

RUINOLOGIAS MODERNAS: ARQUITETURA EM KAFKA

DITTRICH, Carolina¹

RESUMO: Em ensaio sobre Mallarmé, Blanchot o designa como realizador de uma experiência poética: o ponto em que coincide a execução da linguagem e seu desaparecimento. Pensar nesse processo seria levar a linguagem para além da doxa, além do que impede de ver a invisibilidade do invisível. Nesse sentido, o trabalho pretende percorrer as edificações construídas por Kafka em *A construção e O processo* onde, para Deleuze e Guattari, haveriam grupos arquiteturais que funcionam e se repartem em blocos descontínuos. Assim como essas construções é a própria linguagem que, como reacionismo moderno, reativa algumas formas arcaicas e neoformações que comportam penetrações mútuas das burocracias como ruínas modernas.

PALAVRAS-CHAVE: Kafka; Construção; Processo.

ABSTRACT: Blanchot writings on Mallarmé describe him as the performer of a poetic experience: the point that matches the implementation of language and its disappearance. Reflections on this process would lead to language beyond doxa, beyond what prevents you from seeing the invisibility of the invisible. In this sense, the present work intends to go through the buildings erected by Kafka in *The Construction and The Process* where, for Deleuze and Guattari, there would be architectural groups that work and break into discontinuous blocks. As these constructs is language itself, which, as modern reactance, reactivates archaic formations and neoformations that hold mutual penetrations of bureaucracy as modern ruins.

KEYWORDS: Kafka; Construction; Process.

O buraco era muito mais o resto de uma das várias tentativas frustradas de construção.

Franz Kafka

Y me gustaba saber que aquella casa, como un ser humano, había tenido que desempeñar diferentes cometidos; primero fue casa de campo; después instituto astronómico; pero como el telescopio que habían pedido a Norteamérica lo tiraron al fondo del mar los alemanes, decidieron hacer, en aquel patio, un invernáculo; y por último la señora Margarita la compró para inundarla.

Felisberto Hernandez

No ensaio *A parte do fogo* (2007), Blanchot discorre sobre o momento em que o pensamento alegórico encontra o absurdo na escrita de Kafka, como um momento obscuro que se choca e não pode ser reconhecido nem suprimido, como o começo de sua escrita mas também como seu próprio fim. Esse pensamento norteia um ponto em comum entre a leitura de Kafka e o como se produz a linguagem poética em Mallarmé. Procurarei, desta forma, apreciar pontualmente a arquitetura erigida como alegoria em suas histórias e relacioná-las com sua própria linguagem.

Em outro ensaio intitulado *L'expérience de Mallarmé* (1955), Blanchot situa o poeta como realizador de uma experiência poética: a *execução* da linguagem culmina em seu desaparecimento. Mas seria preciso pensar a linguagem para além da *doxa*, além do olhar que impede de ver a *invisibilidade do invisível*. Para Mallarmé, a palavra poética não se dirigiria para a segurança, mas para *L'Angoisse, ce minuit, soutient, lampadophore*². Manifestando o contingente, o efêmero da vida.

A estrutura da narrativa, bem como a representação alegórica das fábulas de Kafka, poderia ser pensada como um mundo inacessível, tal qual uma construção tão bem protegida que não encontramos entrada alguma. Ou ainda, em que ao entrar, levasse novamente e eternamente de volta à entrada. Prosseguindo a linha de pensamento de Blanchot, os escritos de Kafka representariam uma ausência que não é tolerada, como uma ruína, representando algo que poderia ter sido, mas não foi – uma potência. Nada falta mesmo dentro da própria falta, e é esta que lhe gera completude.

Retomando ao entendimento da poética mallarmaica como estrutura que nos levará a refletir sobre a arquitetura de Kafka, haveria dois tipos de palavra para o autor de *Um lance de dados*: a primeira, a *bruta*, seria a palavra do cotidiano; nos coloca em relação com os objetos do mundo e os tornam familiares. Faz do *estrangeiro* e *insólito* habitual e leve assim como o *espontâneo*, e torna a linguagem um silêncio transparente. É ilusória.

Mas por outro lado, há a palavra *essencial*, ou *poética*. Esta não remete ao mundo - que recua e se cala. É aqui que a linguagem recobre sua espessura própria, ela em si é o essencial. Nela, as palavras perdem a função de designar ou expressar pois não remetem à coisas ou sentimentos. Elas são o *tudo*, se desenrolam num espaço autônomo e atingem sua própria dissolução ao constituir uma obra. Possui estatuto paradoxal, faz as coisas desaparecerem e mostra esse desaparecimento.

Blanchot estabelece ainda uma equivalência entre ambas as palavras e a experiência noturna da poesia.

A palavra, que em geral designa a ausência da coisa, ao formar poema, designa esta

ausência e ao mesmo tempo a presença dessa ausência. Estatuto paradoxal da palavra poética; faz as coisas desaparecerem e faz aparecer esse desaparecimento numa fulguração noturna. Blanchot tentou entender essa experiência noturna da poesia desdobrando-a em dois tipos de noite, [...] (PELBART, 2009: 70)

Pois bem, na primeira noite descansamos através do sono, da morte como plenitude, do esquecimento como repouso. Ela nos acolhe fazendo sumir as coisas do mundo. Apaga o contorno dos seres e abole o presente pela ausência do tempo. É uma ruína, um vazio que estamos sempre circulando em um exercício de imaginação, onde é necessário ou completá-la ou tirar-lhe as partes que lhe foram colocadas; uma anamnese.

Há nessa noite, contudo, a esperança de encontrar uma verdade; uma essência; uma construção – neste ponto há um gesto diurno, pois que, nesse sentido, a construção envolveria um trabalho; um projeto; ou ainda uma dialética.

Da primeira noite, passamos então para o momento em que ela se abre para uma outra noite, inacessível, e a qual estamos sempre do lado de fora. É como um sonho, uma morte que não é suficientemente morte e sim um sussurro. É o ruído presente do vazio, a ameaça como em *A Construção* de Kafka, quando entramos “na atmosfera de um grande perigo”³. Kafka não arma uma narrativa, ele a está desmontando, é uma dissolução das formas. É uma obra que em determinado tempo teve uma função mas esqueceu de morrer e sobrevive no esquecimento de que está morto (DÉOTTE, 1998).

Nesse conto o medo está na própria entrada da construção, em se perder na própria criação, onde cessa o abrigo. Aquilo que protege também é traiçoeiro. O roedor do conto passa, então, a ser sentinela do edifício que fez para se proteger. São os ruídos incessantes que o levam a cavar sua ruína na mais completa solidão. Quando já não há o estranho, ainda segundo Blanchot, é o que há de mais íntimo que se torna a estranheza inquietante e ameaçadora.

Porém a segunda noite é justamente a essência daquela primeira, é aí que se estabelece o paradoxo determinante da obra kafkiana tal a experiência poética de Mallarmé: a construção só se realiza quando se desmancha. Atinge o cerne quando se desobra, seria a “profundidade do desobramento do ser” (BLANCHOT apud PELBART, 2009: 71).

A base da *Construção* é projetada contra um abismo, contudo, é ele mesmo que a fundamenta. Assim, o ser da obra é a ruína do próprio ser. É o *neutro* de Blanchot. É o zero do número que representa uma *survie* para Mallarmé: 707. É a desativação do binarismo e sua *inoperância*. Cito uma passagem do texto:

Quando nos meus passeios usuais me desvio dessa parte da construção, isso me acontece pois a visão dela me é desagradável, porque nem sempre quero examinar de perto uma falha do edifício, mesmo que ela transforme demais minha consciência. (...) Um acaso pode conduzir fácil à pista do distúrbio, ao passo que a busca sistemática pode malograr por longo prazo. (1994: 72, 73)

Dessa passagem, podemos pensar que a obra está “erigida sobre a dissolução de sua própria base” (PELBART, Idem: 71) mesmo quando projetadas em escavações terrestres como as perfurações feitas pelo roedor. A obra determina assim seus movimentos, sua postura enquanto ser que se esconde ou se posiciona firme e de pé, influencia seu estado de espírito. A obra de kafka se revela cheia de armadilhas arquitetonicamente projetadas para não nos deixar chegar onde queremos. Nos damos conta que a verdade está ali, mas não a alcançamos pois há infinitos obstáculos.

Admitindo que o homem edifica o mundo a favor da coerência das relações com os objetos e as formas, e contra a ameaça dessa dissolução (contra a ruína do tempo), nos firmamos em um universo fundado a medida do nosso saber, o que de cara, comporta uma derrota. Seria essa uma ilusão do futuro sem morte ou da lógica sem o acaso (?). Tal impossibilidade da morte é a segunda noite que trouxemos anteriormente, é quando já não há mais fim possível. A perda da potência de morte é esse Frankenstein – monstro retalhado-, não está nem vivo nem morto: sobrevive, como a linguagem poética para Mallarmé e a escrita de Kafka. É o pensar na arte em sua prolixidade informe ao se alongar para lugar algum, sem função. E ainda, é pensar no movimento de *O Processo* que, sem fim, impossibilita a entrada ou a saída por meio de blocos que se rearrumam de modo a impedir que se saia dele.

não morremos, eis a verdade, mas acontece que também não vivemos, estamos mortos em vida, somos essencialmente sobreviventes. (BLANCHOT, 1997: 16)

Em relação aos projetos de edificação dos ambientes descritos por Kafka em suas obras, bem como a organização dos espaços e seus elementos, é possível pensar que, de acordo com Deleuze e Guattari (1977), haveria em Kafka dois grupos arquiteturais que funcionam e se repartem em *Blocos descontinuos* (infinito/limitado). Assim, persiste em suas obras o ilimitado em fragmentos, a ideia de algo que se desdobra e não acaba jamais.⁴

Em *O Processo*, percebe-se um segmento de linha reta ilimitada e contígua, pois que são efeitos de sentido causados pela proximidade de signos mesmo que não semelhantes. Ainda que os blocos estejam afastados uns dos outros, são barreiras móveis que se deslocam. São *blocos de “intensidades”*. Cito Deleuze e Guattari (Idem: 107)

Kafka não renunciará a esse princípio dos blocos descontínuos ou dos fragmentos distantes, girando em torno de uma lei transcendente desconhecida.

À exemplo de *Muralha da china*, onde operários terminam uma parte e são enviados a trabalhar em outra longe dali, deixa lacunas que talvez nunca sejam preenchidas. Kafka não abandona os blocos, mas deixa um descontínuo entre eles, um vazio, e para além desse vazio uma sobrevida, a imanência do 707. E então nos questionamos se esses blocos seriam penetráveis.

Bem, a expressão pela descontinuidade dos arcos separados que se distribuem em círculos descontínuos, representa a *máquina transcendente*, abstrata e retificada (tornada exata), - ou ainda: infinita, limitada e descontínua. São blocos distintos entre si pois representam burocracias diferentes: no caso da "Muralha da China", a burocracia chinesa imperial despótica; e a nova, socialista ou capitalista. Deste modo, essas arquiteturas se penetram sim umas nas outras pois a nova burocracia nasceria a partir das formas arcaicas, em um resgate das possibilidades e de seus valores utópicos não realizados. As forças de movimento e afastamento desses blocos, proveriam-lhe uma função atual (burocracia). Apresenta nas separações de blocos e no como as lacunas se articulam, sobreposições hierárquicas e contiguidades dos escritos.

Em outro conto *O Castelo* (1922), comporta um conjunto de casas em blocos descontínuos e uma torre ao centro, e K. (mesmo nome do personagem de *O Processo*) é impossibilitado de chegar no castelo, absorvido pelo próprio não-desenrolar dos monólogos que estruturam o texto e que se contradizem todo o tempo.

Em relação ao *movimento astronômico* (como a torre ou a muralha vista da lua), em oposição ao *terrestre*, seria provável, para Deleuze e Guattari, que Kafka tivera notícia da *Torre de Tatlin* (*The Monument to the Third International*). Esta, foi monumentalmente planejada pelo artista e arquiteto russo Vladimir Tatlin, para se fixar em St. Petersburg logo após a Revolução Bolchevique de 1917, mas jamais construída. Em forma espiral, em material industrial, e com ritmos diferentes em cada uma das 4 câmaras rotativas. O que ambos propõem é que poderíamos pensar na leitura de Kafka como um problema que gira ansiosamente em torno de um mal entendido. É também, nesse sentido, algo que permanece na impossibilidade. Tanto a Torre quanto a desterritorialização das coordenadas sociais colocadas nas arquiteturas de Kafka, mostram como o reacionismo moderno acabou por reativar algumas formas arcaicas, as *neoformações*, que comportam penetrações mútuas das burocracias que entram através das lacunas. Seriam espécies de ruínas modernas que se desobram aqui na linguagem como arquitetura e burocracia em um ofício também estético.

Bem, tanto a descontinuidade dos blocos ou os corredores ilimitados possuem uma coexistência essencial que seria funcionar um dentro do outro e ambos no mundo moderno. Assim, a primeira noite está condenada a sempre recair naquela segunda como a imagem de Gregor Samsa que, mesmo transformado num inseto, continua a viver numa decadência. Vive na impossibilidade de viver, porém, está eternamente ocupando o mesmo espaço. Subsiste para escapar do inevitável (assim como a ruína do eu possui em si a própria falta, e nela está a sua completude). A morte para o cadáver já não é possível, ele é mais verdadeiro que o original vivo – tal qual as máscaras mortuárias e os retratos (DÉOTTE, 1998: 36). A conclusão de Blanchot acerca da experiência de Mallarmé recai então no esgotamento do ser até que não haja diferença entre o ser e o não ser, como um fantasma que perdura; como a casa de Usher.

NOTAS

¹ Doutoranda em Teoria Literária pela Pós Graduação da UFSC e bolsista da CAPES.

² A *angústia, essa meia-noite, sustenta, lampadófora*, do poema “*Ses purs ongles très haut dédiant leur onyx*”.

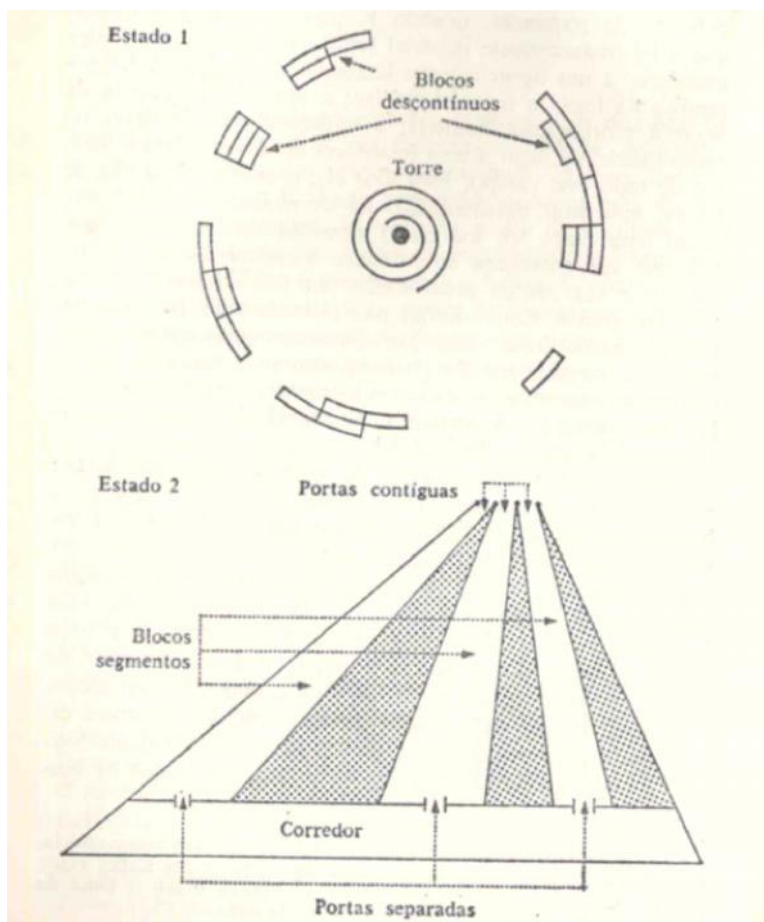
³ Disponível em: http://www.4shared.com/office/pvu2V0qi/Kafka_Franz_Um_Artista_da_Fome.html p. 34, acesso em 15 de agosto de 2012.

⁴ A disposição desses blocos sobre duas entre as aqui referidas obras de Kafka, está representada graficamente segundo a gravura que estampa o texto de Deleuze e Guattari, na última página deste trabalho, em anexo.

ANEXO

A primeira imagem se refere a obra *O Castelo*, de Kafka, onde podemos ver de cima ou mesmo de baixo a descontinuidade dos blocos-arcos em círculo, e a torre no meio - inalcançável. Trata-se de um modelo astronômico em que mergulhamos na obra fazendo movimento de aproximação e distanciamento.

Já a segunda ilustração retrata *O Processo*, do mesmo autor. É possível ver de frente e em profundidade a galeria em um ilimitado corredor imanente. Seria esse um modelo terrestre ou mesmo subterrâneo em um espaço longínquo e contíguo.



REFERÊNCIAS

BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

_____. *L'expérience de Mallarmé, in L'espace littéraire*. Paris: Gallimard, 1955.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Kafka: por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

DÉOTTE, Jean-Louis. *Catastrofe y ouvido: Las ruinas, Europa, el Museo*. Santiago: Cuarto Propio,

1998.

KAFKA, Franz. *Obras Completas*. Disponível em: <http://moodle.ufsc.br/mod/resource/view.php?id=252196> Acesso em 19 de agosto de 2012.

_____. *Um artista da fome/A construção*. 5ªed. São Paulo: Brasiliense, 1994. Também disponível em: <http://www.atelierpaulista.com/wp-content/uploads/2012/02/Franz-Kafka-Um-Artista-da-Fome-e-a-Constru%C3%A7%C3%A3o-Rev.pdf> Acesso em 19 de agosto de 2012.

PALPEBART, Peter Pål. *Da clausura do fora ao fora da clausura: loucura e desrazão*. São Paulo: Iluminuras, 2009.