

“A tribulação de um pai de família”*

Dizem alguns que a palavra *odradek* provém do eslavo, e procuram determinar a formação da palavra com base nesta afirmação. Já outros acreditam que ela provenha do alemão, do eslavo teria apenas a influência. A incerteza das duas interpretações autoriza entretanto a supor que nenhuma delas acerta, mormente porque nenhuma nos leva a encontrar um sentido para a palavra.

Como é natural, ninguém se ocuparia de tais estudos se não existisse realmente um ser chamado *odradek*. À primeira vista, parece um carretel de linha, achatado e estreliforme; e aparenta, de fato, estar enrolado em fio; é bem verdade que os fios não serão mais do que fiapos, restos emendados ou simplesmente embaraçados de fio gasto, da mais diversa cor e espécie. Mas não se trata apenas de um carretel, pois no centro da estrela nasce uma vareta transversal, de cuja extremidade sai mais outra, em ângulo reto. Com auxílio desta segunda vareta, por um lado, e duma das pontas da estrela por outro, o todo se põe de pé, como sobre duas pernas.

* O conto é de Kafka, a tradução e o comentário são meus.

Seria o caso de se acreditar que este objeto, outrora, tenha tido alguma finalidade, que agora esteja apenas quebrado. Mas, ao que parece, não é o que se dá; ao menos não há sinal disso; não se vê marca alguma de inserção ou de ruptura que indicasse uma coisa destas; embora sem sentido, o todo parece completo à sua maneira. Aliás, não há como dizer coisa mais exata a respeito, pois *Odradek* é extraordinariamente móvel e impossível de ser pego.

Ele vive alternadamente no sótão, no vão da escada, nos corredores, no vestibulo. Às vezes desaparece por semanas inteiras; provavelmente se muda para outras casas, mas é certo que acaba voltando à nossa. Cruzando a soleira, se ele está encostado ao corrimão, lá embaixo, às vezes dá vontade de lhe falar. Não se fazem naturalmente perguntas difíceis, ele é tratado — já o seu tamaninho nos induz — como uma criança. Pergunta-se “qual é o teu nome?”. Ele responde “*Odradek*”. “E onde você mora?” Ele responde “residência indeterminada”, e ri; mas é uma risada como só sem pulmões se produz. Soa, quem sabe, como o cochicho de folhas caídas. De hábito, este é o fim da conversa. Mesmo estas respostas, aliás, não é sempre que se obtêm; com frequência ele fica mudo, por longo tempo, como a madeira que aparenta ser.

Inutilmente eu me pergunto — dele, o que será? É possível que ele morra? Tudo o que morre terá tido, anteriormente, uma espécie de finalidade, uma espécie de atividade, na qual se desgastou; não é o que se passa com *Odradek*. Será então que no futuro, quem sabe se diante dos pés de meus filhos, e filhos de meus filhos, ele ainda rolará pelas escadas, arrastando os seus fiapos? Evidentemente ele não faz mal a ninguém; mas a idéia de que além de tudo me sobreviva, para mim é quase dolorosa.

“A tribulação de um pai de família”* é uma obra-prima de poucas linhas. Seu arabesco delicado e breve é violentíssimo e mor-

* Traduzido por Modesto Carone como “A preocupação de um pai de família”, em *Um médico rural*, Companhia das Letras, 1999. (N. E.)

de o nervo de uma cultura inteira. Não explica, mas implica a vida burguesa com tal felicidade que ela sai triturada — de uma cena simples e doméstica, um pouco fantasiosa. A chave do mundo, para Kafka, é de lata, e pode estar nos subúrbios. Se Kafka fosse revolucionário, não fabricaria bombas, mas supositórios.

A escola alemã e a escola eslava disputam a palavra Odradek. Disputam, mas não lhe conhecem o sentido. Fica implícito que são idiotas, bem ao contrário do pai de família, que faz a observação e triunfa nestas primeiras linhas. O pai de família consolida o seu triunfo, dizendo que “realmente, como é natural, à primeira vista, de fato, é bem verdade”, palavras que supõem, e pressupondo estabelecem, a comunidade do bom senso. É tão ponderado e objetivo, além de espirituoso, que não diz “eu” nem “nós” até perto do final. Por enquanto, aliás, não chega a existir como personagem, é simplesmente uma voz narrativa. O sujeito de suas afirmações é como que um “se”, para indicar o consenso anônimo, indiscutível e discretamente alegre dos homens de juízo.

O homem razoável, como vimos, pretende não ser um chatto. Sem prejuízo de solicitar a aprovação geral, o pai de família dá uma descrição cômica de Odradek, apresentado como velharia cuja finalidade se perdeu. É ridículo um ser que tenha forma de carretel sem ser carretel, tanto mais se estiver coberto de fio embaraçado. O riso, diante da coisa inútil e obsoleta, é de superioridade. À superioridade do homem sensato e risonho acrescenta-se a do homem prático. Adiante vem a do adulto, criada pela bonomia com que se fala do pequeno Odradek. O procedimento é sempre o mesmo: aliciar o leitor, estabelecer o acordo tácito entre adultos, brancos, civilizados.

Súbito, um detalhe que não é detalhe: a coisa estranha sabe ficar de pé, tem vida. O fato é mencionado como se fosse um fiapo a mais no carretel. Mas não é, e muda tudo — mudança indicada na tradução pela troca da inicial minúscula pela maiúscula. Por

que descrever como inerte um ser vivo? É como dizer: mais redondo que anguloso, amarelo, um pouco amassado, e primo de José Arthur. A própria descrição física de Odradek, descrição de um traste, muda de sentido, pois se entre objetos o traste é sempre negativo, entre vivos a sua gratuidade pode mudar de sinal — como veremos. A narração passou, pois, a parecer intencional, há tática em seu gesto descritivo e sensato. O procedimento poderia ser humorístico apenas, mas já o parágrafo seguinte mostra que não. O anonimato da voz narrativa é falso, deixa entrever, aos poucos, a tribulação do pai de família, e se desmancha nas linhas finais, quando prevalece o pronome natural da tribulação, i.e., “eu”. Paralelamente, o pai de família reconhece a “pessoa” de Odradek: trata-o pelo pronome pessoal (*er*, *ele*), e não mais pelo indefinido (*es*, *it*), como a princípio. Este reconhecimento associado, da existência de Odradek e da infelicidade subjetiva, mal escondida pela face público-razoável, é o que resta explicar.

Assim como sonou a vida de Odradek, por um parágrafo inteiro, o pai de família supõe, agora, que ele esteja “apenas quebrado” — embora logo reconheça, e repita três vezes, que não é assim; até pelo contrário, Odradek “parece completo à sua maneira”. Se relemos o conto notamos, atrás da postura objetiva, ou nela mesma, que se presta, a difamação impalpável mas sustentada de Odradek — na escolha das palavras, na reticência ponderada do vezo narrativo. Por quê?

Odradek é móvel, colorido, irresponsável, livre do sistema de compromissos que prende o pai à família. Mais radicalmente, como construção, Odradek é o impossível da ordem burguesa. Se a produção para o mercado permeia o conjunto da vida social, como é próprio do capitalismo, as formas concretas de atividade deixam de ter em si mesmas a sua razão de ser; a sua finalidade lhes é externa, a sua forma particular é inessencial. Ora, Odradek não tem finalidade, i.e., finalidade externa, e é completo à sua

maneira, i.e., tem a sua finalidade em si mesmo, sem o que não há ser completo. Odradek, portanto, é a construção lógica e estrita da negação da vida burguesa. Não que ele esteja simplesmente em relação negativa com ela: ele é o próprio esquema da sua negação, e este esquematismo é essencial à qualidade literária do conto. É ele que garante alcance, um alcance extraordinário, aos detalhes da prosa miúda e cotidiana; referidos a Odradek, tornam-se opções diante da cultura.

Em escala modesta, a existência utópica de Odradek é subversiva, é a tentação do pai de família. A existência gratuita catalisa as contradições do vocabulário burguês, que preza mas não preza a liberdade. Compreende-se assim o misto de desprezo e inveja que Odradek desperta, e portanto a tática difamatória do narrador. E há outro sentido ainda para a gratuidade sedutora de Odradek: o seu lado propriamente pecuniário, ou melhor, antipecuniário. Odradek é feito de resíduos, de materiais desclassificados, sem nome ou preço, eliminados pela circulação social. É a imagem extrema da liberdade em meio à lida do decoro: a perfeição descuidada, mas inteiramente a salvo, pois é feita de restos que ninguém quer: “*Lumpenproletariat*”, sem fome e sem medo da polícia. O gesto depreciativo da prosa, apontando os barbaletes, gesto que é de classe, é admissão tácita da força e do esforço que estão por detrás dos materiais de mais prestígio — e do risco de perdê-los. O lugar social da vida pacificada, no mapa burguês, é inconfessável; mas é o lixo.*

Porque é a imagem da ausência de tribulações, Odradek atribua o pai de família. A sua violência literária, entretanto, a história a deve a uma frase, espantosa — que é o contexto do conto

* Em regime capitalista, basta uma forma de utilidade qualquer para que algo ou alguém sejam candidatos a “membro de pleno direito no mundo das mercadorias” (Karl Marx, *Das Kapital*. Berlim, Dietz, 1958, livro II, p. 436).

inteiro. Odradek, após dizer que não tem casa certa, ri; comenta o narrador: “mas é uma risada como só sem pulmões se produz”. A frase é nitidamente diversa das outras. Tem peso maior, porque é escrita com o corpo. Para descrever o riso de Odradek, o pai de família abandona a postura visual, “objetiva”, cujo objeto é externo e indiferente por natureza, e procura uma imagem do sentimento interno: o que o separa da alegria de Odradek são os pulmões. A frase não permite a leitura a distância — a que o narrador convida — pois é ininteligível se não consultamos o nosso corpo; o seu terror está na “verificação” a que obriga, verificação que é toda pessoal: tomar conhecimento dela, do riso prodigioso de Odradek, é tomar conhecimento de si em meio à risada ambígua a que o narrador nos conduzira. O sentimento do corpo, limite diante da leveza inorgânica de Odradek, dá nervo renovado à descrição, mesmo retrospectivamente. É o contexto que pune, é a restauração da verdade do diz-que-diz desta prosa.

A graça de Odradek é desumana, e a vida humana é desgraçada. Houve, parece, deslocamento do problema: a ordem burguesa de que se falava não é fato biológico e pode ser superada; mas os pulmões, de que se fala agora, não podem. Torna-se possível a leitura metafísica, segundo a qual Kafka não fala de sociedade alguma em particular, mas da mortalidade em geral, da angústia de ter entranhas. O que dói, a esta escola, não é ser pai de família, mas ser mortal. A mim, a opção entre as duas leituras não parece livre: fosse mortalidade o problema, a eternização da vida chinfrim e de seus compromissos seria a fórmula do paraíso; Deus nos guarde. A suspensão dos compromissos burgueses, por outro lado, figurada em Odradek, sustenta o seu cheiro de felicidade a despeito da permanência da morte. — Uma risada “como só sem pulmões se produz”: a infelicidade sedimentou-se no próprio corpo; é a vida presente, tornada corpo irremediável, e não a morte, que separa da vida o pai de família.

Desta perspectiva, explicam-se o paradoxo e a força sinistra das linhas finais. À primeira vista, é como se o narrador invejasse a imortalidade de Odradek. Mas já vimos que ela não lhe faria sentido; e mais, por sua posição na frase, a sobrevivência é secundária, pois está qualificada pelo “além de tudo”: “mas a idéia de que além de tudo ele me sobreviva, para mim é quase dolorosa”. O pai de família não quer ser eterno; quer sobreviver a Odradek, quer, noutras palavras, que Odradek morra antes. Naturalmente é urbano demais para desejar a morte a um ser que não faz mal a ninguém, que é completo à sua maneira; mas a urbanidade não impede que a existência de um tal ser lhe doa. Respeitável por todos os títulos, o pai de família é partidário inconfessado da destruição.

(1966)

O cinema e *Os fuzis*

Assim como nos leva à savana, para ver um leão, o cinema pode nos levar ao Nordeste, para ver retirantes. Nos dois casos, a proximidade é produto, construção técnica. A indústria, que dispõe do mundo, dispõe também de sua imagem, traz a savana e a seca à tela de nossos bairros. Porque garante a distância real, entretanto, a proximidade construída é uma prova de força: oferece a intimidade sem o risco, vejo o leão, que não me vê. E quanto mais próximo e convincente o leão estiver, maior o milagre técnico, e maior o poder de nossa civilização. A situação real, portanto, não é de confronto vivo entre homens e fera. O espectador é membro protegido da civilização industrial, e o leão, que é de luz, esteve na mira da câmara como podia estar na mira de um fuzil. No filme de bichos, ou de “selvagens”, esta constelação das forças é clara. Doutro modo, ninguém ficaria no cinema. Por este prisma, a despeito de sua estupidez, resulta destas fitas uma noção justa de nosso poder; o destino dos bichos é de nossa responsabilidade. Noutros casos, entretanto, a evidência tende a se apagar. A proximidade mistifica, estabelece um contínuo psicológico onde