

Fragmento e História em *Durante a construção da Muralha da China* de Franz Kafka

Renato Oliveira de Faria (USP)¹

RESUMO: Escrita em março de 1917, a narrativa “*Durante a construção da Muralha da China*” mostra-se como um dos textos mais instigantes do escritor Franz Kafka pelo fato de conter sintomaticamente a descrição de um “sistema de construção por partes”. Nesse sentido, o objetivo desta comunicação é refletir sobre o fragmento enquanto princípio de construção desta narrativa (no limite, talvez o princípio de construção da obra kafkiana como um todo) e, ao mesmo tempo, tentar resgatar dinâmicas históricas precipitadas nesta audaciosa formulação estética.

PALAVRAS-CHAVE: Franz Kafka; “*Durante a construção da Muralha da China*”; Fragmento; Literatura e história.

A presente comunicação busca tecer breves considerações sobre a narrativa kafkiana *Durante a construção da muralha da China* e, a partir disso, expor algumas linhas de força de minha pesquisa de doutorado. Antes porém de nos aventurarmos pelos meandros da narrativa em pauta, alguns apontamentos de ordem mais geral talvez possam se mostrar interessantes. Nesse sentido, é difícil permanecer indiferente ao fato de que a chamada “obra” kafkiana constitui na verdade um conjunto fascinante de fragmentos de narrativas curtas e também fragmentos de romances. Como se sabe, o escritor Franz Kafka publicou muito pouco em vida, a maior parte de sua produção chegou postumamente ao público. Os “escritos do espólio” – denominação pela qual ficou conhecido o conjunto dos escritos não publicados – abarcam não pouca coisa: basta lembrar, por exemplo, que os três romances kafkianos (todos inacabados) participam deste conjunto. Poucos foram, portanto, os escritos que receberam uma forma “acabada” e, conseqüentemente, o consentimento do próprio escritor para serem publicados durante sua existência.

O processo kafkiano de criação contido em seus manuscritos parece apontar para uma espécie de elaboração fragmentária. Com isto, não se pretende concluir de modo arbitrário que Kafka se contentasse com os escritos da maneira como foram deixados ou mesmo acalentasse a pretensão de publicá-los daquela forma. Pelo contrário, o procedimento do escritor com relação a estes escritos deixa transparecer uma persistente insatisfação (certa vez, por exemplo, o escritor anotou em seus diários: “Minhas dúvidas envolvem cada palavra que escrevo numa circunferência”). Fica-se de todo modo com a forte impressão de que, para Kafka, o texto literário era o resultado do enfrentamento direto de intrincados problemas formais.

Sintomático também era o modo como o escritor lidava com os próprios escritos: não é segredo, por exemplo, que Kafka recorria aos materiais de seus cadernos extraindo deliberadamente fragmentos de fragmentos; em outras palavras, extraindo textos “acabados” e considerados aptos à publicação de textos “incompletos”. A título de ilustração, convém lembrar as “pequenas narrativas” “Diante da lei” e “Uma mensagem imperial” – retiradas, respectivamente, do fragmento de romance *O processo* e da narrativa também fragmentária *Durante a construção da muralha da China* – publicadas pelo próprio escritor na coletânea *Um médico rural* (1919). Além disso, convém ainda destacar

¹ Universidade de São Paulo (Departamento de Letras Modernas - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas). rofaria@gmail.com

que o autor não hesitou em publicar em 1913 o capítulo inicial (intitulado *O foguista*) do romance também fragmentário *O desaparecido* (Ex-América), dando ao texto o sintomático subtítulo de “um fragmento”.

Isto posto, passemos logo à narrativa kafkiana. Escrita em março de 1917, *Durante a construção da Muralha da China* narra o processo de construção desta gigantesca muralha do ponto de vista de um de seus construtores (como se depreende do texto, um empreendimento monumental a mobilizar toda uma população com o objetivo alardeado de defender o país contra os povos nômades do norte). “O narrador, que tomou parte na construção e fala sobre ela como obra pronta, vai fornecendo de maneira caprichosa dados sobre o método usado, os motivos determinantes, o recrutamento e tratamento dos trabalhadores, a sua própria vida, os dirigentes supremos da obra, o poder político e o imperador da China” (CANDIDO, 1990, p. 53).

Vale destacar, no entanto, que este narrador-construtor não é o responsável pelos planos desta construção, mas “apenas” toma parte neste processo como “mestre-de-obras inferior”. De todo modo, esta narrativa mostra-se como um dos textos mais instigantes do escritor pelo fato de conter sintomaticamente a descrição de um “sistema de construção por partes”. A exemplo de outros textos kafkianos, trata-se de uma narrativa carregada de ambigüidades e construída de uma maneira quase circular: não há propriamente progressão ou desenvolvimento de enredo. Sob este aspecto a não-linearidade da narrativa parece fazer jus ao próprio processo de construção explicitado pelo texto.

Também aqui Kafka rompe de maneira radical com a figura do narrador onisciente. Como se sabe, a narrativa kafkiana geralmente tem por foco um “herói”, a partir de quem é projetado o mundo; mesmo a narração em terceira pessoa é sempre contaminada pela visão das personagens (para tanto, Kafka lança mão freqüentemente do dispositivo do discurso indireto livre); entretanto, embora “o mundo seja projetado, em essência, a partir do herói, o foco narrativo não é por inteiro idêntico a ele; não é o herói que narra na forma do ‘eu’, mas um narrador encoberto que se refere ao herói através do pronome ‘ele’. Não há, pois, identidade entre o narrador e o “ele” do herói, embora suficiente congruência para que o leitor veja o universo a partir da situação extrema do protagonista, participando tanto da sua visão como da sua ignorância” (ROSENFELD, 1996, p. 234).

Outro dado digno de nota é a sobreposição arquitetada pelo escritor da figura deste narrador-construtor com a figura também de um historiador (alguém portanto que tomou parte no processo de construção da muralha e que agora busca desesperadamente compreender todo este processo). Nesse sentido, a narrativa como um todo também pode ser vista como uma espécie de “pesquisa histórica” empreendida pelo narrador com a finalidade de buscar uma explicação para este método de construção:

Certamente minha pesquisa é apenas histórica; das nuvens de tempestade há muito tempo desaparecidas não se descarrega mais nenhum raio, e por isso posso buscar uma explicação para a construção por partes [...]. (KAFKA, 2002, p. 81)

Já durante a construção da muralha, e depois até hoje, eu me ocupei quase que exclusivamente com a história comparada dos povos – há certas questões a cujo nervo, por assim dizer, só se chega por esse meio – e com isso descobri que nós, chineses, possuímos certas instituições populares e estatais de uma clareza sem par, e outras, por seu turno, de uma falta de clareza única. Rastrear os motivos principalmente do último fenômeno

sempre me atraiu e continua atraindo; também a construção da muralha está essencialmente afetada por essas questões. (KAFKA, 2002, p. 83)

Não é nada estranho também que eu me detenha tanto tempo nesta questão: por mais inessencial que a princípio pareça, ela é a questão nuclear de toda a construção da muralha. Se quero transmitir e tornar inteligíveis o pensamento e as experiências daquele tempo, então não posso deixar de me aprofundar o suficiente justamente nesta questão. (KAFKA, 2002, p. 79)

Não resta dúvida de que este último excerto mostra-se extremamente revelador: afinal o próprio narrador se coloca a tarefa de resgatar experiências históricas a partir da reflexão sobre um princípio de construção.

Depreende-se ainda do relato do narrador um processo de estratificação impressionante (divisão em inumeráveis segmentos sociais segundo um princípio hierárquico), com diferentes níveis de trabalhadores e construtores: os trabalhadores diaristas, os mestres-de-obras de nível inferior, os de nível médio, os mestres-de-obras mais altos (há ainda a figura do imperador e, acima desta, o “comando supremo” – instância superior e indeterminada). Sem dúvida, “[...] a imagem dos poderes superiores, que parecem simbolizar a ordem, é a de um labirinto, de uma engrenagem burocrática que é a exata representação do nosso mundo alienado, com sua organização gigantesca totalmente desumanizada [...]” (ROSENFELD, 1966, p. 51):

Contra quem devia nos proteger a grande muralha? Contra os povos do norte. Sou natural do sudeste da China. Lá nenhum povo do norte pode nos ameaçar. Lemos a respeito deles nos livros dos antigos; as crueldades que eles praticam seguindo a sua natureza nos fazem suspirar em nossos pacíficos caramanchões. [...] Mas não sabemos mais do que isso sobre esses setentrionais. Não os vimos nunca e se permanecermos em nossa aldeia nunca os veremos [...]. [...] Por que então, uma vez que as coisas são assim, abandonamos o lar, o rio e as pontes, a mãe e o pai, a esposa que chora, as crianças que precisam de aprendizado, e partimos para a escola na cidade distante e os nossos pensamentos estão mais longe ainda, junto à muralha do norte? Por quê? (KAFKA, 2002, p. 81-82)

E para fechar estes breves apontamentos vale lembrar que o crítico Antonio Candido assinalou com propriedade que “Kafka não hesitava em publicar segmentos de obras incompletas, o que parece mostrar que de fato esse tipo de composição não é apenas um acidente de escrita inacabada, mas um modo que adotava por corresponder à sua visão” (CANDIDO, 1990, p. 56). Seguindo de perto esta hipótese de pesquisa, nossa intenção é a de insistir em um enfoque por meio do qual a configuração fragmentária destes escritos passe a ser vista como sintoma de embates e impasses formais com os quais Kafka se debatia, e não como indício de limitação – ou mesmo fracasso – do escritor. Ao se assumir este ponto de vista, as fraturas desta forma literária adquirem um outro *status* e mostram-se igualmente reveladoras, apontando assim para dados histórico-sociais:

Segundo a boa teoria de Adorno, quanto mais alto o nível, menos contingente as fraquezas artísticas de uma obra. Estas deixam de remeter a limitações do autor, para indicarem impossibilidades objetivas, cujo fundamento é social. Aos olhos do crítico dialético a fratura da forma aponta para impasses históricos. Sem prejuízo do sinal esteticamente negativo, ela representa um fato cultural de peso, que requer interpretação por sua vez. (SCHWARZ, 2000, p. 171)

Em todo caso, convém mais uma vez assinalar que esta referência ao contexto histórico no qual os escritos kafkianos foram engendrados não deve levar, ainda com Adorno, “para fora da obra de arte, mas sim levar mais fundo para dentro dela” (ADORNO, 2003, p. 66):

Das geschichtliche Moment ist den Kunstwerken konstitutiv; die authentischen sind die, welche dem geschichtlichen Stoffgehalt ihrer Zeit vorbehaltlos und ohne die Anmaßung über ihr zu sein sich überantworten. Sie sind die ihrer selbst unbewußte Geschichtsschreibung ihrer Epoche [...]. (ADORNO, 1973, p. 272) ²

Cabe ao crítico kafkiano portanto reconhecer como a escrita kafkiana, de modo mediado, acaba por dar conta da negatividade de sua época. Nesse sentido, o próprio Kafka demonstra consciência de que sua escrita apresenta-se sob o influxo constitutivo de suas condições de produção (enfim, de seu momento histórico): “Acolhi vigorosamente o que há de negativo no meu tempo [...]” (KAFKA *apud* ANDERS, 1969, p. 11)

A forma estética kafkiana – e, por extensão, sua configuração fragmentária – testemunha assim “sua fidelidade a uma matéria histórica que, para o grande artista, nunca é o caso de falsear” (PASTA JR., 2000, p. 21). Sendo assim, também não é casual o fato do escritor se referir, sintomaticamente através de um fragmento, a uma “destruição construtiva” (“aufbauende Zerstörung”); uma expressão que oferece, sem dúvida alguma, intuições decisivas para os seus leitores.

De um modo particular, Kafka parece renunciar à pretensão de algo acabado e completo. Porém, em hipótese alguma, esta renúncia assume o significado de paralisia criativa, resignação ou conformismo por parte do escritor; pelo contrário, Kafka se mostra a todo o momento empenhado na busca de uma forma “adequada”. Como mencionado acima, esta exigência rigorosa instalada no cerne da escrita kafkiana talvez seja mesmo um de seus impulsos fundamentais (e talvez fosse o caso de dizer que aquela renúncia ao acabado e completo provenha precisamente desta extremada exigência que anima a escrita kafkiana):

Kunst obersten Anspruchs drängt über Form als Totalität hinaus, ins Fragmentarische. [...] Schlechte Unendlichkeit, das nicht schließen Können, wird zum frei gewählten Prinzip der Verfahrungsweise und zum Ausdruck. (ADORNO, 1973, p. 221) ³

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor Wiesengrund. **Ästhetische Theorie**. Organizado por Gretel Adorno e Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1973.

———. Palestra sobre lírica e sociedade. In: **Notas de literatura I**. Tradução e apresentação de Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2003, p. 65-89.

² “O momento histórico é constitutivo nas obras de arte; as obras autênticas são aquelas que se entregam sem reservas ao teor da matéria histórica de seu tempo e sem a pretensão sobre ele. Elas são a historiografia inconsciente de si mesma de sua época [...]”

³ “A arte de alta exigência ultrapassa a forma como totalidade, desembocando no fragmentário. [...] A má infinidade, o não poder concluir, torna-se princípio livremente escolhido de procedimento e expressão.”

- ANDERS, Günter. **Kafka: pró e contra**: os autos do processo. Tradução e introdução de Modesto Carone. São Paulo: Perspectiva, 1969.
- CANDIDO, Antonio. Quatro esperas. **Novos Estudos CEBRAP**, São Paulo, n. 26, p. 49-76, mar. 1990.
- KAFKA, Franz. *Durante a construção da muralha da China*. In: **Narrativas do espólio**. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 73-91.
- PASTA JR., José Antonio. Brecht e o Brasil: afinidades eletivas. **Pandemonium Germanicum**: revista de estudos germânicos, São Paulo, n. 4, p. 19-26, 2000.
- ROSENFELD, Anatol. Kafka e o romance moderno. In: **Introdução à obra de Franz Kafka**. São Paulo: Universidade de São Paulo - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 1966, p. 33-53.
- . Kafka e kafkianos. In: **Texto/Contexto I**. São Paulo: Perspectiva, 1996, p. 225-262.
- SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo**: Machado de Assis. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000.