exige-se nomear o nome. Gracchus pode ser o corpo de uma linguagem tornada seu *fora*, sua transposição (metafórica então) ao espaço do distanciamento entre Kafka e o texto, entre Kafka e Kafka. Seu corpo é um corpo falante que localiza a palavra pelo nome e pela profissão quase mágica de caçador no tempo dos lobos. Assim, todo texto pode ser lido desde sua abertura intransponível — está aí sua aporia — à experiência com a exigência de escrever, com o pensar em nomear desde uma linguagem sem fim, sem morte. Um corpo imortal porque sobrevivente, um ato que, de seu gesto, nomeia e, logo, o perfaz em forma de vinda. O texto, assim, precisa ser tomado de uma memória de seu feito nomeador, de um falar que, sendo desde si,

produz-se como apêndice daquilo que pode vir a significar, pode manter-se em seu por vir: estremadura da experiência. Dito de outro modo, a ponta extrema do texto é, por certo, essa carência de corpo — da própria gralha que não aparece, que não tem sua presença em termos sintagmáticos — nessa profusão de voz — da própria *chegância* do caçador, buscando porto onde se atracar, buscando autorização entre a falésia e o mar. É preciso que Gracchus diga, é preciso que ele confesse sua culpa (ou pergunte-se por ela ao menos), endereçando-se ao estranho, ao estranho que constitui sua eterna deriva.

A violação do narrador vai ao nome, mas também à espécie. Da gralha à pomba, a imagem aqui é a do remetimento, do envio e da destinação. A pomba voa até o ouvido e diz, e pelo discurso direto temos o destino do caçador exposto à mulher do prefeito. A pomba, em plena madrugada, vem alertar a chegada daquele que não poderia chegar, do morto que, no entanto, precisa ser recebido pelo representante da cidade. O remetente é anunciado e apresenta-se em um tempo confuso, destoante, em uma noite interminável. A pomba anuncia a chegada na noite mais profunda do presente — *[s]ie wurden mir heute in der Nacht angekündigt*.<sup>5</sup> Não se trata sempre disso? A noite mais noturna do hoje? O destino final, limiar absoluto da vinda desde a morte, desde seu anúncio (que vem voando e diz que o caçador morto Gracchus chega pela manhã). Duas

instâncias aqui, para compreender essa temporalidade: essa do anúncio (*Ankündigung*) e a do destino (*Schicksal*). O acontecer desse caminho trilhado (que não leva a canto algum, mas a todos os portos errantes<sup>6</sup>) implica uma compreensão do próprio acontecimento como lançado à prova da aporia, ou melhor, como diz Derrida, o que chega diz respeito “[...] à l'événement comme ce qui arrive à la rive, aborde la rive ou passe le bord, autre manière de se passer en outrepassant. Autant de possibilités du se passer au regard d'une limite”.<sup>7</sup> Transgredir o passo faz do acontecimento uma chegância, “là où l'attendait sans l'attendre, sans s'y attendre, sans savoir quoi ou qui attendre, ce que ou qui j'attends”.<sup>8</sup>

---

5. A sentença é, inclusive, traduzida por Modesto Carone por “Ontem à noite me anunciaram sua chegada”. Fórmula tranquilizadora para a língua portuguesa que não mantém a estranheza da frase alemã. O *hoje da madrugada*, que ainda é ontem, mas que também já é agora há pouco, instantes atrás, muito pouco tempo (e sempre é pouco o tempo para se decidir) para responder à demanda do pássaro misterioso que anuncia a vinda de um *morto*; 6. Como não pensar na imagem impossível de “Chuva oblíqua”, de Pessoa: “Atravessa esta paisagem o meu sonho dum porto infinito”? Onde o porto, onde o sonho? Como a paisagem é passível de ser pensada no impensado. Destronamento do elemento representativo por uma divergência de possíveis referentes e, por isso mesmo, caminho de um envio errante ao sentido, ao derradeiro caminho de suas bordas e abordagens; 7. DERRIDA, Jacques. *Apories*,

O *chegante* absoluto, dirá Derrida, não possui nome, nem identidade, não é esperado e não pode estar previsto que o anfitrião torne-se anfitrião de seu hóspede. O *chegante* absoluto chega intempestivamente. Ora, nessa dupla injunção do texto kafkiano o anúncio e o porvir estão colocados a partir de uma impossibilidade. A pomba anuncia a vinda do caçador — “Morgen kommt der tote Jäger Gracchus, empfangt ihn im Namen der Stadt” — com seu nome, seu estado e ainda solicita a recepção em nome da cidade. Nesse sentido, todo anúncio é envio como presente da chegada, como implicação do sujeito na escritura, como previsibilidade, sem que, no entanto, essa chegância seja efetivamente possível, sem que essa chegância constitua a tolerância do próprio no próprio, da necessidade viva em se receber o *tote Jäger*. Trata-se de um anúncio violador, uma vez que anuncia a chegada não do vivente, mas daquele que ultrapassou o fim, que, pelo perecimento, comparece por um presente irremediável, infinitamente irremediável: *heute in der Nacht, Morgen kommt*. O sujeito aqui se anuncia como que vindo desse presente eternamente anterior. O anúncio escreve-se pelo pretérito (*wurden... angekündigt*) marcado pela circunstância temporal presente (da madrugada do hoje). O presente da chegada, portanto, permanece *chegante*, mesmo que o próprio Gracchus,

quando se sua chegada, pergunte “devo permanecer em Riva?” [*ich in Riva bleiben soll?*]. A segunda violação, aquela do destino, faz com que o próprio personagem e, portanto, a escritura constituam-se pelo envio como vinda do por vir. O voo e fala da pomba raptam a chegãncia intempestiva, mas não subtraem sua condição de morto e muito menos aquela de possuidor de “um destino infeliz” [*ein schlimmes Schicksal*]. Trata-se de seu remetimento. A pergunta quase retórica do caçador não possui resposta possível por parte do prefeito, ele mesmo não sabe se poderá ficar. É nesse sentido que a pomba é ao mesmo tempo uma ave de rapina, pois toma o dizer do porvir, lançando-se como um dizer inesperado, como um aperto entre lábios daquele fatatório que constitui o conto.

No *Diário* de Kafka se pode ler a primeiro de julho de 1913: “o desejo de uma solidão indo até a perda de consciência. Só diante de mim mesmo. Talvez o obtenha em Riva” [*Der Wunsch nach besinnungsloser Einsamkeit. Nur mir gegenübergestellt sein. Vielleicht werde ich es in Riva haben*]. Daqui, algo como o destino desse endereçamento do dizer do conto. Foi Roger Laporte quem, buscando a ideia de autorretrato nos diários e cartas de Kafka, pergunta, a meu ver de modo um tanto ingênuo, “se esse retrato de Kafka por Kafka é fiel, ou ainda, na medida em que ele não escapa a certa dramatização [*mise en scène*], se ele não dá lugar a uma espécie de idealização”.<sup>9</sup> Ora, a *fidelidade* de Kafka

não leva o problema a seu cerne, a pergunta pela fidelidade pressupõe sempre mais de um estando em cena, pressupõe a alteridade. Quando diz tratar-se de um retrato por si mesmo, de um autorretrato, portanto, a pergunta deve recair em: quem é o outro de Kafka? Fiel a quem? Seu texto é a própria colocação desse segundo Kafka em cena, desse lugar em que apenas a literatura importa e é realidade e é espaço para estar consigo mesmo, sem, no entanto, tratar-se como causa em si do sofrimento, coisa por si de sua escrita. Kafka confessa a si mesmo — a entrega de si diante de si mesmo, colocando-se diante de si — o lugar dessa solidão: Riva. Aí reside o ajuntamento do si consigo, de um desejo de escrever que coloque esse ser — incapaz — no desafio de tudo escrever, mas para não ler, mas para deixar de ler. O caçador, anos depois de morto, diz que “ninguém vai ler o que aqui escrevo, ninguém virá me ajudar” [*niemand wird lesen, was ich hier schreibe, niemand wird kommen, mir zu helfen*]. Sem dúvida, uma sentença estranha no cerne de um diálogo. No entanto, o que vale saber aqui é de uma solidão que se atira ao evento público do texto. Mesmo que a resposta seja dada a *ninguém*, o que se coloca em jogo é a própria escritura, que, todavia, por não ter propriedade exclusiva, exerce-se na exigência do outro, na experiência com o limite da presença, justo ali onde a errância do vento que carrega o barco de Gracchus “sopra nas regiões mais baixas da morte” [*in den untersten Regionen des Todes bläst*]. Trata-se, portanto, de um texto que também não se

dá a ler, endereça-se sem que com isso o leitor precise incorporar aquela culpa, aquela solidão que é a do próprio caçador morto. Feita para ser queimada, essa escrita é o cerne da impossibilidade da literatura, a própria impossibilidade de distinção entre matéria cotidiana e matéria performada. Ato último da escritura, o incêndio propõe não deixar rastros, tornando tudo cinza. O limite entre quem escreve e sua destinação marca a própria violação, de sua violência a não deixar rastro. O ato último violaria esse elo inquebrantável entre vivência e escrita, o ato último, por mais que seja desejado, existe apenas como lei reversa, como passividade de onde nasce toda escritura. Em um dos cartões-postais de 4 de setembro de 1977, Derrida diz o cerne dessa aporia “Garde ce que tu brûles, voilà la demande. Fais ton deuil de ce que je t’envoie, moi-même, pour m’avoir dans la peau”.<sup>10</sup> Sem dúvida, demanda última: preservar o que se queima (o que, no entanto, não se pode preservar), mantendo-se na pele (desse envio). Ou ainda Derrida, no mesmo dia, mas em outro postal:

Je t’ai aussitôt mise dans une situation impossible : ne me lis pas, cet énoncé organise sa transgression à l’instant même où, par le seul événement d’une langue comprise (rien ne se passerait de tel pour qui n’est pas instruit dans notre langue), il fait la loi. Il oblige à violer sa propre loi, quoi qu’on fasse, et il la viole lui-même. Voilà à quoi il se destine, à la seconde. Il est destiné à se violer, et c’est toute sa beauté, la tristesse de

sa force, la faiblesse désespérée de sa toute-puissance.

Mais j'y arriverai, j'arriverai à faire que tu ne me lises plus. Non seulement à devenir pour toi plus illisible que jamais (ça commence, ça commence), mais à faire en sorte que tu ne te rappelles même plus que j'écris pour toi, que tu ne rencontres même plus, comme par chance, le "ne me lis pas".<sup>11</sup>

---

9. LAPORTE, Roger. *Études*, p. 196 ; 10. DERRIDA, Jacques. *La carte postale*, p. 67 ; 11. *Ibidem*, p. 66-67.

---

A forma de guardar o que se queima — os cinquenta e dois toques que esburacam o texto — implica a situação impossível. Derrida não rescende a exigência de escrever, nem mesmo a de ler, uma vez que é ainda preciso ler a frase “não me leia”. É essa a fórmula, como o *I would prefer not to* é a fórmula de Bartleby, como esse personagem é também o celibatário de Kafka, visto por Deleuze.<sup>12</sup> Como tarefa impossível, escrever demanda fazer o luto dessa decisão de tudo queimar, de inviabilizar o arquivo e de, por um instante, representar o instante, remontar a presença incorporante do outro — peça fulcral do luto — como que encriptado, como que trazido desde seus alhures. Retenção na corporeidade do escrito, naquilo que de um envio ainda é corpo. Para organizar sua transgressão no instante em que a lei se faz, o postal — carta aberta — demanda uma não leitura, demanda a tarefa impossível dessa língua que é compartilhada em segredo por um e outro. É pre-

ciso escrever, mas também instruir-se nessa língua que compreende a partilha das vozes, a disjunção e o afastamento dessas vozes que, apartadas, são elas também num instante o celibatário que precisa passivamente deixar a vida para que a escritura seja possível. Uma vez que há o anúncio — e digo aquele da pomba na janela da casa do prefeito — qual o espaço real do envio, da destinação e do destino dessa história? A escrita do caçador reinscreve sua errância no ninguém me lerá, a escrita de Derrida, demanda a quem leia que não se leia. Lei que existe violando-se, lei que exige que se leia a violação do destino e de sua historicidade. A sentença, pós espaçamento, mantém esse limiar: *mais j'y arriverai*. Esse pronome (*y*) que pretenderia ser de retomada está invertido na sentença. Seu referente é posposto e, logo, Derrida não nos fala da lei (do “não me leia mais”) senão *a posteriori* (*Nachträglichkeit*, *après coup*), quando coloca a preposição *à* justo antes da enunciação do que ele fará, com essa escrita. Veja-se que se trata de uma questão de posição, de deslocamento dentro da frase. A ilegibilidade torna-se sua legislação e, cada vez mais, esse afastamento torna-se um esquecimento, um desencontro, sua perdição. Isso só depois, isso depois de se ter lido o que se está *a fazer*. Escreve-se para tornar-se para ti uma ilegibilidade, para ser, de certo modo, infiel nessa troca íntima de envios e impossíveis correspondências. O segredo trocado toca sua própria destinação, o que equivale dizer que seu *dizer* erra a própria destinação e a mantém no espectro

de envio sempre por vir, posposto portanto. “Mas chegarei a isso, chegarei a fazer que tu não me leia mais”. Trata-se disso, de uma sentença que demanda o outro ao outro, que, por imprescindível de futuro, espera dele a aceitação dessa legislação “não me leia mais”. Como que por risco, a sentença chega a ser escrita *para, a*. O encontro impossível entre a leitura e essa lei marca também o espaço desse *Niemand* de Gracchus, visto que se escreve talvez já morto, talvez ainda vivo, talvez morta a própria destinatária.

---

12. DELEUZE, Gilles. *Critique et clinique*, p. 96.

---

E, ainda nesse espectro, sem rodeios, ou melhor, sem maiores rodeios, surge a sentença do prefeito de Riva, na narrativa do *Caçador Gracchus*:

“Aber Sie leben doch auch” [Mas você ainda também vive].

Frase arriscada, frase riscada. No entanto, digo a ela: *sentença*. Uma sentença é também uma oração, uma frase, um enunciado, uma proposição, uma pena, uma decisão. Essa sentença é dita em discurso direto, de Salvatore a Gracchus, dita assim, face a face, um diante do outro. O risco aqui é de essa frase ser ilegível. Como uma sentença pode ser adversativa? Como introduzir, na presença,

essa demanda pela infinição da vida? E ainda de forma incisiva, reiterando-se em duas adversativas (*aber... doch*)? Salvatore diz a sentença de vida a Gracchus, que não a pode negar. A questão se coloca como oposição daquilo que marca a temporalidade da afirmação do eu do caçador: “Seitdem bin ich tot” [desde que estou morto]. Esse passado é remotivado por essa sentença dada por Salvatore. A morte anulada é tomada como acontecimento do presente, da colocação da morte em suspenso, ou, como diz Derrida, sobre *L’instant de ma mort*, de Blanchot, “elle va venir, la mort, il y a un sursis, un dernier délai suspensif, un arrêt de l’arrêt de mort”.<sup>13</sup> A vinda do derradeiro prazo, mas, também, dessa interrupção da pena, da interrupção da sentença final de morte. A referência da morte eliminaria a própria sentença impossível “Aber Sie leben doch auch”. Em certo sentido, contudo, é apenas isso o que se pode testemunhar. Existe então a sentença e é por isso que é preciso falar. É por isso que a sentença impossível é a única a ser dita, é ela que suspende o término, que produz essa demora testemunhal da própria vitalidade. É preciso falar, como é preciso que “tu não me leias mais”, justamente essa sentença em que há sem haver — como o sabre que não existe na mão do monumento do herói e que, apenas no relato de Kafka, passa a ser possível, cria-se como deslize do narrador a testemunhar uma verdade que seria a do próprio relato, naquilo que seria o “limite perverso entre *Dichtung und Wahrheit*”.<sup>14</sup> Está aí certa paixão — seu sofrer

enquanto sentença — da literatura, justamente no campo de uma morte que se torna impossível para que o limite entre ficção e testemunho, entre poesia e verdade, possa dizer de um *eu* por quem ninguém responde. E sua demanda ainda deve estar nesse haver da possibilidade de verdade encontrar-se adiada pelo adverso dessa sentença. O que se afirma como proposição aqui não é apenas a introdução de uma frase de verdade, mas justamente a sofrência da própria sentença, que deve ser tomada no modo múltiplo, em sua intraduzível densidade adversativa, pelo tamanho de uma decisão acerca da própria escrita a se fazer.

---

13. DERRIDA, Jacques. *Demeure*, p. 60 ; 14. *Ibidem*, p. 93.

---

E se, como diz Blanchot, “la mort finit-elle notre vie, mais elle ne finit pas notre possibilité de mourir; elle est réelle comme fin de la vie et apparente comme fin de la mort”,<sup>15</sup> Gracchus guarda sua escrita sobre essa possibilidade de fim real e fim aparente, como fim da vida, como fim da própria morte. É nesse nome que a morte se guarda como resposta possível. Aquela que o próprio caçador, morto e também vivo, responde reiteradamente: “Em certo sentido, disse o caçador, em certo sentido também vivo” [*Gewissermaßen, sagte der Jäger, gewissermaßen lebe ich auch*]. Dessa resposta o nome, do texto e de Gracchus, deve portar

seu além, sua parte no além [*Teil am Jenseits*] que assegura a responsabilidade, mas também seu risco de tornar-se apenas enunciado ético, apenas a marca de um si consigo para justificar uma resposta diante do outro (que não o absolutamente outro). O porte do nome, sua propriedade exige, para que esteja justo na tarefa dessa resposta ao chamado, ao apelo do outro, que o responder responda a uma unicidade, à não substituição e ao segredo. Nesse sentido, responder ao outro — responder ao caçador, responder ao prefeito — não deve ser uma simples substituição de nomes, como que em uma autojustificativa, ela deve permanecer secreta (selada) enquanto responsabilidade diante daquela singularidade última, levando-se a falar. Não é isso que faz o prefeito e o caçador quando permanecem guardadas suas representações, suas apresentações? Responder, portanto, ao chamado da vida. É preciso responder a essa (necessária) afirmação de não morrer, de estar também (e, no entanto) vivo. Ao mesmo tempo em que não morrer torna-se a maldição extrema — como escreve Blanchot:

Kafka [...] semble avoir reconnu dans l'impossibilité de mourir la malédiction extrême de l'homme. L'homme ne peut échapper au malheur, parce qu'il ne peut échapper à l'existence, et c'est en vain qu'il se dirige vers la mort, qu'il en affronte l'angoisse et l'injustice, il ne meurt que pour survivre.<sup>16</sup>

---

15. BLANCHOT, Maurice. *La part du feu*, p. 16; 16. *Ibidem*, p. 87.

---

Tomar essa parte do compartilhado, tomar o sentido último da sobrevida, da impossibilidade de uma morte a qual o homem não é mais capaz de escapar, está aí uma responsabilidade: resistir, sobrevivendo. Essa resistência sobrevém ao cadáver de Gracchus, sobrevivendo, uma vez que “il n’y a pas de fin, il n’y a pas de possibilité d’en finir avec le jour, avec le sens des choses”.<sup>17</sup>

---

17. *Ibidem*, p. 15.

---

Assim, dedicar-se à morte, a uma morte que não chega, que *apesar de tudo* é impossível, é também uma forma de confessar a própria morte, de fazer da confissão sempre uma confissão de morte. Desse modo, a escrita de Kafka pode seguir dois caminhos suplementares pela lógica da confissão. (1) *De um lado*, aquele que intenta entregar o instante da morte como espaçamento para a compreensibilidade da voz narrativa, naquilo em que ela pode devotar-se como possibilidade última de uma experiência limítrofe de responsabilidade. Duas entradas do diário de Kafka chamam atenção quanto ao instante da morte enquanto instante de escritura, (a) a da “noite do cometa”, entre 17 e 18 de maio de 1910, quando diz que “o cadáver não retor-

nará à vida, nem mesmo estará a salvo, mas ele pode afundar o homem” [Die Leiche wird nicht lebendig, ja nicht einmal geborgen werden, aber den Mann kann sie hinunterziehen], e (b) a 4 de dezembro de 1913: “Morrer não significaria nada mais que crescer um nada ao nada” [Sterben hieße nichts anderes, als ein Nichts dem Nichts hinzugeben]. Trata-se disso a resposta da fórmula confessional exigida pelo prefeito a Gracchus: um saber da morte que arrasta ao mais profundo (às instâncias infernais, como termina o conto) a errância desse caçador que reincide na singularidade de sua história. O espaço da distância e do sem porto configura esse nada ao nada, essa entrega de Kafka à nulidade da morte e, ainda mais grave, à impossibilidade dessa entrega, a necessária sobrevivência sobre todas as profissões possíveis, sobre todos os estados civis desejáveis. O espaço da escritura parece ser aquele que, embora o cadáver não se torne novamente vivo, não há salvação diante da morte — que a ele não é dada, que a ele é impossibilitada. Escrever esse espaço é um abandono que se cresce por um viver intermitente, um viver que se desloca, de anúncio em anúncio a uma *destinerrância* historial. Confessa-se, com isso, o *quê* da morte, sua espacialidade dentro do corpo, dentro da estrutura adversa de se estar, na escritura, vivo e morto. (2) *De outro*, a configuração da temporalidade da confissão tomada como dimensão problemática da presença, como diâmetro e spectralidade de uma representação possível desse morrer impossível. Agostinho de Hipona diz ser o fruto

de suas confissões “não aquilo que fui, mas aquilo que sou” [*non qualis fuerim, sed qualis sim*], justo entre aqueles que são “consortes em mortalidade comigo” [*et consortium mortalitatis meae*].<sup>18</sup> O tempo presente que confere a possibilidade da mortalidade, sua garantia e seu fiador. A confissão, não sendo um relato do passado, configura-se desde o presente, desde aquilo que é o sujeito enunciador. O que confessa Agostinho, enquanto se confessa a deus? Parece-me que sua mortalidade, na medida em que ela é tomada como testemunha da mortalidade do outro, na medida em que ela pode ser a garantia dos consortes guardarem consigo a temporalidade e a obrigação de viver a morte do outro, como única morte possível. Nesse sentido, Agostinho somente confessaria sua imortalidade — e, claro, isso por sua escrita — uma vez que mantém o instante da confissão como tempo em que seja possível não se julgar (*sed neque me ipsum diiudico*), mas ser no instante presente e ainda ser como presença (*sed quis iam sim et quis adhuc sim*). Assim, o ato confessional, aquele que Agostinho realiza, aquele que Gracchus se vê obrigado a realizar, por confirmação infinitamente adversativa (do *Aber Sie leben doch auch*), é sempre presente, sempre articulada desde o instante no qual o tempo só faz sentido como sentença, como um dizer proferido que, por si, performa o próprio instante de seu ato testemunhal, de seu ato secreto de responsabilidade. Essa violência do tempo presente abre a exigência de escrever ao limiar mais extremo e mais agudo, cada vez mais im-

plicado naquilo que é possível dizer como verdade no instante do próprio dizer. Na mesma noite do cometa de 1910, Kafka escreve: “mas o celibatário nada tem diante de si e, portanto, também nada atrás de si. No instante, isso não faz diferença, mas o celibatário não tem senão o instante”. [*Der Junggeselle aber hat nichts vor sich und deshalb auch hinter sich nichts. Im Augenblick ist kein Unterschied, aber der Junggeselle hat nur den Augenblick*]. O que escrever diante disso? Apenas restam equívocos e tempos equívocos na exigência de escrever, apesar do presente. A confissão, como sempre confissão da morte do outro, se dá como presente e, com isso, em seu impensável, desmonta toda presentificação, apenas pode se dar na ausência do próprio autor que, morrente, é impossibilitado no entanto de morte. A presença é aqui seu próprio equívoco como instante. Nada diante, nada detrás. Apenas esse jovem que se confessa sendo arrastado cada vez mais para baixo, carregando a infinita culpa por não ter sequer morrido.

---

18. AGOSTINHO de Hipona. *Confessions*, p. 82.

---

PASSEMOS À SOMBRA DO HERÓI

(Guardo com Derrida, mas também com Agostinho, certa proximidade com o rastro de minha mãe. Nesse ponto, algo diverso com Kafka. É, pois, preciso dizer isso — espero bem longe de sua morte, como os dois escrevam sob o sinal desta morte que os obrigava a controlar as lágrimas — que algo que esteve na infância pode fazer-se surgir, aparecer, evidentemente, em um só estado, em seu grão de estado. Além de diversos, esses pontos são obscuros e prefiro pensar um, apenas um deles: o lugar do nascimento. Derrida, em sua *Circonfession*, perífrase 17, refere-se a “*saint Jean Népomucène, martyr du secret de la confession*”.<sup>19</sup> Ora, trata-se, sem dúvida, da proximidade dessa confissão da mãe — Georgette, no caso de Derrida, Monica, no caso de Agostinho — a qual eles deveriam, como o mártir, guardar segredo, manter-se em segredo e não destinar ao público seus estados sofrentes. Derrida e Agostinho, no entanto, confessam-se, confessando o outro, como sempre. A morte da mãe, iminente, como toda morte é iminente, é o assunto por uma demanda autobiográfica, por uma escrita que possa expiar-se desse crime: dizer o lugar de nascimento da mãe. Ora, dizia que guardava com eles algo de semelhança. Minha mãe nasceu — por uma coincidência escrupulosa e quase inverossímil como aquela que Derrida conta da rua Saint Augustin, que ele morou na Argélia, como escrever sobre Agostinho em Santa Monica, nos Estados Unidos — em São João Nepomuceno, MG. Talvez isso devesse permanecer secreto a um trabalho de análise literária, talvez.

No entanto, não leio as confissões sem me arriscar, talvez mesmo como pede o próprio Derrida — que gostaria de compartilhar a culpa, como Gracchus — sem nenhum saber literário, científico, político, mas “*seulement la mémoire et le cœur*”,<sup>20</sup> além de toda e qualquer outra hipótese histórica ou filosófica. Desse modo, algo aqui nos une, diante do segredo da confissão, diante das imagens da infância e das sofrências da mãe, dessa a quem, para escrever, é preciso foracluir o nome, como diz também Derrida. O lugar do nascimento é, por certo, o espaço desse *mas* que se torna imperativo falar, desse *mas... também*, que relatam um presente guardado no interior da própria confissão, naquilo que constitui o *amor por ti* que diz a palavra de confissão *sem verdade*. “Confidência prometida ou segredo refutado, logo, sem literatura”,<sup>21</sup> isso justamente no sentido de sua confissão no instante em que se escreve *ali*, diante da folha, que se pôde ler uma figura do morrente, daquele que é um “outro presente desde o qual [...] apenas um imortal pode morrer”<sup>22</sup> em uma reserva de escrita que apenas esse dizer *sem verdade* pode também dizer o nome secreto que sofre e faz parecer desde uma memória presente, desde um selo inquebrável, quando se diz à voz baixa sua confidência, esse ato irremediavelmente público. Enquanto São João Nepomuceno seja o mártir do segredo da confissão, o rastro dessa escritura faz coincidir memória e coração em uma mesma palavra, portanto o nome para além do nome secreto, para além de uma *gralha* escondida sobre a pena

da pomba anunciadora. Bem, trata-se ele também do herói com sabre suspenso no *Caçador Gracchus* — outro tempo de coincidências?).

---

19. DERRIDA, Jacques. *Circonfession*, p. 80; 20. *Ibidem*, pp. 80-1; 21. *Ibidem*, p. 177; 22. *Ibidem*, pp. 175-6.

---

Assim, confessa-se sempre a morte do outro — do autor. Em sua exigência desproporcional de escrever, abre-se o abismo da confissão como um dizer que se diz em segredo, como a literatura, como o texto que, ao poder tudo dizer, precisa também não dizer, silenciar, calar, apagar. As viagens de Kafka a Riva, relatadas no diário, evidentemente constituem a matéria não vivencial, mas o próprio experimento e a indistinção entre o nada do Kafka real e o nada desse Kafka autor. Importa-me sobretudo esse conto que, além do espelhamento evidente com seu nome, faz uso desse santo submerso e apartado (como são todos os santos), *Jan Nepomucký*, que se negou a divulgar os segredos da confissão. O santo é escolhido e escondido por Kafka não apenas por ser o santo nacional entre os tchecos, mas também, de forma impetuosa parece-me dizer muito sobre o cerne do texto confessional, aquele que não pode ser arrancado do silêncio. O texto desse filho que parasitariamente devotou-se à escrita do imperdoável é, ele também, um selo — “tout ce à quoi il avoue avoir impar-

donnablement voué sa vie”.<sup>23</sup> Confessar ter devotado sua vida, imperdoavelmente. Isso em uma consonância que faz do confessar (*avouer*) um ter (*avoir*) devotado (*voué*). É pelo jogo paronomástico que Derrida — que por vezes analisou o texto de Kafka, ao menos três vezes com afinco e outras muitas citações e enxertos em textos que não tratam propriamente do autor — intenta compreender a circunstância do perdão no cerne do segredo da confissão e, desse modo, a própria origem da literatura. A confissão, portanto, sela a história do santo — esse antiministro da *Purloined letter*, de Poe, que pretende não guardar o segredo da rainha, que pretende barganhar com a carta e a letra de sua significação, ao contrário de João Nepomuceno que tem suas partes íntimas queimadas e seu corpo atirado no Moldava por não revelar nenhum segredo de confissão — como uma história também do escritor. Não *apenas* do escritor Kafka, mas de todo aquele que testemunha esse dizer que, parasitário, confessa imperdoavelmente ter dedicado a vida à ficção, à filiação impossível, ao tempo do outro, à frase (calada) ao outro.

---

23. DERRIDA, Jacques. *Donner la mort*, p. 183.

---

Assim, confessa-se sempre a morte do outro, a única que é possível confessar em segredo, a única a qual é possível ser ainda fiel — “à pura singularidade do face a face

com Deus, o segredo dessa relação absoluta”.<sup>24</sup> Trata-se de uma relação dentro do texto que, evidentemente, comporta esse lançar-se à extensão última da distância que configura o outro. O segredo demanda uma decisão — um *é preciso* decidir-se passando pela prova da aporia — e, logo, uma tomada de responsabilidade absoluta diante do outro, diante daquele que, indecível, faz oscilar minha *herança*, daquilo que é “indecívelmente decidido por mim sem mim, pelo outro em mim”,<sup>25</sup> o silêncio. E é, desde a “Carta ao pai”, que Derrida formulará a proposição sobre o estatuto do texto literário que faz a própria exigência da obra seja indissolúvel de sua relação *autorizada*:

[...] *considerando que* a literatura é o lugar de todos esses segredos sem segredo, de todas essas criptas sem profundidade, sem outro fundo senão o abismo do chamado ou do endereçamento, sem outra lei senão a singularidade do acontecimento, a *obra*<sup>26</sup>

— condensação da própria escrita, desde Kafka. Como citatriz, a fala de Gracchus sela e guarda o rastro da errância infinita do texto, que ninguém lerá, mas que — guardado em silêncio — articula minha responsabilidade diante da morte do outro.

---

24. *Ibidem*, p. 203; 25. DERRIDA, Jacques. “*Abraham, l’autre*”, p. 17; 26. DERRIDA, Jacques. *Donner la mort*,

O segredo da confissão guarda o sentido primeiro do *secretum* latino, “lugar isolado, solidão” — trata-se da solidão de Kafka, trata-se da Riva buscada —, mas também daquilo que se cala e se mantém em reserva, da discrição e do distanciamento. Está *in secreto* o sem testemunha, a confidencialidade que não porta um terceiro, isto é, o oposto do próprio segredo. Sob condição de guardar segredo, o selo do segredo cunha o próprio envio como selo aberto/ fechado. Na origem desse fantasma, está o acontecer do ficto, do relato como acontecimento narrativo e ficcional ao mesmo tempo, dessa demanda por um dizer inesquecível e ao mesmo tempo constitutivo de uma lei de si mesmo que se produz na “necessidade imperiosa de seu dizer”.<sup>27</sup> Diante da lei, é preciso decidir e ao mesmo tempo “deve-se encontrar a linguagem sem linguagem, a linguagem para além da linguagem, essas relações de forças mudas, mas já assombradas pela escritura, onde se estabelecem as condições do performativo, as regras do jogo e os limites da subversão”.<sup>28</sup> É diante dessa lei, imperiosa, que a porta está sempre aberta, como também está lá a escada ao caçador, seu martírio por escrever o que ninguém lerá, seu descontentamento absoluto por um confessar-se, estando já em segredo. É preciso decidir, como é preciso escrever. Tarefa impossível, por ocupar o espaço da justiça, por fazer-se

deslizar pelos equívocos da narratividade. É possível ainda demorar-se na cidade, sem salvação (sem Salvatore)? Resta o selo inesgarçado de uma proposição adversativa. Ali onde talvez ele já estivesse morto, talvez, tendo queimado tudo, daria mortalidade a cada um desses personagens, mas ele preferiu o destino da ponte, que se confessa sobre o abismo: “Estava rígido e frio, era uma ponte, estendido sobre um abismo” [*Ich war steif und kalt, ich war eine Brücke, über einem Abgrund lag ich*]. Trata-se do santo, do herói, do autor? Extensão suficiente do abismo, o limite último diante do outro se dá nesse tempo, que é o mesmo da imagem, e o tempo da imagem é aquele do abismo como imagem da aporia.

---

27. DERRIDA, Jacques. “Préjugés”, p. 117; 28. *Ibidem*, p. 134.

---

Deriva. Impossível retorno a Riva. Restam santo e herói no meio da praça. Repara a mão do sabre que não há. No entanto, guia-o o *gesto*, ausente de toda escultura.

Brasília, 24 de junho de 2014.

## REFERÊNCIAS

AGOSTINHO de Hipona. *Confessions — Books I-VIII*. Ed. Bilíngue. Tradução de William Watts. Cambridge: Harvard University Press, LOEB Classical Library, 2006a.

\_\_\_\_\_. *Confessions — Books IX-XIII*. Ed. Bilíngue. Tradução de William Watts. Cambridge: Harvard University Press, LOEB Classical Library, 2006b.

BLANCHOT, Maurice. *La part du feu*. Paris: Gallimard, 1949.

DELEUZE, Gilles. *Critique et clinique*. Paris : Minuit, 1993.

DERRIDA, Jacques. *La carte postale: de Socrate à Freud et au-delà*. Paris: Aubier-Flammarion, 1980.

\_\_\_\_\_. “Préjugés — devant la loi”. In: *La Faculté de juger*. Paris : Minuit, 1985.

\_\_\_\_\_. “Circonfession”. In: BENNINGTON, G.; DERRIDA, J. *Jacques Derrida*. Paris : Seuil, 2008.

\_\_\_\_\_. *Apories: mourir — s’attendre aux “limites de la vérité”*. Paris: Galilée, 1995.

\_\_\_\_\_. *Demeure — Maurice Blanchot*. Paris: Galilée, 1998.

\_\_\_\_\_. *Donner la mort*. Paris : Galilée, 1999.

\_\_\_\_\_. “Abraham, l’autre”. In: COHEN, J.; ZAGURY-ORLY, R. (dir.). *Judeités. Questions pour Jacques Derrida*. Paris: Galilée, 2003.

HEIDEGGER, Martin. *Sein und Zeit*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1977, Gesamtausgabe — I. Abteilung: Veröf-

fentlichte Schriften 1910-1976 — Band 2.

\_\_\_\_\_. *Ser e tempo*. Ed Bilingue. Tradução de Fausto Castilho. Campinas/ Petrópolis: Unicamp/Vozes, 2012.

KAFKA, Franz. *Narrativas do espólio (1914-1924)*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

\_\_\_\_\_. *Tagebücher — Band 1: 1909-1912*. Frankfurt am Main: Fischer, 2008a.

\_\_\_\_\_. *Tagebücher — Band 2: 1912-1914*. Frankfurt am Main: Fischer, 2008b.

\_\_\_\_\_. *Tagebücher — Band 3: 1914-1923*. Frankfurt am Main: Fischer, 2008c.

LAPORTE, Roger. *Études*. Paris: P.O.L., 1990.