

LITERATURA, MEMÓRIA, IMAGEM: KAFKA E ALGUMAS MÁGOAS PASSADAS¹

Manuela Ribeiro Barbosa

Doutoranda em Literatura Comparada do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários /
UFMG

RESUMO

Aborda-se, de forma breve, o debate sobre a faculdade da memória e sua relação com a imagem. Tomando como objeto de análise a metáfora da água, um lugar-comum já amplamente assimilado na linguagem cotidiana, priorizamos aqui a presença desse elemento como um núcleo metafórico particularmente caro a Franz Kafka.

PALAVRAS-CHAVE

Memória, imagem, água, Kafka

“Nem uma gota transborda e já não há espaço para uma gota sequer.”²

Se eu me esquecer de ti, Jerusalém,
Fique toda seca minha mão direita!
E minha língua se apegue
a meu palato
se eu não me lembrar de ti!³

INTRODUÇÃO

Ao debate sobre a memória, domínio que articula corpo, experiência e pensamento, nada se furta: não lhe são alheios, com efeito, os processos cognitivos de aquisição da linguagem e de aprendizado; os comportamentos individuais e coletivos; a teoria darwiniana

¹ Este ensaio é dedicado à memória de minha avó, Zelinda de Souza Barbosa (1928-2011), que amava fotografias e se recordava, infalível, de todos os aniversários da família. Agradeço aos professores Elcio Cornelsen e Elisa Amorim, bem como aos colegas de sala, a oportunidade de refletir sobre o tema de forma instigante e enriquecedora na disciplina “Imagem e Memória”, ofertada no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários no primeiro semestre de 2011.

² “Kein Tropfen überfließt und für keinen Tropfen ist mehr Platz” (KAFKA. *Franz Kafka: Das Werk*, p. 669).

³ BURNIER. *O livro dos salmos e outros cânticos bíblicos*, p. 355-356.

da evolução; a gestão da informação, as políticas de ensino, as relações de poder, os fluxos financeiros, as práticas identitárias e culturais, a etimologia, o tempo e o espaço como fenômenos. Por essas e outras razões é que podemos invocar o auxílio do detetive Sherlock Holmes para abrir estas reflexões:

Considero que o cérebro humano, originariamente, é como um pequeno sótão vazio, e você deve abastecê-lo com a mobília que escolher. Um tolo recolhe todo e qualquer tipo de traste que cruza seu caminho, de modo que o conhecimento que poderia ser-lhe útil se aglomera, ou, na melhor das hipóteses, se mistura desordenadamente com um monte de outras coisas, de maneira que ele tem dificuldade em botar as mãos sobre ele. Ora, o operário hábil é deveras muito cuidadoso no que respeita àquilo que ele leva para o seu sótão cerebral. Ele vai reter somente as ferramentas que podem ajudá-lo a fazer seu trabalho, mas destas ele terá um grande sortimento, e tudo mantido na mais perfeita ordem. É um engano pensar que aquele pequeno quarto tem paredes elásticas e pode se distender infinitamente. Fiando-se nisso, chega o momento em que, para cada acréscimo de conhecimento, você esquece algo que sabia antes. É da mais alta importância, portanto, não ter dados inúteis se acotovelando na frente daqueles que são úteis.⁴

E, *après*, Baudelaire, igualmente um bom ponto de partida:

O que é o cérebro humano senão um palimpsesto imenso e natural? Meu cérebro é um palimpsesto e o seu também, leitor. Inúmeras camadas de ideias, de imagens, de sentimentos caem sucessivamente sobre seu cérebro, tão docemente como a luz. Pareceu que cada uma sepultava a precedente. Mas nenhuma, na realidade, pereceu.⁵

Essas são representações expressivas, estreitamente ligadas à questão da memória, que sempre é, afinal, uma ponderação sobre tempo e espaço. Outras construções poéticas apresentam essa faculdade associada ao sono (“Profundamente”, de Manuel Bandeira⁶); às fotografias e ao fim

⁴ “I consider that a man’s brain originally is like a little empty attic, and you have to stock it with such furniture as you choose. A fool takes in all the lumber of every sort that he comes across, so that the knowledge which might be useful to him gets crowded out, or at best is jumbled up with a lot of other things so that he has a difficulty in laying his hands upon it. Now the skilful workman is very careful indeed as to what he takes into his brain-attic. He will have nothing but the tools which may help him in doing his work, but of these he has a large assortment, and all in the most perfect order. It is a mistake to think that that little room has elastic walls and can distend to any extent. Depend upon it there comes a time when for every addition of knowledge you forget something that you knew before. It is of the highest importance, therefore, not to have useless facts elbowing out the useful ones.” (O texto de Arthur Conan Doyle, já em domínio público, foi retirado do *site* do Projeto Gutenberg [www.gutenberg.org]; a tradução apresentada é de minha responsabilidade (como as demais em que não constar menção ao tradutor).

⁵ Baudelaire citado por NASCIMENTO. Charles Baudelaire e a arte da memória, p. 53.

⁶ “Quando ontem adormeci/ Na noite de São João/ Havia alegria e rumor/ Estrondos de bombas luzes de Bengala/ Vozes, cantigas e risos/ Ao pé das fogueiras acesas.// No meio da noite despertei/ Não ouvi mais vozes nem risos/ Apenas balões/ Passavam, errantes// Silenciosamente/ Apenas de vez em quando/ O ruído de um bonde/ Cortava o silêncio/ Como um túnel./ Onde estavam os que há

material (“Os que se foram”, de Emílio Moura⁷); às perdas (“One art”, de Elizabeth Bishop⁸); aos segredos (“Infância”, de Henriqueta Lisboa⁹); ao exílio (Casimiro de Abreu, Gonçalves Dias e companhia). Ocupa um lugar à parte, nesse panteão, Drummond, poeta tão imbuído da força da memória como os memorialistas Pedro Nava e Cyro dos Anjos. Em poemas como “Comunhão”,¹⁰ “Os mortos de sobrecasaca”¹¹ e “Viagem na família”,¹² para nos limitarmos a

pouco/ Dançavam/ Cantavam/ E riam/ Ao pé das fogueiras acesas?// – Estavam todos dormindo/ Estavam todos deitados/ Dormindo/ Profundamente./ Quando eu tinha seis anos/ Não pude ver o fim da festa de São João/ Porque adormeci// Hoje não ouço mais as vozes daquele tempo/ Minha avó/ Meu avô/ Totônio Rodrigues /Tomásia/ Rosa/ Onde estão todos eles?// – Estão todos/ dormindo/ Estão todos deitados/ Dormindo/ Profundamente” (BANDEIRA. *Antologia poética*, p. 76-77).

⁷ “Pouco a pouco vou compreendendo esta verdade tão/ simples:/ Agora é que realmente existem/ os que se foram./ Só agora é que todos eles se movimentam/ livres, imensamente livres./ Só agora é que falam/ o que sempre calaram e era precisamente o que me/ levaria/ à única verdade que traziam./ Saem de velhos retratos, ou de ressuscitadas palavras soltas,/ e caminham comigo que os não sabia tão transparentes/ e comunicativos /tão lógicos,/ tão completos./ Completos e definitivos.” Esse poema de Emílio Moura foi extraído do *site* <<http://www.jornaldepoesia.jor.br/emi2.html#osqueseforam>>, consultado em 10 de março de 2012, às 10:57.

⁸ “The art of losing isn’t hard to master;/ so many things seem filled with the intent/ to be lost that their loss is no disaster.// Lose something every day. Accept the fluster/ of lost door keys, the hour badly spent./ The art of losing isn’t hard to master.// Then practice losing farther, losing faster:/ places, and names, and where it was you meant/ to travel. None of these will bring disaster.// I lost my mother’s watch. And look! my last, or/ next-to-last, of three loved houses went./ The art of losing isn’t hard to master.// I lost two cities, lovely ones. And, vaster,/ some realms I owned, two rivers, a continent./ I miss them, but it wasn’t a disaster.// – Even losing you (the joking voice, a gesture/ I love) I shan’t have lied. It’s evident/ the art of losing’s not too hard to master/ though it may look like (*Write it!*) like disaster.” A famosa vilaneta foi traduzida para o português por Paulo Henriques Brito (BISHOP. *Poemas escolhidos de Elizabeth Bishop*, p. 362-363).

⁹ “E volta sempre a infância/com suas íntimas, fundas amarguras./ Oh! por que não esquecer/ as amarguras/ e somente lembrar o que foi suave/ ao nosso coração de seis anos?// A misteriosa infância/ ficou naquele quarto em desordem,/ nos soluços de nossa mãe/ junto ao leito onde arqueja uma criança:// nos sobrecenhos de nosso pai/ examinando o termomômetro: a febre subiu;/ e no beijo de despedida à irmãzinha/ à hora mais fria da madrugada.// A infância melancólica/ ficou naqueles longos dias iguais,/ a olhar o rio no quintal horas inteiras,/ a ouvir o gemido dos bambus verde-negros / em luta sempre contra as ventanias!// A infância inquieta/ ficou no medo da noite/ quando a lamparina vacilava mortiça/ e ao derredor tudo crescia escuro, escuro... // A menina ríspida / nunca disse a ninguém que tinha medo,/ porém Deus sabe como seu coração batia no escuro,/ Deus sabe como seu coração ficou para sempre/ diante da vida / – batendo, batendo assombrado!” (LISBOA. *Infância*, p. 39).

¹⁰ “Todos os meus mortos estavam de pé, em círculo,/ eu no centro/ Nenhum tinha rosto. Eram reconhecíveis/ pela expressão corporal e pelo que diziam/ no silêncio de suas roupas além da moda/e de tecidos; roupas não anunciadas/ nem vendidas./ Nenhum tinha rosto. O que diziam/ escusava resposta,/ ficava, parado, suspenso no salão, objeto/ denso, tranqüilo./ Notei um lugar vazio na roda./ Lentamente fui ocupá-lo./ Surgiram todos os rostos, iluminados” (ANDRADE. *Antologia poética*, p. 247).

¹¹ “Havia a um canto da sala um álbum de fotografias intoleráveis,/ alto de muitos metros e velho de infinitos minutos,/ em que todos se debruçavam/na alegria de zombar dos mortos de sobrecasaca./

apenas alguns, se apresentam tocantes imagens para a representação da morte e do passado. A despeito da eloquente formulação do mineiro de Itabira em “Resíduo”, contudo, “o insuportável mau cheiro da memória”¹³ não é a única leitura possível e encontra facilmente uma contrapartida no sândalo volátil ou no incenso, que arde os olhos e turva a atmosfera com seu perfume. Pode-se pensar no domínio do sabor: há recordações doces e amargas, não à toa; sem descurar, é claro, das agridoces. Padre Antônio Vieira, recuperando Santo Agostinho, chamará à memória “o ventre da alma”.¹⁴ E o que se registra, se guarda e se preserva ocupa espaço, mesmo que não se possa ver: no cotidiano, no nosso corpo, no papel, nos campos-santos e nos objetos.

Impossível, vê-se logo, separar imagem e memória. “Para recordar é preciso imaginar”, segundo Georges Didi-Huberman,¹⁵ e “quem fala sobre lembrança não pode fazê-lo sem metáforas”.¹⁶ Linguagem é imagem, e, sob a imagem, a respeito de qualquer uma das quais podem correr rios de tinta, sempre se escondem as palavras. Aperte-se o cerco; de balde. Literatura não é porto seguro: um autor em diálogo cerrado com a tradição há de amar as ruínas, vestígios e traços e disso se serve para erigir suas construções ou para sabotar, perverter e apossar-se do alheio. Em todo o caso, mesmo quem deseja apagar seus antecessores quer, ainda, recontar uma estória, selecionando, hierarquizando, elaborando e fabricando.

Não se creia que um poema não se torne monumento; sejam argumentos a favor disso não somente a famosa *Ode III, 30*¹⁷ horaciana (certamente há predecessores, já que, para Jacques Le Goff, o poeta, na Antiguidade, é “um homem possuído pela memória”, e o aedo, “um adivinho do passado”¹⁸) e o fato de que alguns textos – termo que deriva do campo semântico de *tecido* – pervivem em suportes vegetais e minerais, desafiando o tempo, como

Um verme principiou a roer as sobrecasacas indiferentes/ e roeu as páginas, as dedicatórias e mesmo a poeira dos retratos./ Só não roeu o imortal soluço de vida que rebentava/ que rebentava daquelas páginas” (ANDRADE. *Antologia poética*, p. 186-187).

¹² ANDRADE. *Antologia poética*, p. 58-61.

¹³ ANDRADE. *Antologia poética*, p. 225.

¹⁴ Citado por MASSIMI. A memória ventre da alma.

¹⁵ DIDI-HUBERMAN. En el ojo mismo de la historia, p. 55.

¹⁶ “... wer über Erinnerung spricht, dabei nicht ohne Metaphern auskommt” (ASSMANN. *Erinnerungsräume*, p. 150).

¹⁷ “Erigi monumento mais perene/ do que o bronze e mais alto que a real/ construção das pirâmides, que nem/ as chuvas erosivas, nem o forte/ Aquilão, nem a série inumerável/dos anos, nem a dos tempos corrida/ poderão, algum dia, derruir” (HORÁCIO. *Odes e Epodos*, p. 141).

¹⁸ LE GOFF. *Memória*, p. 433.

também a constatação de que obras jamais escritas nos foram transmitidas através das gerações ou esperaram décadas armazenadas nos corpos humanos, *decoradas*, até o momento oportuno de (re)nascem em papel. Afinal, de “[v]encer o tempo e o esquecimento, disso trata o monumento”, como pontua Hugo Achugar.¹⁹

No seu *Discurso sobre a história*, Paul Valéry bem poderia referir-se a autores que, reconhecendo ou não a angústia da influência, sustentam que não foram moldados ou modificados por outras criatividades:

Historiadores ou partidários, estudiosos, homens de ação tornam-se meio consciente, meio inconscientemente, demasiado sensíveis a certos fatos ou a certos traços – perfeitamente insensíveis a outros que atrapalham ou arruinam suas teses; e nem o grau de cultura desses espíritos, nem a solidez ou a plenitude de seu saber, nem mesmo a sua lealdade, nem sua profundidade parecem ter a menor influência sobre o que podemos denominar sua *força de dissensão histórica*.²⁰

Isso acontece também porque o Passado é algo totalmente mental. Ele é apenas imagens e crenças. Observem que usamos uma espécie de processo contraditório para imaginar as diversas figuras das diferentes épocas: por um lado, precisamos da liberdade da nossa faculdade de simular, de viver outras vidas além da nossa; por outro lado, é preciso impedir essa liberdade para levar-se em conta os documentos, e nós nos obrigamos a ordenar, a organizar *o que aconteceu* através de nossas forças e de nossas formas de pensamento e de atenção, que são coisas *essencialmente atuais*.²¹

Os grifos são do poeta matemático; seriam nossos se destacassem essa importante constatação: “o Passado é algo totalmente mental.” Recordar-se, é, portanto, imaginar. Em contrapartida, inventar pressupõe lembrar-se de algo pelo menos análogo: do nada não se cria; do caos, sim. “A memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas.”²²

Em Kafka, memória e imagem, imagem e violência, violência e memória se imiscuem a ponto de, nesse emaranhado, não se distinguir onde termina e onde começam os fios. É particularmente custoso delimitar – necessidade metodológica e medida de preservação da integridade psíquica – quando temos em mente que Kafka já ocupa, na ficção autobiográfica, posto de honra que lhe foi granjeado pela confecção dos *Diários* e cartas. Ele é, além disso,

¹⁹ ACHUGAR. O lugar da memória – a propósito de monumentos (motivos e parênteses), p. 168.

²⁰ VALÉRY. Discurso sobre a história, p. 112, grifos do autor.

²¹ VALÉRY. Discurso sobre a história, p. 114, grifos do autor.

²² LE GOFF. Memória, p. 419.

judeu, o que tem implicações colossais no que toca à preservação do vivido e à vinculação com a escritura, já que, de acordo com o historiador francês, “[o] povo hebreu é o povo da memória por excelência”.²³ Não seria possível investigar de modo ligeiro essa vastíssima e fecunda ramificação, mas esse aspecto subsiste de forma subjacente.

Afirma Le Goff que se pode “descrever o judaísmo e o cristianismo, religiões radicadas histórica e teologicamente na história, como ‘religiões da recordação’”.²⁴ Do ponto de vista que nos é acessível e malgrado os problemas de tradução que optamos por ignorar, a Bíblia ressalta como um dos atributos de Deus a memória perpétua e infalível, que reconhece não só as ovelhas de seu rebanho, mas as estrelas inumeráveis pelo nome (Sl 146,4); não se esquece da aliança celebrada com seu povo e pede, da mesma forma, que o compromisso seja honrado pelos seus fiéis (Dt 4, versículos 9, 23 e 31, entre outros; Is 49,15); se lembra do homem apesar dos seus pecados (Gn 9,15; Sl 8,5) e, mais ainda, pode esquecer e apagar completamente as nossas faltas (Sl 78,38). Recordar e lembrar são em geral esforços humanos posteriores à ação divina e por ela motivados (note-se sobretudo o uso dos verbos no Novo Testamento, em contextos em que os discípulos e comunidades reavaliam e ressignificam os gestos e palavras de Jesus: Jo 2,17; I Co 4,17; II Pe 1,12); o esquecimento, por outro lado, é apresentado amiúde de forma negativa, como quebra do pacto com o Criador, a não ser nas vezes em que, imitando o Pai, o povo é chamado a perdoar o seu semelhante ou é convidado a deixar para trás sofrimentos e dores antigas (Is 43,18).

Encontramos algumas das mais conhecidas imagens da memória – escrita, ferida, rastro, cicatriz, edificações e ruínas, viagem – na poética kafkiana. Mas nela tampouco rareiam noções elaboradas a respeito dos processos de recuperação de momentos vividos ou ficcionalizados no passado (doença, penumbra, prisão). Introduzidas algumas das dificuldades futuras, apresentamos aqui tão somente uma leitura de Kafka perpassada pela recordação e pela reminiscência. Não nos sendo possível propor uma economia da memória no escritor, resta-nos refletir a partir tão somente de alguns respingos, na areia, das vastas ondas do mar.

ESCRITO NA ÁGUA, OU QUANDO O OUVIDO SE TORNA OLVIDO

Um liame óbvio entre água, memória e dor é o pranto, como se nota no salmo que tomamos como epígrafe (que Camões reelabora em “Babel e Sião” e Bernardo Guimarães, em

²³ LE GOFF. Memória, p. 439.

²⁴ LE GOFF. Memória, p. 438.

“Se eu de ti me esquecer”,²⁵ ao pé da letra, profana). Mas, para além disso, é possível examinar a memória, no autor de *A metamorfose*, numa variedade de veios.

Daniel Heller-Roazen, aproximando Kafka e Freud na “atenção aos perigos de uma faculdade excessiva de rememoração”, caracteriza o trecho a seguir como “um aforismo sem título que apresenta, de forma abreviada e exemplar, o problema de se lembrar demais e fazer de menos”.²⁶

Posso nadar como os outros, só que tenho uma memória melhor que os outros, eu não esqueci o Não-saber-nadar de outrora. Contudo, porque eu não o esqueci, em nada me ajuda o Saber-nadar e eu efetivamente não posso nadar.²⁷

Num mesmo falante coexistem todos os tempos e momentos (afirma-o o narrador Bentinho, que jamais pôde esquecer a primeira amada do seu coração e, para mal dos pecados, apela à duvidosa memória do leitor quando defende: “se te lembras bem da Capitu menina, hás de reconhecer que uma estava dentro da outra, como a fruta dentro da casca”²⁸); seria isso o que nos faz reconhecer uma fotografia, vendo o rascunho sob o desenho ou sobrepondo à desfiguração e à ruína o esplendor de outrora?

O eu presente é uma cena na qual intervêm como personagens ativos um eu arcaico, apenas consciente, formado na primeira infância, e um eu reflexivo, imagem da imagem que os demais têm de nós – ou melhor, daquela que imaginamos que estará presente em suas mentes –. A memória não é só responsável por nossas convicções, mas também por nossos sentimentos. Experimentar uma tremenda revelação sobre o passado, sentindo a obrigação

²⁵ “Se eu de ti me esquecer, nem mais um riso/ Possam meus tristes lábios desprender;/ Para sempre abandone-me a esperança,/ Se eu de ti me esquecer.// Neguem-me auras o ar, neguem-me os bosques/ Sombra amiga, em que possa adormecer,/ Não tenham para mim murmúrio as águas,/ Se eu de ti me esquecer.// Em minhas mãos em áspide se mude/ No mesmo instante a flor, que eu for colher;/ Em fel a fonte, a que chegar meus lábios,/ Se eu de ti me esquecer.// Em meu peregrinar jamais encontre/ Pobre albergue, onde possa me acolher;/ De plaga em plaga, foragido vague,/ Se eu de ti me esquecer.// Qual sombra de precito entre os viventes/ Passe os míseros dias a gemer./ E em meus martírios me escarneça o mundo,/ Se eu de ti me esquecer.// Se eu de ti me esquecer, nem uma lágrima/ Caia sobre o sepulcro, em que eu jazer;/ Por todos esquecido viva e morra,/ Se eu de ti me esquecer” (GUIMARÃES. *Se eu de ti me esquecer*, p. 11) O mesmo poeta, em “Galope Infernal”, ironiza os arroubos do amante que, nas iras do ciúme, declara: “eu quero de todo,/ de todo esquecer-me que um dia te vi;/ nem para execrar-te, não quero mais nunca lembrar-me de ti” e depois, naturalmente, esquece... (GUIMARÃES. *Galope infernal*, p. 240).

²⁶ HELLER-ROAZEN. *Ecolalias: sobre o esquecimento das línguas*, p. 123.

²⁷ “Ich kann schwimmen wie die andern, nur habe ich ein besseres Gedächtnis als die andern, ich habe das einstige Nicht-schwimmen-können nicht vergessen. Da ich es aber nicht vergessen habe, hilft mir das Schwimmen-können nichts und ich kann doch nicht schwimmen” (KAFKA. *Franz Kafka: Das Werk*, p. 775).

²⁸ MACHADO DE ASSIS. *Dom Casmurro*, p. 152.

de reinterpretar radicalmente a imagem que alguém se fazia de seus parentes e de si mesmo, é uma situação perigosa que pode se tornar insuportável e que será rechaçada com veemência.²⁹

Ao largo da brilhante análise de Heller-Roazen, que relaciona o texto de Kafka à afasia, arrisque-se outra forma de ler. Notemos que, em língua alemã – de forma análoga ao processo adotado em francês, inglês e espanhol –, o pretérito se faz com o verbo *haben*, “ter, possuir”, o que salpica o excerto de aparições da palavra (no total, três). Se trouxermos ao contexto o dado de que Kafka tinha por hábito declamar seus escritos para amigos e incentivar sua leitura pública e que, ademais, era dotado de um peculiar senso de humor, podemos exercitar uma canhestra interpretação dessas linhas dando ao verbo não apenas o papel subsidiário de auxiliar, mas o de verbo principal. Nesse caso, a frase “Da ich es aber nicht vergessen habe” poderia ser traduzida, apoiada no mal-entendido provocado pela audição, como “Da ich es aber nicht Vergessen habe”. A troca faz diferença: transforma toda a estrutura da frase, que se deixa verter não por “porque eu não o esqueci”, mas por “porque eu não tenho o esquecimento”, ou, ainda, “porque não possuo o esquecer”. Como no português, os verbos alemães podem ser substantivados, bastando acrescentar-lhe a maiúscula e o artigo: “Não existe Ter algum, apenas um Ser, apenas um Ser rumo ao último alento, rumo ao Ser que anseia pelo Asfixiar.”³⁰

Um jogo entre os possíveis significados de *können*, “poder, conseguir, ser capaz de, saber”, outro verbo auxiliar, nos mostra que podemos possuir o sim e o não, e a coexistência das duas potências gera um paradoxo interior entre o lembrar e o esquecer que nos paralisa e anula uma conquista na outra. Ao fim, que nos resta? Como se lê em Jorge de Lima, “nada, nadador”... Ou, como um ouvinte do verso poderia compreender: nada, nada, dor. Kafka era, de resto, um excelente e habitual praticante de natação, o que nos faz pensar, por conseguinte, que, mais do que inábil física ou psicologicamente, ele só não era capaz de nadar sem que vez por outra as lembranças de um tempo em que isso era penoso ou impossível viessem à tona. A cada imersão, ele talvez fosse confrontado com a experiência simultânea de ser e não ser, saber e não saber:

A memória vive essa tensão entre a presença e a ausência, presença do presente que se lembra do passado desaparecido, mas também presença do passado desaparecido que faz sua irrupção em um presente evanescente.

²⁹ TODOROV. *Los abusos de la memoria*, p. 26.

³⁰ “Es gibt kein Haben, nur ein Sein, nur ein nach letztem Atem, nach Erstikken (*sic*) verlangendes Sein” (KAFKA. *Franz Kafka: Das Werk*, p. 632, 660).

Riqueza da memória, certamente, mas também fragilidade da memória e do rastro.³¹

À PROVA D'ÁGUA

No I Colóquio Internacional Imagem e Memória, realizado em Belo Horizonte entre 18 e 20 de maio de 2011, Maria Angélica Melendi, professora da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), apresentou sua proposta de pesquisa sobre obras de arte que utilizassem como elemento constituinte a superfície da água. Como bem lembrou a pesquisadora, tentar escrever nesse meio guarda o sentido de deixar “cair no esquecimento, apagar-se, perder-se”. Conforme formula o poeta catalão Salvador Espriu, também de ascendência judaica, em tradução de Luis Soler: “Não ficam sulcos, na água; nenhum sinal/da barca, do homem, do seu passo (...)/pelos longos caminhos que se apagam no mar.”³²

O elemento aquoso sempre foi associado à volubilidade (daí, talvez, a qualificação “fluente” para aquele que domina um idioma?...) e à inconstância, como se depreende da expressão proverbial.³³ O Hades, para onde o barqueiro Caronte conduz todos os mortos na mitologia grega, é alimentado, entre outros cursos fluviais, por Estige, Aqueronte, Cocito, Flegetonte, Lete. Contra esse último, o rio do esquecimento, o antídoto é a fonte da memória. Na releitura de Dante, o olvido é condição essencial para a salvação das almas, um tipo de perdão, como Fernando Pessoa parece propor, em “Tenho dó das estrelas”,³⁴ em contraponto

³¹ GAGNEBIN. *Lembrar, esquecer, escrever*, p. 44.

³² Citado por SOLER. *4 poetas da Catalunha*, p. 115.

³³ É interessante que Achugar, citando Cornejo Polar, se refira à tradição oral como “escrita no ar” (ACHUGAR. *O lugar da memória – a propósito de monumentos (motivos e parênteses)*, p. 174). Certamente a propagação do som parece estar implícita na imagem, o que lhe confere valor distinto da ideia de “escrita na água”. Desde a Antiguidade, contudo, o *tópos* indica ação pouco duradoura, como informa João Angelo Oliva Neto (OLIVA NETO. *O livro de Catulo*, p. 239). Para Catulo, ambas as grafias, como as juras de uma mulher ao amante, não teriam credibilidade alguma (ver o poema 70, em tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos: “Diz a amada que a mim somente quer unir-se,/ainda que a requeira o próprio Júpiter./Sim, ela o diz: mas o que diz qualquer mulher/ao incitado amante, é bem melhor/escrivê-lo no vento e na água rápida” (OLIVA NETO. *O livro de Catulo*, p. 171). A cultura popular registra o adágio “Homem que chora e mulher que jura é mentira pura”; Manuel Bandeira declara “traduzir” o poema “Não ames”, de Joaquim Manuel de Macedo, com o seu “Teresa”. Mas que têm tais versos com o nosso tema? Responderei que os lugares-comuns são sempre, inequivocamente, lugares da memória...

³⁴ “Tenho dó das estrelas/ Luzindo há tanto tempo,/ Há tanto tempo.../ Tenho dó delas.// Não haverá um cansaço/ Das coisas,/ De todas as coisas/ Como das pernas ou de um braço?// Um cansaço de existir,/ De ser,/ Só de ser,/ O ser triste brilhar ou sorrir...// Não haverá, enfim,/ Para as coisas que são,/ Não a morte, mas sim/ Uma outra espécie de fim,/ Ou uma grande razão – / Qualquer coisa assim/ Como um perdão?” (PESSOA. *Obra poética*, p. 148).

à sempiterna lembrança das galáxias. É, ainda, o que talvez dormita na arqueologia de um ditado como “águas passadas não movem moinhos”.

Na dimensão religiosa, as relações da água com o perdão ou o esquecimento são complexas e só podem por ora ser sugeridas e suscitadas: mas é certo que, entre o batismo e os salmos penitenciais, a narrativa do dilúvio e de Moisés, “o que foi salvo das águas”, as chuvas do perdão pelas quais espera Resfa no vigésimo primeiro capítulo do segundo livro de Samuel e toda a concepção dos íferos greco-romanos – aos quais, convém lembrar, a figura de Orfeu está sempre atrelada – não é impossível estabelecer paralelos e pontos de contato em que a água não só lave e purifique, mas apague, dilua, derrube e destrua.

Por outro lado, um dos fundamentos apresentados pelos partidários da medicina homeopática é justamente a “memória da água”, proposta pelo pesquisador francês Jacques Benveniste, a qual poderia ser descrita simplificadamente como a faculdade da água de reter traços não químicos de outras substâncias mesmo após um elevado número de diluições (depois das quais que se poderia concluir, no âmbito da ciência tradicional, que não existiria mais nenhuma molécula do produto-fonte nela). Extremamente controverso, o experimento, malgrado ter sido publicado na *Nature*, uma das revistas mais prestigiosas do mundo, foi posteriormente desmentido pelo próprio periódico, e o autor, combatido ferozmente pela comunidade médica, atualmente, não goza de credibilidade.³⁵

Ora, por mais que a intuição de Kafka nos pareça certa, não se pretende aqui fazer dele um adepto de Hahnemann. Quiçá uma trilha mais segura seja aceitar, como Caroline Spurgeon sugere a propósito de Shakespeare, que as imagens a que um poeta recorre com mais frequência esclarecem sobre sua personalidade, na medida em que traduzem sua forma de ver o mundo.³⁶ E a água figura amiúde nos textos kafkianos, associada a experiências que se inscreveram de modo indelével no corpo e na memória. Alhures mencionei a relação da sede com o desejo;³⁷ todavia, como é usual em Kafka, uma coisa não é jamais apenas aquilo que aparenta ser:

De imediato eu só me recordo de um incidente dos primeiros anos. Talvez você também se lembre dele. Uma noite eu choramingava sem parar pedindo

³⁵ Para uma discussão da validade da hipótese, ver CHOFFAT. A memória da água ou a pesquisa sob tutela, p. 92-113.

³⁶ A engenhosa – e até certo ponto óbvia – proposta é discutida em *A imagística de Shakespeare* (1935).

³⁷ Discuto esse aspecto rapidamente em dissertação (*Dichterliebe: a poética de Kafka nas Cartas a Milena*, 2009, p. 48, 59, 72-73) e artigo (“War er ein Tier?... considerações sobre o bestiário de Kafka”).

água, com certeza não de sede, mas provavelmente em parte para aborrecer, em parte para me distrair. Depois que algumas ameaças severas não haviam adiantado, você me tirou da cama, me levou para a *pawlatsche* e me deixou ali sozinho, por um momento, de camiseta de dormir, diante da porta fechada. Não quero dizer que isso não estava certo, talvez então não fosse realmente possível conseguir o sossego noturno de outra maneira; mas quero caracterizar com isso seus recursos educativos e os efeitos que eles tiveram sobre mim. Sem dúvida, a partir daquele momento eu me tornei obediente, mas fiquei internamente lesado. Segundo a minha índole, nunca pude relacionar direito a naturalidade daquele ato inconsequente de pedir água, com o terror extraordinário de ser arrastado para fora. Anos depois eu ainda sofria com a torturante idéia de que o homem gigantesco, meu pai, a última instância, podia vir quase sem motivo me tirar da cama à noite para me levar à *pawlatsche* e de que, portanto, eu era para ele um nada dessa espécie.³⁸

Era então, em tudo e por tudo, que eu teria precisado de estímulo. Já estava esmagado pela simples materialidade do seu corpo. Lembro-me por exemplo de que muitas vezes nos despíamos juntos numa cabine. Eu magro, fraco, franzino, você forte, grande, largo. Já na cabine me sentia miserável e na realidade não só diante de você, mas do mundo inteiro, pois para mim você era a medida de todas as coisas. Mas quando saíamos da cabine diante das pessoas, eu na sua mão, um pequeno esqueleto, inseguro, descalço sobre as pranchas de madeira, com medo da água, incapaz de imitar seus movimentos para nadar, que com boa intenção, mas de fato para minha profunda vergonha, você não parava de me mostrar – então nesses momentos eu ficava muito desesperado e todas as minhas más experiências em todas as áreas confluíam em grande estilo. Só me sentia melhor quando você algumas vezes se despia primeiro e eu ficava sozinho, podendo adiar a vergonha da aparição pública até o momento em que você vinha ver o que estava acontecendo e me tirava da cabine. Ficava grato porque você parecia não notar minha aflição e também tinha orgulho do corpo do meu pai. Aliás, essa diferença entre nós subsiste ainda hoje de forma parecida.³⁹

³⁸ Direkt erinnere ich mich nur an einen Vorfall aus den ersten Jahren. Du erinnerst Dich vielleicht auch daran. Ich winselte einmal in der Nacht immerfort um Wasser, gewiß nicht aus Durst, sondern wahrscheinlich teils um zu ärgern, teils um mich zu unterhalten. Nachdem einige starke Drohungen nicht geholfen hatten, nahmst Du mich aus dem Bett, trugst mich auf die Pawlatsche und ließest mich dort allein vor der geschlossenen Tür ein Weilchen im Hemd stehn. Ich will nicht sagen, daß das unrichtig war, vielleicht war damals die Nachtruhe auf andere Weise wirklich nicht zu verschaffen, ich will aber damit Deine Erziehungsmittel und ihre Wirkung auf mich charakterisieren. Ich war damals nachher wohl schon folgsam, aber ich hatte einen innern Schaden davon. Das für mich Selbstverständliche des sinnlosen Ums-Wasser-bittens und das außerordentlich Schreckliche des Hinausgetragenwerdens konnte ich meiner Natur nach niemals in die richtige Verbindung bringen. Noch nach Jahren litt ich unter der quälenden Vorstellung, daß der riesige Mann, mein Vater, die letzte Instanz fast ohne Grund kommen und mich in der Nacht aus dem Bett auf die Pawlatsche tragen konnte und daß ich also ein solches Nichts für ihn war (KAFKA. *Carta ao pai*, p. 1031).

³⁹ “Damals und damals überall hätte ich die Aufmunterung gebraucht. Ich war ja schon niedergedrückt durch Deine bloße Körperlichkeit. Ich erinnere mich z. B. daran, wie wir uns öfters zusammen in einer Kabine auszogen. Ich mager, schwach, schmal, Du stark, groß, breit. Schon in der Kabine kam ich mir jämmerlich vor und zwar nicht nur vor Dir, sondern vor der ganzen Welt, denn Du warst für mich das Maß aller Dinge. Traten wir dann aber aus der Kabine vor die Leute hinaus, ich an Deiner Hand, ein kleines Gerippe, unsicher bloßfüßig auf den Planken, in Angst vor

Os dois trechos, extraídos de *Brief an den Vater* (*Carta ao Pai*) e traduzidos pelo mestre Modesto Carone, poderiam ser resumidos, do ponto de vista paterno – com o qual o remetente nem sempre está em desacordo – na expressão “tempestade em copo d’água” (*ein Sturm in Wasserglas*), isto é, uma reação desproporcional à situação que se apresenta. *In einem Wasserglas ertrinken*, “afogar-se em copo d’água”, por outro lado, significa desanimar diante de pequenos obstáculos, desencorajar-se facilmente. A crítica latente na memorável epístola kafkiana concretiza a polifonia e a concorrência de discursos no seio do texto: nesse palco se revezam um pai ora descuidadamente amoroso, ora desconsideradamente relapso, e um filho aqui remisso, ali ressentido, acolá compreensivo e condoído a ponto de se identificar com o genitor: acusador e acusado trocam de lado sem pestanejar (sangue é mais espesso que água...). O elemento aquoso, aqui, é o gatilho que dispara a reminiscência, a qual, não obstante o passar do tempo, não se tornou mais transparente, mas segue doloridamente nebulosa, em forma de mágoa. O desamparo se evidencia na nudez total ou parcial, no frio, na construção de um eu cuja fragilidade não desperta compaixão, mas desprezo.

Se, como quer Todorov, “a memória não se opõe em absoluto ao esquecimento”, mas contrasta “a supressão (o esquecimento) e a conservação” numa interação de ambos, constituindo-se forçosamente como uma seleção,⁴⁰ clarifica-se o gesto deliberado de, numa carta escrita tantos anos depois do ocorrido, lavar roupa suja, recuperando eventos que, para o pai interpelado, parecem não ter a menor significação.

Na reminiscência do castigo, o copo d’água negado⁴¹ se transforma no suplício tantálico, não pela sede, nem sequer pelo abandono, mas pela aniquilação que se obtém por meio da absoluta desconsideração de uma necessidade que, embora não fosse premente, como reconhece o próprio narrador, é uma afirmação da identidade do seu eu de então. A zombaria com que o missivista trata a si próprio, a distância – o escritor emprega o verbo “winseln”, um

dem Wasser, unfähig Deine Schwimmbewegungen nachzumachen, die Du mir in guter Absicht, aber tatsächlich zu meiner tiefen Beschämung immerfort vormachtest, dann war ich sehr verzweifelt und alle meine schlimmen Erfahrungen auf allen Gebieten stimmten in solchen Augenblicken großartig zusammen. Am wohlsten war mir noch, wenn Du Dich manchmal zuerst auszogst und ich allein in der Kabine bleiben und die Schande des öffentlichen Auftretens solange hinauszögern konnte, bis Du endlich nachschauen kamst und mich aus der Kabine triebst. Dankbar war ich Dir dafür, daß Du meine Not nicht zu bemerken schienest, auch war ich stolz auf den Körper meines Vaters. Übrigens besteht zwischen uns dieser Unterschied heute noch ähnlich” (KAFKA. *Carta ao pai*, p. 1032).

⁴⁰ TODOROV. *Los abusos de la memoria*, p. 16.

⁴¹ Valeria a pena, dada a grande atração de Kafka pelo texto bíblico, investigar um contraponto com Mt 10, 42 e Mc 9, 41. O escritor não é cristão, mas a ideia de que a recusa de um pedido aparentemente tão modesto possa ter efeitos catastróficos não lhe é de modo algum estranha.

choramingar associado à voz animal (algo como ganir baixinho, miar) –, é resultado da peculiar didática do pai, que não falha em entender o real sentido da ação do pequeno, que é divertir-se e interagir, mas recusa o diálogo e sua dimensão lúdica, impõe uma resposta punitiva, provoca um dano irreparável (*Schaden*, como diversos outros termos do vocabulário kafkiano, pertence ao domínio judicial) e lava suas mãos. No entanto, na vida do menino algo se rompe irremediavelmente em cacós.

Na reconstituição da cena da piscina, o jovem Kafka, que seria conhecido como um dos homens mais bem vestidos de Praga, é um peixe fora d'água: seu sentimento de inadequação e insuficiência arrasta toda uma série de outros momentos traumáticos: a imagem da memória, aqui, é de uma enchente que subjuga, ou antes, submerge o paciente da rememoração no fluxo de maus pensamentos. Que não nos detenha o debate sobre a natureza ficcional ou autobiográfica desse audacioso ajuste de contas. Cartas são gêneros híbridos por definição, e a literatura, ao que parece, é um amálgama de vida e invenção assim como a memória, que “resulta da gestão de um equilíbrio precário, de um sem-número de contradições e de tensões”.⁴² Ao mergulhar em experiências passadas e retornar com o narrado, Kafka reativa a marca que elas inscreveram em seu corpo e se torna ele mesmo manuscrito.

Vale lembrar, ademais, que o verbo “afogar” (*ertrinken*), na língua alemã, contém o verbo “beber” (*trinken*). A partícula *er-*, que denota senão a excelência da tarefa realizada (*erbauen*: “edificar”, “erigir”) e o empenho pessoal do agente (*erarbeiten*: “alcançar”, “obter pelo próprio trabalho”), a intensidade da consequência fatal sobre um objeto vivente (*erfrieren*: “morrer congelado”; *erschlagen*: “ser espancado até a morte”). Essa modalidade de fim marca o relacionamento de pais e filhos também em *Das Urteil (O veredito)*, em que Georg recebe a pena capital da boca paterna – “Condeno-te à morte por afogamento!”⁴³ – e imediatamente a cumpre.

Der Ertrinkende klammert sich an einen Strohhalm, diz o ditado alemão, que se verte por “o que se afoga agarra-se a uma palhinha” (diminutivo que também dá nome ao canudinho e, na botânica, denomina o cálamo, aquela frágil vegetação beira-rio), sinalizando que as mínimas esperanças de salvação são recursos aos quais os desesperados não devem renunciar (“prova de que até meios insuficientes – infantis mesmo – podem servir à salvação”, conforme ensinam as sereias e o seu silêncio). Um copinho minúsculo d'água é a única coisa

⁴² POLLAK. Memória, esquecimento, silêncio, p. 13.

⁴³ “Ich verurteile dich jetzt zum Tode des Ertrinkens!” (KAFKA. *Franz Kafka: Das Werk*, p. 1101).

que o artista da fome se digna aceitar durante o seu jejum,⁴⁴ mas a incompreensão do público que *aflui* (*strömen*) no encalço de outros espetáculos, esquecido da *embriaguez* (*Rausch*) de antanho, leva-o a *afundar* (*sinken*) na palha no chão da jaula. A narrativa, que Kafka revisou no leito de morte, quando já não podia engolir sem dificuldade e dor, devido à tuberculose na laringe, pode ser lida como um testamento em que a autocrítica continua impiedosa.

Outro conto em que se observa a presença misteriosa e comunicante da água é “Der Jäger Gracchus” (“O caçador Graco”). Lamentavelmente, o tcheco não conhecia a última flor do Lácio, para desler no caçador da língua portuguesa o caça-dor. Mas desse caudal, como o das sereias, do burocrático Poseidon, do piloto do leme desgovernado, da ponte que se ergue sobre águas gélidas, do barco que leva para longe da Colônia Penal e do navio que conduz para a América de Rossmann, do cavaleiro do balde, por ora só existem suspeitas, as quais poderiam, não obstante, encher o tonel sem fundo das Danaides, não nos faltasse tempo e fôlego.

ABSTRACT

Aiming at a succinct approach of the debate over the mental faculty of memory considering its relationship with image and representation, here we choose as an object of analysis some water metaphors, a commonplace already assimilated into everyday language which becomes an important metaphorical core on Franz Kafka's works.

KEYWORDS

Memory, image, water, Kafka

REFERÊNCIAS

ACHUGAR, Hugo. O lugar da memória – a propósito de monumentos (motivos e parênteses). In: _____. *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Trad. Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006. p. 167-183.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1980.

ASSMANN, Aleida. *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: C.H. Beck, 2006.

⁴⁴ KAFKA. *Franz Kafka essencial*, p. 48.

- BANDEIRA, Manuel. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1981.
- BARBOSA, Manuela Ribeiro; SEDLMAYER, Sabrina. *Dichterliebe: a poética de Kafka nas Cartas a Milena*. (Dissertação de mestrado) Belo Horizonte: Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras de Universidade Federal de Minas Gerais, 2009.
- BARBOSA, Manuela Ribeiro. *War er ein Tier?... Considerações sobre o bestiário de Kafka*. *Em Tese*, Belo Horizonte, v. 17, n. 3, set./dez. 2011.
- BISHOP, Elizabeth. *Poemas escolhidos de Elizabeth Bishop*. Seleção, tradução e textos introdutórios de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- BURNIER, Frei Martinho Penido (trad.). Salmo 136. *O livro dos salmos e outros cânticos bíblicos*. Belo Horizonte: São Vicente, 1967.
- CHOFFAT, François. A memória da água ou a pesquisa sob tutela. In: _____. *Homeopatia e medicina: um novo debate*. Trad. Maria Stela Gonçalves e Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Loyola, 1996. p. 93-112.
- CICERO. *Cicero's five books: de finibus*. Trans. Samuel Parker. London: Lackington, Allen & Co., 1812.
- CONAN DOYLE, Arthur. *A study in scarlet*. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/files/244/244-h/244-h.htm>>. Acesso em: 26 out. 2012.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. En el ojo mismo de la historia. In: _____. *Imágenes pese a todo: memoria visual del Holocausto*. Trad. Mariana Miracles. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 2004. p. 55-68.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar, esquecer, escrever*. São Paulo: Ed. 34, 2006.
- GUIMARÃES, Bernardo. Galope infernal. *Poesias*. Rio de Janeiro: Garnier, 1865. p. 237-252.
- GUIMARÃES, Bernardo. Se eu de ti me esquecer. *Minas Gerais / Suplemento literário*, 27 mar. 1976, p. 11. Disponível em <<http://www.letras.ufmg.br/WebSupLit/exbGer/exbSup.asp?Cod=11049703197611>>. Acesso em: 5 mar. 2012.
- HELLER, ROAZEN, Daniel. *Ecolalias: sobre o esquecimento das línguas*. Trad. Fabio Akcelrud Durão. Campinas: Ed. Unicamp, 2010.
- HORÁCIO. *Odes e Epodos*. Anna Lia Amaral de Almeida Prado (Org.). Trad. Bento Prado de Almeida Ferraz. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 141.
- KAFKA, Franz. *Carta ao pai*. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- KAFKA, Franz. *Franz Kafka essencial*. Seleção, introdução e tradução de Modesto Carone. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.
- KAFKA, Franz. *Franz Kafka: Das Werk*. Frankfurt am Main: Zweitausendeins, 2008.
- LE GOFF, Jacques. Memória. In: _____. *História e memória*. Trad. Irene Ferreira, Bernardo Leitão e Suzana Ferreira Borges. Campinas: Ed. Unicamp, 2008, p. 419-476.
- LISBOA, Henriqueta. Infância. In: _____. *Lírica*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1958. p. 39.
- MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Dom Casmurro*. São Paulo: Ática, 1985.
- MASSIMI, Marina. A memória ventre da alma. *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental*, São Paulo, v. 13, n. 4, p. 667-679, dez. 2010.

- NASCIMENTO, Roberta Andrade do. Charles Baudelaire e a arte da memória. *Alea*, v. 7, n. 1, p. 49-63, jan.-jun. 2005.
- OLIVA NETO, João Angelo (introd., trad. e notas). *O livro de Catulo*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.
- PESSOA, Fernando. *Obra poética*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.
- POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. Trad. Dora Rocha Flaksman. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 1-13, 1989.
- SOLER, Luis (Org.). *4 poetas da Catalunha*. Trad. Luis Soler. Florianópolis: Ed. UFSC, 2010.
- SPURGEON, Caroline. *A imagística de Shakespeare*. Trad. Barbara Heliodora. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- TODOROV, Tzvetan. *Los abusos de la memoria*. Trad. Miguel Salazar. Barcelona: Paidós, 2000.
- VALÉRY, Paul. Discurso sobre a história. In:_____. *Variedades*. Organização e introdução de João Alexandre Barbosa. Trad. Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 2007. p. 111-117.