

A QUEM PERTENCE KAFKA?

Judith Butler

Retórica | Universidade da Califórnia — Berkeley

Tradução do inglês de Tomaz Amorim Izabel

Publicado originalmente em: <<http://www.lrb.co.uk/v33/n05/judith-butler/who-owns-kafka>>, Março de 2011.

Resumo: O artigo discute a questão do pertencimento cultural de Franz Kafka a partir de uma questão jurídica concreta: a disputa pelos espólios do autor que se desenrola principalmente entre a Biblioteca Nacional de Israel e o Arquivo Literário de Marbach, na Alemanha. Butler busca na literatura de Kafka, através da análise de textos biográficos e narrativas curtas do autor, indícios sobre sua relação com o sionismo, a língua alemã e as (im)possibilidades do deslocamento e da comunicação.

Palavras-Chave: Franz Kafka; Sionismo; pertença cultural.

Abstract: The article discusses Franz Kafka's cultural belonging from a specific legal issue: the dispute by the author's spoils which unfolds mainly between the Library Israel and

the National Literature Archive Marbach, Germany. Butler seeks at Kafka's literature, by analyzing his short narratives and biographical texts, some evidence on his Zionism, the German language and the (im) possibilities of displacement and communication.

Keywords: Franz Kafka; Zionism; cultural belonging.

Um processo em andamento em Tel Aviv foi estabelecido para determinar quem será o gestor das muitas caixas de escritos de Kafka, incluindo os primeiros rascunhos de suas obras publicadas, atualmente armazenadas em Zurique e em Tel Aviv. Como é sabido, Kafka deixou sua obra, publicada e não publicada, para Max Brod, junto a instruções explícitas de que o trabalho fosse destruído na morte de Kafka. De fato, o próprio Kafka aparentemente já havia queimado muito do seu trabalho. Brod recusou-se a honrar o pedido, embora não tenha publicado tudo o que lhe foi legado. Ele publicou os romances *O processo*, *O castelo* e *Amerika* entre 1925 e 1927. Em 1935, publicou as obras escolhidas, mas então guardou o restante em malas, talvez honrando o desejo de Kafka de não publicá-lo, mas certamente recusando o desejo de tê-la destruída. O compro-

misso de Brod consigo mesmo acarretou consequências e, em algum sentido, nós agora estamos vivendo as consequências da não resolução do legado de Kafka.

Brod fugiu da Europa para a Palestina em 1939 e, apesar de muitos dos manuscritos em sua custódia terem terminado na Bodleian Library em Oxford, ele manteve um número substancial deles até sua morte em 1968. Foi para sua secretária Esther Hoffe, com quem ele aparentemente teve um relacionamento amoroso, que Brod legou os manuscritos, e ela manteve a maior parte deles até sua morte em 2007, com a idade de 101 anos. No geral, Esther fez como Max, mantendo as várias caixas, armazenando-as em cofres, mas em 1988 ela vendeu o manuscrito de *O processo* por dois milhões, quando se tornou então claro que era possível obter um grande lucro a partir de Kafka. O que ninguém poderia ter previsto, no entanto, é que um processo ocorreria depois da morte de Esther, no qual suas filhas, Eva e Ruth, reivindicariam que ninguém precisa inventariar os materiais e que o valor dos manuscritos deveria ser determinado por seu peso — literalmente pelo quanto eles pesassem. Como um dos advogados representantes do patrimônio de Hoffe explicou:

Se nós conseguirmos fechar um acordo, o material será oferecido para venda como uma entidade única, em um pacote. Ele será vendido por peso... Eles dirão: “Tem um quilo de papéis aqui, o licitante mais alto poderá se aproximar e ver o

que há dentro”. A Biblioteca Nacional [de Israel] pode entrar na fila e fazer uma oferta também.

Como Kafka tornou-se uma mercadoria — na realidade de um novo padrão de excelência — é uma questão importante, e para a qual eu retornarei. Nós todos estamos muito familiarizados com a maneira com a qual o valor de um trabalho literário e acadêmico vem atualmente sendo estabelecido através de meios quantitativos, mas eu não tenho certeza se alguém já propôs que nós simplesmente pesemos nosso trabalho em balanças. Mas para começar, consideremos quais são as partes do processo e as várias alegações que elas fazem. Primeiro, há a Biblioteca Nacional de Israel, que alega que o testamento de Esther Hoffe deveria ser posto de lado, já que Kafka não pertence a essas mulheres, mas ao “bem comum” ou então ao povo judeu, que às vezes parecem se confundir. David Blumberg, presidente do conselho dos diretores da Biblioteca Nacional, coloca o caso da seguinte maneira:

A biblioteca não pretende desistir dos ativos pertencentes ao povo judeu... Pois como não se trata de uma instituição comercial e os itens mantidos lá são acessíveis a todos sem custo, a biblioteca continuará com seus esforços em obter a transferência dos manuscritos que foram encontrados.

É interessante considerar como os escritos de Kafka podem de uma só vez constituir um “ativo” do povo judeu e ao mesmo tempo não ter nada a ver com atividades comerciais. Oren Weinberg, o diretor executivo da Biblioteca Nacional, fez uma observação semelhante mais recentemente: “A biblioteca olha com preocupação a nova posição expressa pelos executores, que querem misturar considerações financeiras com a decisão sobre para quem o patrimônio será dado. Revelar os tesouros, que estão escondidos em cofres há décadas, servirá ao interesse público, mas a posição dos executores é passível de minar essa medida, por razões que não irão beneficiar nem Israel, nem o mundo”.

Então parece que deveríamos compreender a obra de Kafka como um “ativo” do povo judeu, embora não exclusivamente financeiro. Se Kafka é reivindicado primeiramente como um escritor judeu, ele vem a pertencer primeiramente ao povo judeu, e sua escrita aos ativos culturais do povo judeu. Esta alegação, já controversa (pois ela afeta outros modos de pertencimento ou, mais, não-pertencimento), torna-se ainda mais quando percebemos que o caso legal parte do pressuposto de que é o Estado de Israel que representa o povo judeu. Esta pode parecer uma alegação meramente descritiva, mas ela carrega consigo consequências extraordinárias e contraditórias. Primeiro, a alegação ultrapassa a distinção entre judeus que são

sionistas e judeus que não são, por exemplo, judeus na diáspora para quem a terra natal não é um lugar de retorno inevitável ou um destino final. Segundo, a alegação de que é Israel que representa o povo judeu tem também consequências domésticas. De fato, o problema de Israel de como melhor alcançar e manter uma maioria demográfica sobre sua população não judia, agora estimada em mais de vinte por cento da população dentro de suas fronteiras existentes, baseia-se no fato de que Israel não é um estado estritamente judeu e que, se é para representar sua população de maneira justa ou igualitária, ele precisa representar tanto cidadãos judeus quanto não judeus. A afirmação de que Israel representa o povo judeu nega assim o vasto número de judeus fora de Israel que não são representados por ele, tanto legal quanto politicamente, mas também os palestinos e outros cidadãos não judeus do estado. A posição da Biblioteca Nacional parte de uma concepção da nação de Israel que lança a população judaica fora de seu território como vivendo no Galut, em um estado de exílio e desalento que deveria ser revertido, e pode ser revertido apenas através de um retorno a Israel. O que fica subentendido é que todos os judeus e ativos culturais judaicos — seja lá o que isto possa significar — fora de Israel pertencem devidamente a Israel em algum momento, já que Israel representa não apenas todos os judeus, mas toda a significativa produção cultural judaica. Eu mencionarei simplesmente que existe uma grande quantidade de comentários inte-

ressantes no problema do Galut por acadêmicos como Amnon Raz-Krakotzkin, que em seu extraordinário trabalho sobre exílio e soberania, argumenta que o exílico é característico do judaísmo e até da judaicidade, e que o sionismo erra ao pensar que o exílio precisa ser superado através da evocação da Lei do Retorno, ou, na verdade, a noção popular de “direito de nascimento”. O exílio pode ser, na verdade, um ponto de partida para pensar sobre a coabitação e para trazer valores diaspóricos de volta àquela região. Este foi também, sem dúvida, o argumento de Edward Said quando, em *Freud e o não-europeu*, ele invocou as histórias exílicas tanto de judeus quanto de palestinos para servir de base para um novo regime na Palestina.

O Galut não é, portanto, um reino caído que necessita de redenção, muito embora seja precisamente o que as formas culturais e estatais do sionismo procurem ultrapassar através da extensão dos direitos de retorno a todos aqueles nascidos de mães judias — e agora através da reivindicação de que trabalhos significativos daqueles que por acaso são judeus são capital cultural judaico que, como tais, pertencem por direito ao Estado israelense. De fato, se o argumento da Biblioteca Nacional for bem sucedido, então a reivindicação representativa do Estado de Israel seria grandemente expandida. Como Antony Lerman colocou no *The Guardian*,

[...] se a Biblioteca Nacional reivindica o legado de Kafka para o Estado judaico, ela, e as instituições semelhantes em Israel, podem passar a reivindicar praticamente qualquer sinagoga, obra de arte, manuscrito ou objeto ritual valioso pré-Holocausto existentes na Europa. Mas nem Israel como um estado, nem qualquer estado ou instituição pública têm esse direito. (E embora seja verdade que Kafka é uma figura chave do passado cultural judaico, como um dos autores mais significativos do mundo, do qual os temas encontram ecos em muitos países e culturas, a atitude patrimonial de Israel está certamente fora de lugar.)

Embora Lerman lamente a “subserviência implícita de comunidades judaicas europeias a Israel”, o problema tem implicações globais mais amplas: se a diáspora é concebida como o reino caído, não redimido, então toda a produção cultural por aqueles que são discutivelmente judeus de acordo com as leis rabínicas que governam a Lei do Retorno estará sujeita à apropriação legal póstuma, já que o trabalho é considerado um “ativo”. E isto me leva ao meu terceiro ponto, a saber, que onde há ativos, há também passivos. Então, não é suficiente que uma pessoa ou uma obra sejam judaicas; elas precisam ser judaicas em uma maneira que possam ser capitalizadas pelo Estado de Israel enquanto ele luta correntemente em muitas frentes contra a deslegitimação cultural. Um ativo, imagina-se, é algo que amplia a reputação mundial de Israel, que muitos concordariam, precisa de reparos: a aposta é que a reputação mundial de

Kafka irá se tornar a reputação mundial de Israel. Mas um passivo, e um passivo judaico, é alguém de quem a pessoa ou o trabalho, discutivelmente judaico, constitui um déficit de alguma maneira; considere, por exemplo, os esforços recentes para perseguir organizações de direitos humanos israelenses, como B'tselem, por documentar publicamente o número de casualidades civis na guerra contra Gaza. Talvez Kafka possa ser instrumentalizado para superar a perda de posição que Israel sofreu em virtude de sua contínua ocupação ilegal da terra palestina. Importa que Israel tenha posse da obra, mas também que a obra seja alojada dentro do território estabelecido do estado, de forma que ninguém que queira ver ou estudar a obra precise cruzar a fronteira de Israel e lidar com suas instituições culturais. E isso também é problemático, não apenas porque cidadãos de muitos países e não cidadãos dentro dos Territórios Ocupados não têm permissão de cruzar aquela fronteira, mas também porque muitos artistas, performers e intelectuais estão atualmente honrando um boicote cultural e acadêmico, se recusando a comparecer em Israel a menos que as instituições que os convidam se pronunciem de maneira forte e sustentada em oposição à ocupação. O processo de Kafka não apenas acontece com esse pano de fundo, mas intervém ativamente em sua reconfiguração: se a Biblioteca Nacional de Jerusalém ganhar o processo, alguém que queira ter acesso aos materiais não publicados e não vistos de Franz Kafka terá de desafiar o boicote e terá

de reconhecer implicitamente o direito do Estado de Israel de se apropriar de bens culturais, dos quais o alto valor assume-se que será convertido contagiosamente em alto valor do próprio Estado de Israel. Os pobres ombros de Kafka conseguem suportar tal fardo? Ele pode mesmo ajudar o Estado israelense a superar a má fama da ocupação?

É estranho que Israel esteja confiando nos restos frágeis de Franz Kafka para estabelecer sua reivindicação cultural dos trabalhos que são produzidos por aquela classe de pessoas que nós poderíamos chamar de “indiscutivelmente judeus”. E provavelmente também interessa que os adversários aqui são as filhas da então amante de Max Brod, um sionista dedicado, cujos interesses políticos parecem estar vastamente ofuscados pela perspectiva de ganho financeiro. A busca delas por uma saída lucrativa parece não conhecer fronteiras nacionais e nem honrar qualquer alegação especificamente nacional de pertencimento — como o próprio Capitalismo. Na verdade, o Arquivo Literário Alemão provavelmente estaria em melhor posição para pagar as somas imaginadas por essas irmãs. Em um movimento desesperado, o conselho israelense da Biblioteca Nacional solicitou a derrubada das alegações de posse das irmãs lançando mão de uma carta de Brod acusando sua parceira de desrespeitá-lo, e insistindo que ele preferiria deixar esses materiais para alguém que o levasse em consideração. Já que a carta não nomeia tal pessoa, deve ser difícil susten-

tar a alegação de que ela sobrepõe a estipulação explícita do testamento. Nós veremos se esse documento de uma querela entre amantes sustenta-se na corte.

O adversário mais poderoso da Biblioteca Nacional é o Arquivo Alemão de Literatura em Marbach, que, inteiramente, contratou advogados israelenses para os propósitos do processo. Presume-se que, com aconselhamento jurídico israelense, isso não toma a aparência de uma luta alemã-israelense, e assim não faz lembrar aquele outro processo — o de Eichmann em 1961 — no qual o juiz subitamente irrompeu do hebraico ao alemão para dirigir-se a Eichmann diretamente. Aquela momento causou uma controvérsia sobre a questão de qual língua pertence a uma corte jurídica israelense, e se Eichmann deveria ter recebido uma tal cortesia. Muitos acadêmicos alemães e jornais argumentaram recentemente que Marbach é o lar apropriado para os novos escritos descobertos de Kafka. Marbach, de acordo com eles, já possui a maior coleção de manuscritos de Kafka no mundo, incluindo o manuscrito de *O processo*, que comprou por 3,5 milhões de marcos alemães na Sotheby's¹ em 1988. Esses acadêmicos argumentam contra uma maior fragmentação da obra, e apontam para a capacidade superior das instalações de Marbach de conservar esses materiais. Parece haver uma noção de que a Alemanha poderia ser, em todos os aspectos, uma localização mais segura. Mas é claro que outra parte do argu-

mento é de que Kafka pertence à literatura alemã e, especificamente, à língua alemã. E embora não haja nenhuma tentativa de dizer que ele pertence à Alemanha como um dos seus cidadãos passados ou virtuais, parece que a germanidade aqui transcende a história da cidadania e gira em torno da questão das competências e realizações linguísticas. O argumento do Arquivo Alemão de Literatura apaga a importância do multilinguismo para a formação de Kafka e para sua escrita. (De fato, teríamos as parábolas sobre Babel sem a pressuposição de um multilinguismo? A comunicação vacilaria tão insistentemente em suas obras sem o pano de fundo do tcheco, iídiche e alemão convergindo no mundo de Kafka?)

1. Sotheby's é uma corporação multinacional especializada em leilões de obras de arte, jóias e colecionáveis. (N. do. T.)

Focando apenas no quão perfeitamente alemã é a sua linguagem, o arquivo se junta a uma longa e curiosa tradição que preza o alemão “puro” de Kafka. George Steiner louvou “a translucidez do alemão de Kafka, sua quietude inoxidável”, observando que seu “vocabulário e sintaxe são da mais extrema abstenção ao desperdício”. John Updike referiu-se à “comovente pureza” da prosa de Kafka. Hannah Arendt também escreveu que sua obra “fala a mais pura prosa alemã do século”. Então, embora Kafka

tenha certamente sido tcheco, parece que este fato é suplantado por sua escrita em alemão, que é aparentemente o mais puro — ou, deveríamos dizer, purificado? Dada a história da valorização da “pureza” no nacionalismo alemão, incluindo o Nacional Socialismo, é curioso que Kafka seja colocado diante dessa norma rigorosa e exclusiva. De quais maneiras o multilinguismo de Kafka e suas origens tchecas têm de ser “purificadas” para que ele possa ser colocado como um alemão puro? Será que o que há de mais extraordinário ou admirável nele seja que tenha purificado a si mesmo, exemplificando as capacidades de autopurificação do *Ausländer*?

É interessante que estes argumentos sobre o alemão de Kafka estejam recirculando agora, bem quando Angela Merkel anunciou o fracasso do multiculturalismo na Alemanha e somou, como evidência adicional, a alegação de que os novos imigrantes, inclusive seus “filhos e netos”, fracassam em falar alemão corretamente. Ela advertiu publicamente essas comunidades a livrar-se de qualquer sotaque e a “integrar-se” nas normas da comunidade linguística alemã (uma queixa rapidamente rebatida por Jürgen Habermas). Com certeza, Kafka poderia ser o modelo do imigrante bem-sucedido, embora ele tenha vivido apenas brevemente em Berlim e, claramente, não tenha se identificado nem mesmo com os judeus alemães. Se os novos trabalhos de Kafka forem recrutados para o arquivo em

Marbach, então a Alemanha terá fortificado seu esforço de transferir seu nacionalismo para o nível da língua. A inclusão de Kafka acontece pela mesma razão que as imigrações menos bem faladas são denunciadas e vistas com resistência. É possível que o frágil Kafka possa tornar-se norma de integração europeia?

Nós encontramos na correspondência de Kafka com sua amante Felice Bauer, uma berlinense, que ela corrigia constantemente o seu alemão, o que sugere que ele não está completamente à vontade na segunda língua. E sua amante tardia, Milena Jesenská, que também foi a tradutora de suas obras para o tcheco, ensina-lhe constantemente frases em tcheco que não sabe nem como escrever, nem como pronunciar, sugerindo que o tcheco também é algo como uma segunda língua. Em 1911, ele vai para o teatro iídiche e entende o que é dito, mas o iídiche não é uma língua que ele encontra muito frequentemente em sua família ou vida cotidiana. O iídiche permanece como uma importação do leste atraente e estranha. Então, existe aqui uma primeira língua? E, é possível argumentar que mesmo o alemão formal no qual Kafka escreve — que Arendt chamou de o alemão “mais puro” — carrega sinais de alguém que entra na língua pelo lado de fora? Este foi o argumento do ensaio de Deleuze e Guattari “Kafka: Por uma literatura menor”.

Realmente, esta questão parece antiga, uma questão que o próprio Kafka invoca em uma carta para Felice em

outubro de 1916 com referência aos ensaios de Max Brod sobre escritores judeus, “Nossos escritores e a comunidade”, publicado no *Der Jude*.

E, por acaso, você poderia me dizer o que eu realmente sou? Na última *Neue Rundschau*, a *Metamorphose* é mencionada e rejeitada com argumentos sensatos, e então o escritor diz: “Há algo de fundamentalmente alemão sobre a arte narrativa de Kafka”. No artigo de Max Brod, por outro lado: “As histórias de K estão entre os documentos mais tipicamente judeus de nosso tempo”.

“Um caso difícil”, escreve Kafka, “Serei eu um cavaleiro circense sobre dois cavalos? Ai, não sou nenhum cavaleiro, estou é prostrado no chão”.

Consideremos mais alguns escritos de Kafka — suas cartas, algumas entradas dos diários, duas parábolas e uma história — para iluminar a questão de seu pertencimento, seus pontos de vista sobre o sionismo e seu jeito mais geral de pensar sobre como alcançar (ou falhar em alcançar) um destino. Já que estamos preocupados em avaliar os direitos de propriedade reivindicados no processo, provavelmente não importa se Kafka era ou não sionista ou se ele planejou seriamente mudar-se para a Palestina. O fato é que Brod era sionista e trouxe a obra de Kafka com ele, embora o próprio Kafka nunca tenha ido e nunca realmente tenha planejado ir. Ele considerou a Palestina

como um destino, mas referiu-se aos planos de ir para lá como “sonhos”. Não que ele não tivesse a vontade, mas ele tinha uma ambivalência paralisadora em relação a todo o projeto. O que eu espero mostrar é que uma poética da não-chegada permeia essa obra e afeta, ou talvez, aflige, suas cartas de amor, suas parábolas sobre jornadas e suas reflexões explícitas tanto sobre o sionismo quanto sobre a língua alemã. Eu compreendo que alguns gostariam de olhar especificamente ao que Kafka escreveu sobre processos para ver qual luz poderia ser lançada sobre o processo atual em torno de seus escritos, mas há algumas diferenças que precisam ser observadas. Este processo presente é sobre propriedade e apoia-se em parte em reivindicações de pertencimento nacional e linguístico, mas a maior parte dos processos e procedimentos sobre os quais Kafka escreve envolvem alegações infundadas e uma culpa inominada. Agora o próprio Kafka tornou-se propriedade, senão bem móvel (literalmente, um item de propriedade tangível móvel ou imóvel não anexado a terra), e o debate sobre sua destinação final está acontecendo, ironicamente, em uma corte familiar. A própria questão sobre aonde pertence Kafka já é algo como um escândalo, dado o fato de que sua escrita traça as vicissitudes de não pertencer ou de pertencer demais. Lembremos: ele rompeu todos os noivados que teve, nunca possuiu um apartamento e pediu para seu executor literário que destruísse seus papéis, e que então a relação contratual terminasse. Então, os acordos sobrevi-

veram além dos seus propósitos originais e tempo de vida intencionado. Mesmo que o trabalho de Kafka tenha sido deliberar reivindicações administrativas de seguro e vincular contratos, sua vida pessoal foi curiosamente vazia deles, exceto por um ocasional contrato de publicação. Claro, eu estou pronta para aceitar que o gerenciamento legal de seus papéis requer uma decisão que leve em conta sua administração, e que este problema de pertencimento legal tem de ser resolvido de maneira que os papéis possam ser inventariados e tornados acessíveis. Mas se nós voltarmos à sua escrita para nos ajudar a ordenar essa bagunça, talvez possamos também descobrir que ela é, pelo contrário, extremamente pertinente para ajudar-nos a pensar mais profundamente sobre os limites de pertencimento cultural e as armadilhas de certas trajetórias nacionalistas que têm como objetivo destinos territoriais específicos.

Não há dúvida de que a judaicidade de Kafka foi importante, mas isto não implicou de maneira nenhuma em uma visão estática sobre o sionismo. Ele estava imerso na judaicidade, mas também procurou sobreviver a suas demandas sociais às vezes prementes. Em 1911, foi ao teatro iídiche quase toda semana e descreveu em detalhe o que viu lá. Nos anos subsequentes, leu — “avidamente”, como ele coloca — *L’Histoire de la littérature Judéo-Allemande* de Meyer Pines, que estava cheia de lendas hassídicas, seguido de *Organismus des Judentums* de Fromer, que detalha

tradições talmúdicas rabínicas. Ele compareceu a eventos musicais na Sociedade Bar Kokhba, leu trechos da Cabala e os discutiu em seus diários, estudou Moses Mendelssohn e Sholem Aleichem, leu diversas revistas judaicas, assistiu a palestras sobre o sionismo e peças em íidiche, e ouviu histórias hebraicas em tradução. Aparentemente, em 25 de fevereiro de 1912, Kafka deu uma palestra sobre o íidiche, embora eu não tenha conseguido encontrar uma cópia. Talvez ela esteja enfiada em uma caixa em Tel Aviv aguardando sua adjudicação.

Ao lado dessa impressionante imersão em coisas judaicas — talvez nós pudéssemos chamá-la de uma maneira de ser envolto —, Kafka também manifestou ceticismo sobre essa maneira de pertencimento social. Hannah Arendt, cujo senso de pertencimento era vexado de maneira semelhante (e se tornou tema de discussão com Gerschom Scholem), tornou famosa uma das piadas de Kafka sobre o povo judeu: “Meu povo, supondo que eu tenha um”. Como Louis Begley recentemente deixou claro em um ensaio biográfico bastante cândido, Kafka não apenas manteve duas opiniões sobre a judaicidade, mas permaneceu às vezes claramente dilacerado. “O que eu tenho em comum com os judeus?”, ele escreveu em uma entrada de diário em 1914. “Eu quase não tenho nada em comum comigo mesmo e deveria ficar quieto em um canto, feliz de poder respirar”. Às vezes suas próprias observações sobre os judeus eram

ásperas, se não violentas, como quando, por exemplo, ele chama o povo judeu de “lagartos”. Em uma carta a Milena, uma não judia, ele vai além em uma fantasia genocida e suicida em que finalmente ninguém consegue mais respirar:

Eu poderia muito bem reprová-la por ter uma opinião boa demais dos judeus que conhece (inclusive a mim) — há outros! — às vezes eu gostaria de abarrotar todos como judeus (incluindo eu mesmo) em uma gaveta do baú da lavanderia, e então esperar, aí abrir a gaveta só um pouco para ver se todos já haviam sufocado, se não, fechar a gaveta de novo e seguir assim até o fim.

A judaicidade é associada repetidamente à possibilidade de respiração. O que eu tenho em comum com os judeus? Tenho sorte o bastante por poder respirar. Então, são os judeus que dificultam sua respiração ou é Kafka que se imagina privando os judeus de respiração?

As fantasias de sufocamento de Kafka reiteram uma vacilação fantasmática do tamanho que nós encontramos também, por exemplo, em “O veredicto”. Na fantasia, Kafka é impossivelmente grande, maior do que todos os judeus que ele imagina colocar na gaveta. E ainda assim, ele também está na gaveta, o que o torna insuportavelmente pequeno. Em “O veredicto”, o pai é alternadamente gigante e minúsculo: em um dado momento o filho, Georg, ob-

serva que quando ereto, ele é tão grande que sua mão toca levemente o teto, mas em um momento anterior, o pai é reduzido ao tamanho de uma criança e Georg o carrega à cama. O filho sobrepõe o pai apenas para ser sentenciado à morte pela força das palavras dele. Onde se localiza Kafka nessa fantasia de sufocamento, e onde está Georg? Eles estão sujeitos à vacilação perpétua na qual ninguém, no fim, é mantido em uma escala manejável. Na fantasia de sufocamento, Kafka é ao mesmo tempo agente e vítima. Mas esta dualidade persistente permanece irreconhecível por aqueles que usaram a carta para chamá-lo de “judeu antissemita”². Tal conclusão não é mais garantida pelas vacilações em seu texto do que a alegação triunfante de que as observações ocasionais de Kafka de admiração pelo sionismo fazem dele um sionista. (Ele está, no fim das contas, flertando com alguma destas instâncias.) A fantasia de sufocamento, escrita em 1920, talvez possa ser compreendida de maneira mais útil em relação a uma carta para Felice escrita quatro anos antes, depois da leitura da peça de Arnold Zweig, *Assassinato ritual na Hungria* (1916). A peça encena um drama de 1897 baseado no libelo de sangue contra judeus. Os judeus em um vilarejo húngaro foram acusados de usar uma faca de açougueiro para matar cristãos e usar seu sangue para fazer pão ázimo. Na peça, os acusados são trazidos à corte, onde as acusações são rejeitadas. Um tumulto antijudeu toma as ruas e a violência é dirigida a lojas e instituições religiosas judaicas. Depois de ler a peça de

Zweig, Kafka escreveu a Felice: “Em um momento eu tive de parar de ler, sentei no sofá e chorei. Fazia anos que não chorava”. A faca do açougueiro, ou facas como essa, reaparece então em seus diários e cartas e aparece até muitas vezes em sua ficção publicada: em *O processo*, por exemplo, e de novo, mais vívida, em “Um médico rural”. A peça nos dá alguma noção dos limites da lei, e até da estranha maneira com que a lei dá espaço a uma a-legalidade que ela não pode controlar.

2. “*Self-hating Jew*”, no original. (N. do T.)

O fato de que Kafka chorou por causa de uma história de falsas acusações — na verdade, poucos relatos o fizeram chorar como este — pode nos parecer surpreendente. O tom de *O processo*, afinal, é o de uma acusação falsa ou obscura contra K. que é transmitida nos termos mais neutros, sem afeto ressonante. Parece que a dor confessada nas cartas é precisamente o que é retirado da peça na escrita; e ainda assim a escrita transmite precisamente uma série de eventos que estão ligados entre si, sem qualquer causa provável, nem indução lógica. Então a escrita efetivamente abre uma disjunção entre a claridade — nós poderíamos até falar em uma certa lucidez e pureza da prosa — e o horror que é normalizado precisamente como consequência daquela lucidez. Ninguém pode reprovar a gramática ou

sintaxe da escrita de Kafka, e pessoa alguma jamais encontrou excesso emocional no seu tom; mas precisamente por causa desse aparente modo objetivo e rigoroso de escrever, um certo horror abre espaço no meio do cotidiano, talvez também uma dor indizível. A sintaxe e o tema estão efetivamente em guerra, o que significa que nós talvez devamos pensar duas vezes antes de celebrar Kafka apenas por sua lucidez. Afinal, o lúcido só funciona como estilo na medida em que trai sua própria pretensão de autossuficiência. Algo obscuro, se não indizível, abre espaço dentro da sintaxe perfeita. Na realidade, se nós considerarmos que as acusações recorrentes e difamatórias espreitam no pano de fundo dos seus muitos tribunais, poderemos ler a voz da narrativa como a neutralização de uma revolta, um empacotamento linguístico da dor que paradoxalmente o traz para frente. Então os judeus são sua família, seu pequeno mundo, e ele já é de alguma maneira encurralado por aquele apartamento pequeno, por aquela comunidade implacável e, naquele sentido, sufocado. E, no entanto, ele estava atento às história e perigos presentes do antissemitismo que vivenciou diretamente em um tumulto que aconteceu em 1918 no qual se encontrou em meio a uma multidão “que nadava em ódio aos judeus”. Ele teria, então, olhado para o sionismo como um caminho para fora da ambivalência profunda entre a necessidade de fugir das restrições da família e da comunidade e a necessidade de encontrar um lugar supostamente livre de antissemitis-

mo?

Consideremos a primeira carta que Kafka escreveu para Felice em Setembro de 1912. Na linha inicial, ele pede a ela que os imaginem juntos na Palestina:

Considerando a possibilidade de que você já não tenha a menor lembrança de mim, apresento-me novamente: meu nome é Franz Kafka, e eu sou a pessoa que te saudou pela primeira vez naquela noite na casa do Diretor Brod em Praga, aquele que em seguida te passou sobre a mesa, uma por uma, as fotografias de uma viagem a Thalia, e que, finalmente, com esta mesma mão que aperta as teclas, segurou sua mão, aquele que confirmou uma promessa de te acompanhar no próximo ano à Palestina.

Ao desenrolar da correspondência nos próximos anos, Kafka avisa-lhe repetidamente que não poderá realmente acompanhá-la, nem nesta viagem nem em outra, e com certeza não à Palestina, pelo menos não nesta vida como a pessoa que ele é: a mão que aperta as teclas não segurará a mão dela. Além disso, ele tem suas dúvidas sobre o sionismo e não sabe se algum dia chegará àquele destino. Ele subsequentemente chama de “sonho” e a repreende alguns anos depois por considerar o sionismo tão a sério: “Você flertou com a ideia”, ele escreveu. Mas, na verdade, foi ele quem introduziu a Palestina como estrutura de flerte: venha comigo, pegue a minha mão rumo ao além. Na

realidade, conforme o relacionamento afunda e se quebra durante os próximos poucos anos, ele deixa claro que não tem intenção de ir, e que ele acha que aqueles que vão estão perseguindo uma fantasia. A Palestina é um outro lugar figurativo para onde os amantes vão, um futuro aberto, o nome de um destino desconhecido.

Em *Kafka vai ao cinema*, Hanns Zischler argumenta que imagens fílmicas proporcionaram a Kafka um meio primário de acesso ao espaço da Palestina, e que a Palestina era-lhe uma imagem de filme, um campo fantástico projetado. Zischler escreve que Kafka viu a terra amada em filme, como filme. Na realidade, a Palestina era imaginada como não povoada, o que foi habilidosamente confirmado pelo trabalho de Ilan Pappé no começo da fotografia sionista, na qual as habitações palestinas foram rapidamente renomeadas como parte da paisagem natural. A tese de Zischler é interessante, mas provavelmente não completamente verdadeira, já que os primeiros destes filmes não foram vistos até 1921 de acordo com os registros que temos, e Kafka lia jornais e participava avidamente de reuniões, criando uma concepção da Palestina tanto a partir de histórias escritas quanto das narradas em debates públicos. No decorrer desses debates e relatos, Kafka entendeu que havia conflitos emergindo na região. Na verdade, sua breve narrativa “Chacais e árabes”, publicada em *Der Jude* em 1917, registra um impasse no coração do sionismo.

Nessa narrativa, o narrador, que vagou inadvertidamente para o deserto, é saudado pelos chacais (*die Schakale*) uma referência discretamente disfarçada aos judeus. Depois de tratá-lo como uma figura messiânica por quem eles têm esperado por gerações, eles explicam que sua tarefa é assassinar os árabes com um par de tesouras (talvez uma piada sobre como os alfaiates judeus da Europa oriental estavam mal equipados para o conflito). Eles não querem ter que fazê-lo eles próprios, já que não seria “limpo”, mas o próprio Messias aparentemente não se prende às restrições kosher. O narrador então fala com o líder árabe, que explica que

[...] é sabido por todos que desde quando os árabes existem aquela tesoura vaga pelo deserto e vagará conosco até o fim dos nossos dias. A cada europeu ela é oferecida para a grande obra; cada europeu é justamente aquele Homem que o Destino escolheu para eles.

A história foi escrita e publicada em 1917, o ano em que o relacionamento de Kafka com Felice chegou ao fim. Naquele mesmo ano, ele esclarece para ela em uma carta: “Eu não sou um sionista”. Pouco antes, escreve sobre si mesmo para Grete Bloch que, por temperamento, ele é um homem “excluído de toda comunidade que alimente a alma por conta de seu judaísmo não praticante e não-sionista (sinto admiração e nojo pelo sionismo)”. Depois de parti-

cipar de uma reunião de sionistas em março de 1915 com Max Brod, na qual judeus do leste e do oeste da Europa se encontraram para acertar suas diferenças, ele descreve os vários personagens, um com seu “paletozinho esfarrapado” e observa o “sorriso diabolicamente desagradável” de um pequeno companheiro descrito como um “argumento ambulante” com uma “voz de canário”. Esta sequência visual, finalmente, inclui ele mesmo: “Eu, como se feito de madeira, um cabide de roupas empurrado para o meio da sala. E ainda assim, esperança”.

De onde exatamente emerge essa esperança? Aqui como em outros lugares, o problema da destinação toca a questão da emigração para a Palestina, mas também do problema, de forma mais geral, da possibilidade de uma mensagem chegar e uma ordem ser compreendida corretamente. Não-chegada descreve o predicamento linguístico de escrever num contexto multilíngue explorando as regras sintáticas do alemão formal para produzir um efeito de estranhamento, e também o de escrever em uma Babel contemporânea onde os tiros n’água da linguagem vêm caracterizar a situação diária da fala, seja ela amorosa ou política. A questão que reemerge em parábolas como “Uma mensagem imperial” é se a mensagem pode ser enviada daqui para lá, ou se uma pessoa pode viajar daqui para lá, ou ainda para lá longe — se uma chegada que se espera é realmente possível.

Eu gostaria de considerar brevemente duas parábolas que tocam neste problema da não-chegada, inclusive na estranha forma de esperança que pode emergir da sociabilidade quebrada e o impasse contramessiânico que caracterizam a forma da parábola. “A partida” [*Der Aufbruch*] começa com o problema de uma ordem que não é entendida: “Eu ordenei que meu cavalo fosse tirado *do* estábulo. O servo não me entendeu”. A ordem é dada talvez em uma linguagem que o servo não entende, ou então alguma hierarquia pressuposta não funciona mais como se esperava. Segue mais confusão cognitiva na fala do narrador em primeira pessoa: “Ouvi na distância uma trombeta soar e perguntei a ele o que aquilo significava”. Dessa vez, parece que o servo entende a questão, mas o narrador ainda não vive em um mundo comum de som: “Ele não sabia de nada e não tinha ouvido nada”. Aparentemente o servo deu apenas sinais que indicavam isto, embora na linha seguinte ele estabeleça sua competência linguística: “No portão ele me parou e perguntou: — Para onde o senhor cavalga?”, que é seguido por uma resposta imediata: “— Eu

não sei — eu disse — apenas para-longe-daqui [*Weg-von-hier*],³ apenas para-longe-daqui”. E então uma terceira vez: “Sempre adiante, para-longe-daqui, só assim eu posso alcançar meu objetivo”. O servo, que aparentemente não entendeu a primeira ordem, ou não entendeu que ela referia-se a ele, agora parece ansioso para verificar o que o mestre realmente sabe sobre seu objetivo (*das Ziel*). Mas a resposta do mestre é confusa: “— Sim — eu respondi — eu já disse” e então oferece o nome de um lugar, o lugar hifenizado “para-longe-daqui” (que se torna um termo pelo qual Deleuze conecta Kafka com um projeto de desterritorialização). No entanto, o que significa dizer que “para-longe-daqui” é “meu objetivo”?⁴ Qualquer lugar que não é aqui pode ser longe daqui, mas qualquer lugar que se torne um “aqui” não será longe daqui, mas apenas outro aqui. Há realmente algum caminho para longe daqui, ou “aqui” nos segue para onde quer que formos? O que significaria estar liberto das condições espaço-temporais do “aqui”? Nós não apenas teríamos que estar em algum outro lugar, mas este próprio outro lugar teria de transcender as condições espaço-temporais de qualquer lugar existente. Então, para onde quer que ele pretenda ir, lá não será um lugar como nós sabemos que um lugar é. Seria isto uma parábola teológica, que figura um além inefável? Ou é uma parábola sobre a Palestina, o lugar que na imaginação do europeu, de acordo com Kafka, não é um lugar povoado, um lugar que não pode ser povoado por ninguém?

3. Optamos por traduzir “*away-from-here*” por “para-longo-daqui” a fim de preservar o jogo de palavras da autora nesta parte do texto. Uma outra tradução possível, considerando o “*Weg-von-hier*” original alemão, seria “embora-daqui”; 4. Butler refere-se aqui ao título da tradução anglófona que chama esta narrativa de “*My Destination*”, “Minha destinação”. (N. do T.)

Na verdade, ele parece estar indo para algum lugar em que o sustento do corpo humano se provará desnecessário. O servo ressalta:

— Você não está levando nenhuma provisão [*Eßvorrat*] de comida — ele disse. — Eu não preciso de nenhuma. — eu disse. — A viagem é tão longa que eu devo morrer de fome se não receber nada no meio do caminho. Nenhuma provisão pode me salvar [*Kein Eßvorrat kann mich retten*].

E então vem a estranha sentença de conclusão: “Pois trata-se, felizmente, de uma viagem verdadeiramente imensa”. Em alemão, é “por sorte” (*zum Glück eine wahrhaft ungeheure Reise*). Esta palavra, *ungeheure*, significa “estranho”, “monstruoso”, até “insondável”. Então nós bem que podemos perguntar o que é esta jornada monstruosa e insondável para a qual não será necessária nenhuma comida. Ne-

nhuma comida poderá salvá-lo dessa afortunada ventura para dentro da zona estranha. Por sorte, parece que a viagem não só lhe exigirá a inanição, mas falhará em salvá-lo, em mantê-lo em um lugar que é um lugar. Ele irá para um lugar que não é um lugar e onde não será necessária qualquer comida. Se esse lugar além do lugar é ele próprio uma salvação — o que não é exatamente dito —, então será uma de um tipo diferente daquela que a comida oferece a uma criatura viva. Nós poderíamos chamar isto de uma pulsão de morte em direção à Palestina, mas nós também poderíamos lê-lo como uma abertura para uma viagem infinita, ou uma viagem para dentro do infinito, que irá gesticular em direção a outro mundo. Eu digo “gesticular” porque é um termo que Benjamin e Adorno usam para falar desses momentos paralisados, essas emissões que não são exatamente ações, que congelam ou se solidificam em sua condição frustrada e incompleta. É isto o que parece acontecer aqui: um gesto abre um horizonte como um objetivo, mas não há partida real e com certeza não há chegada real.

A poética da não-chegada pode ser encontrada novamente na parábola de Kafka “A vinda do Messias”, onde nós descobrimos, por uma voz aparentemente oficial, que o Messias “virá... quando não houver ninguém para destruir esta possibilidade e ninguém para sofrer sua destruição”. A parábola refere-se a um “individualismo desenfreado da fé” que precisa primeiro tornar-se possí-

vel; o termo em alemão para “desenfreado” [zügellos] está mais próximo de “deixar solto” — um individualismo solto no mundo, até mesmo fora de controle. Aparentemente, ninguém fará isto acontecer, e parece que o Messias não tomará nenhuma forma antropomórfica: o Messias virá apenas quando não houver “ninguém” para destruir a possibilidade ou para sofrer a destruição, o que significa que o Messias não virá enquanto houver alguém, apenas quando não houver ninguém, e isto também significa que o Messias não será alguém, não será um indivíduo. Isto deve ser resultado de um certo individualismo que destrói cada um dos indivíduos. Seguindo o Livro de Mateus, a parábola afirma que “as covas se abrirão” e assim, novamente, nós somos levados a crer que elas não serão abertas por nenhum agenciamento humano. Quando o narrador afirma que isto “também é doutrina cristã”, ele retroativamente marca a abertura da parábola como judaica, mas, na verdade, já existe uma Babel de religiões acontecendo: judaísmo, cristianismo, individualismo e, então, depois de uma explicação obtusa, parece que também existem pedaços de Hegel na descrição — de fato, nas partes mais ilegíveis. Na verdade, parece que nenhuma descrição coerente é possível, e nós somos trazidos aos limites do que pode ser pensado. “O Messias virá apenas quando não for mais necessário. Ele virá apenas no dia depois de sua chegada. Ele virá, não no último dia, mas no último dos últimos”. Parece que o Messias virá precisamente quando não hou-

ver ninguém aqui para sofrer a destruição do mundo como nós o conhecemos, quando não houver ninguém que possa destruir sua vinda. O messias não virá como um indivíduo e, certamente, não dentro de nenhuma sequência temporal que utilizamos para organizar nosso mundo de seres vivos. Se ele vier no último dos últimos dias, mas não no último, ele virá em um “dia” — agora hiperfigurativo — que está além de qualquer calendário de dias, e além da própria cronologia. A parábola postula uma temporalidade na qual ninguém sobreviverá. A “chegada” é um conceito que pertence ao calendário dos dias, mas a “vinda” [*das Kommen*] aparentemente não. Ela não se dá em um momento no tempo, mas apenas depois de a sequência de todos os momentos ser completada.

Partida e chegada foram duas questões constantes para judeus europeus que estavam considerando deixar a Europa pela Palestina, mas também para outros locais de emigração. Em “A partida”, nós somos deixados com a questão de como é possível ir para longe daqui sem mover-se de um “aqui” para outro? Uma partida e uma chegada assim não assumem uma trajetória temporal distinta através de um continuum espacial? O amálgama “*Weg-von-hier*” parece ser um nome de lugar apenas para confundir nossa própria noção de lugar. Realmente, apesar de “*Weg-von-hier*” ser um nome de lugar — ele mantém o nome de um lugar dentro de uma forma gramatical reconhecível — aconte-

ce que a gramática não apenas diverge da referencialidade clara neste caso, mas pode, claramente, operar de maneira estranha com qualquer realidade inteligível. Parece não haver nenhuma maneira clara de se mover de ponto a ponto dentro do esquema oferecido nessa parábola, e isto confunde nossas ideias de progressão temporal e continuidade espacial. Isto inclusive torna difícil de seguir as linhas na página, de começar a parábola e terminá-la. Se a parábola de Kafka de alguma maneira figura a partida de uma noção comum de lugar para uma noção de perpétua não-chegada, então ela não leva a um objetivo comum ou à realização progressiva de um objetivo social dentro de um lugar específico.

Algo outro se abre, a distância monstruosa e infinita entre partida e chegada e o fora da ordem temporal na qual estes termos fazem sentido. Em “A vinda do Messias”, a visão de Kafka da não-chegada parte de fontes judaicas, começa a partir delas e mantém-se lá. O que se torna claro é que qualquer temporalidade que seja marcada pelo messiânico não é realizável dentro do espaço e tempo. É um momento contra-kantiano, talvez, ou uma maneira de interrogar o judaísmo nos limites de uma noção kantiana de aparência e para além e contra uma noção progressiva de história cujo objetivo é ser realizada em um território povoado.

Kafka também reflete sobre formas de não-chegada em

uma entrada dos diários escrita em 1922, menos de dois anos antes de morrer de tuberculose:

Eu não mostrei a mínima firmeza de decisão na condução de minha vida. Foi como se, como para todos os outros, me tivesse sido dado um ponto a partir do qual prolongar-se-ia o raio do círculo, e, assim como para todos os outros, eu deveria descrever meu círculo perfeito ao redor desse ponto. Em vez disso, eu estive sempre começando meu raio apenas para ser constantemente forçado a quebrá-lo de uma vez. (Exemplos: piano, violino, línguas, germanística, antissionismo, sionismo, hebraico, jardinagem, carpintaria, escrever, tentativas de casar, um apartamento só meu).

Parece lamentável, mas então ele acrescenta:

Se em alguns momentos eu prolonguei o raio um pouco mais além do usual, no caso dos meus estudos de direito, digamos, ou relacionamentos, tudo tornou-se pior ao invés de melhor só por causa dessa pequena distância extra.

Então, isto significa que algo tornou-se melhor devido à quebra do raio do círculo, resistindo àquele fechamento em particular? Kafka torna as implicações políticas de sua teologia oblíqua claras, ou quase claras, quando ele escreve em janeiro de 1922 sobre a “perseguição selvagem” que é

sua escrita. Talvez não perseguição, ele conjectura; talvez sua escrita seja um “assalto à última fronteira terrestre” como “toda escrita deste tipo”. Ele então observa: “Se o sionismo não tivesse intervindo, ela poderia ter facilmente se desenvolvido em uma nova doutrina secreta, uma Cabala. Há indícios disso”.

Eu tentei sugerir que nas parábolas de Kafka e em seus outros escritos nós encontramos pequenas meditações sobre a questão de ir a algum lugar, de passar sobre, da impossibilidade da chegada e da irrealizabilidade de um objetivo. Eu quero sugerir que muitas dessas parábolas parecem alegorizar uma maneira de verificar o desejo de emigrar para a Palestina, abrindo ao invés uma distância infinita entre um lugar e o outro: constituindo assim um gesto teológico não-Sionista.

Nós podemos, finalmente, considerar esta poética da não-chegada como pertencente ao legado final do próprio Kafka. Como já deve estar claro, muitos dos trabalhos de Kafka são sobre mensagens escritas e enviadas onde a chegada é incerta ou impossível, sobre ordens dadas ou mal compreendidas e assim obedecidas em parte ou simplesmente não obedecidas. “Uma mensagem imperial” figura as viagens de um mensageiro através de diversas camadas de arquitetura, enquanto ele encontra-se preso em uma malha densa e infinita de pessoas: uma barreira infinita emerge entre a mensagem e sua destinação. Então o que

dizemos sobre o pedido que Kafka fez a Brod antes de morrer? “Meu caro Max, meu último pedido: tudo que eu deixo para trás... deve ser queimado sem ser lido”. A vontade-testamento de Kafka⁵ é uma mensagem enviada, com certeza, mas ela não se torna a vontade-testamento de Brod; na verdade, a vontade-testamento de Brod, figurativa e literalmente, obedece e recusa a vontade-testamento de Kafka (alguns dos trabalhos permanecerão não lidos, mas nenhum deles será queimado, ao menos não por Brod).

5. Butler joga com os significados da palavra “will” em inglês: tanto vontade quanto testamento. (N. do T.)

Curiosamente, Kafka não pede de volta seus escritos para que ele os possa destruir pessoalmente. Pelo contrário, ele deixa Brod com a charada. Sua carta para Brod é uma maneira de dar todos os trabalhos para Brod e de pedir que ele seja o responsável por sua destruição. Há um paradoxo intransponível aqui, já que a carta torna-se parte dos escritos, e assim parte do próprio corpus ou da obra, como muitas das cartas que Kafka havia preservado meticulosamente através dos anos. E ainda assim a carta pede para que os escritos sejam destruídos, o que logicamente envolve a nulificação da própria carta, e assim nulifica a própria ordem que ela dá. Então, essa ordem é uma diretiva clara ou é um gesto no sentido que Benjamin e Ador-

no descreveram? Ele espera que a mensagem chegue à sua destinação ou ele escreve a ordem sabendo que mensagens e ordens falham em alcançar aqueles para quem são endereçados, sabendo que eles estarão sujeitos à não-chegada sobre a qual escreveu? Lembremos que foi Kafka quem escreveu:

Como foi que neste mundo alguém chegou à ideia de que pessoas podem se comunicar umas com as outras através de cartas?! Podemos pensar sobre uma pessoa distante e podemos agarrar uma pessoa que está próxima — tudo o mais vai além da força humana. Escrever cartas, entretanto, significa desnudar-se diante de fantasmas, algo pelo qual eles aguardam avidamente. Beijos escritos, em vez de alcançarem seu destino, são bebidos no caminho pelos fantasmas. É nesta nutrição abundante que eles se multiplicam tão enormemente. A humanidade o pressente e resiste e, buscando eliminar ao máximo o elemento fantasmal entre as pessoas e criando uma comunicação natural, a paz das almas inventou a ferrovia, o carro motorizado, o avião. Mas já não adianta, estas são invenções criadas evidentemente já no momento do estrondo. O lado opositor é tão mais calmo e forte; depois do serviço postal ele inventou o telégrafo, o telefone, o radiografo. Os fantasmas não passarão fome, mas nós iremos perecer.

Se os trabalhos tivessem sido destruídos, talvez os fantasmas não fossem alimentados — apesar de Kafka não poder ter antecipado o quão ilimitadamente parasíticas as forças do nacionalismo e do lucro seriam, mesmo sa-

bendo que aquelas forças espectrais estavam esperando. Então no ato de morrer, Kafka escreve que ele quer sua obra destruída depois de sua morte. Isto é dizer que sua escrita está ligada à sua vida e que com seu falecimento, também deveria passar ao falecimento sua obra? Quando morro, também deve deixar de existir minha obra. Uma fantasia, com certeza, que não irá sobreviver a ele, algo que ele acha muito doloroso. Me lembra da parábola “As preocupações de um pai de família”, que chamou a atenção de Adorno pela promessa de “salvação”. Há Odradek, um tipo de criatura, um carretel, uma estrela, cuja risada soa como o farfalhar de folhas, pairando sobre ou embaixo ou perto da escadaria da casa. Talvez ele seja o filho, ou o remanescente de um filho; de qualquer maneira, ele é parte objeto e parte eco de uma presença humana. É apenas no fim da parábola que parece que a voz rigorosamente neutra que descreve este Odradek tem uma relação geracional com ele. O Odradek não vive exatamente no tempo, já que ele é descrito como caindo pelas escadas perpetuamente, ou seja, na perpetuidade. Desta maneira o narrador que parece estar na posição de um pai observa: “É quase doloroso que ele deva sobreviver a mim”. Podemos ler isto como uma alegoria não apenas para Kafka em sua casa paterna, mas da escrita de Kafka, as páginas farfalhantes, as maneiras com que o próprio Kafka tornou-se parte humano e parte objeto, sem descendência, ou então com uma descendência literária que achou doloroso demais imaginar

sobrevivendo a si? O grande valor de Odradek para Adorno era que ele era absolutamente inútil em um mundo capitalista que busca instrumentalizar todos os objetos para seu ganho. Não foram, no entanto, apenas os espectros da tecnologia que se alimentariam avidamente da obra de Kafka, mas aquelas formas de lucro que exploram até a mais anti-instrumental das formas de arte, e aquelas formas de nacionalismo que buscam se apropriar até dos modos de escrita que mais rigorosamente lhes resistem. Uma ironia então, com certeza, que os escritos de Kafka finalmente tenham se tornado coisas de outras pessoas, empacotadas dentro de um armário ou cofre, transmogrificado em valor de troca, esperando por sua pós-vida como ícone de pertencimento nacional ou, simplesmente, como dinheiro.