



Hélène Cixous traduz Franz Kafka

Davi Andrade Pimentel

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro (RJ), Brasil

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5519-3792>

E-mail: davi_a_pimentel@yahoo.com.br

RESUMO

Este artigo analisa o processo de tradução da escritora franco-argelina Hélène Cixous de um dos últimos aforismos escritos por Franz Kafka: “*Limonade es war alles so grenzelos*”. Uma tradução que não se limita ao traduzir da letra kaffiana, mas que se desdobra em uma tradução literária, quando de seu trabalho de tradutora se origina uma narrativa ficcional: *Limonade tout était si infini*, de 1982. Em sua tradução-livro, concentram-se várias versões em francês para o aforismo kaffiano, que, por sua vez, é traduzido a partir da interpretação da narradora cixousiana dos textos de Kafka: narrativas, diários e cartas. Tendo em vista um estudo mais produtivo desse trabalho de tradução cixousiano, optou-se, neste artigo, por analisar detidamente duas de suas versões: as que se referem à deglutição e à guerra.

PALAVRAS-CHAVE: Franz Kafka; Hélène Cixous; tradução; *Limonade tout était si infini*.

Hélène Cixous translates Franz Kafka

ABSTRACT

This article analyzes the translation process, carried out by the French-Algerian writer Hélène Cixous, of one of the last aphorisms written by Franz Kafka: “*Limonade es war alles so grenzelos*”. A process that is not limited to translate Kafka’s letter, but that unfolds into a literary translation when a fictional narrative emerges from Cixous’s work as a translator: *Limonade tout était si infini*, from 1982. Several versions of Kafka’s aphorism in French are part of her book-translation, and they are translated from the Cixous’s narrator’s interpretation of Kafka’s texts: narratives, diaries and letters. Considering a more productive study of Cixous’s translation, this research analyzes, at length, two versions: the ones related to deglutition and war.

KEYWORDS: Franz Kafka; Hélène Cixous; translation; *Limonade tout était si infini*.



1. De seis limões, Kafka fez uma limonada: o Poema

No capítulo “A autora na verdade”¹, presente em *A Hora de Clarice Lispector* (2022), a escritora franco-argelina Hélène Cixous, ao pontuar a sua fascinação pelos últimos sopros textuais de um autor em seus últimos momentos de vida, ou melhor, de *sobrevida*, destaca uma última frase escrita por Franz Kafka: “*Limonade es war alles so grenzenlos*”². Há, seguindo a perspectiva de Cixous, uma poeticidade que se deixa (*entre*)ver sob a frágil, porém resistente e ecoante, estrutura dessas seis palavras alemãs que, para além de sinalizar o esgotamento físico de seu autor, se alinham em uma estrutura frasal versificada para tornar o impossível possível – tornando o não dito um dito que resiste ao esgotamento, como a ecoar a sobrevivência da literatura: “Esta frase é *Limonade es war alles so grenzenlos*. Para mim, este é *O Poema*, o êxtase e o arrependimento, o simples coração da vida. O fim. E o fim do fim. E o primeiro reconforto” (CIXOUS, 2022, p. 80). Um *Poema* final (sobre o *fim final*) que se inscreve sob e sobre o esgotamento de Kafka: um *Poema* que diz de uma resistência do escritor em favor da literatura.

No texto “*Dernières années*”, de *Franz Kafka: souvenirs et documents* (1972), Max Brod, amigo e executor testamentário de Kafka, nos lembra que o escritor, um dia antes de morrer, revisava o seu livro *Der Hungerkünstler* [*Um artista da fome*]: “Franz Kafka morreu em 3 de junho, uma terça-feira. [...] Na segunda-feira, Franz trabalhou nas primeiras provas de seu último livro *Der Hungerkünstler*, que tinham chegado pouco tempo antes (ele teria trabalhado também na terça, o que acho difícil acreditar)” (BROD, 1972, p. 283-6)³. Embora bastante debilitado pela tuberculose laríngea que dificultava ao extremo a sua capacidade de alimentação e de fala, Kafka ainda resistia para dar uma *sobrevida* melhor à sua obra, transferindo-lhe o sopro final para que, com ele, a sua literatura pudesse transpor o limite de sua morte. Sobre-*viver* à morte caberia à obra literária, jamais ao escritor, sobretudo, para Kafka, que acreditava tão fortemente na literatura como uma espécie de nova Cabala – leia-se como um modo de salvação contra o mundo que lhe era imposto social, cultural e espiritualmente –, que para ela direcionou praticamente todos os seus esforços vitais. Em seu *Diários*, na data de 03/01/1912, Kafka escreve:

É possível identificar muito bem em mim uma concentração para a escrita. Quando ficou claro em meu organismo que a escrita era a tendência mais produtiva de meu ser, tudo o mais aconteceu ao seu encontro, esvaziando todas aquelas capacidades que, de início, dirigiam-se para as alegrias do

¹ Neste capítulo, Cixous analisa a narrativa *A hora da estrela*, o último livro publicado em vida por Clarice Lispector.

² De acordo com Max Brod (1972, p. 278), em suas últimas semanas de vida, Kafka, tendo que falar pouquíssimo devido ao agravamento da tuberculose que afetava a sua garganta, se comunicava por bilhetes curtos, informando sobre a evolução dos medicamentos em seu organismo, sobre os seus desejos alimentares, sobre a preocupação com a sua família e, principalmente, escrevia certas máximas ora para si próprio, ora para Dora Dymant e Robert Klopstock, que o acompanharam nesse momento final, ora para os amigos que vinham visitá-lo. Dentre essas máximas, ou aforismos, Kafka escreveu “*Limonade es war alles so grenzenlos*” [“Limonada era tudo tão infinito”]. Em *Letters to Friends, Family and Editors* (1977), de Franz Kafka, esse e outros aforismos finais constam na seção “*Conversation Slips*”: “*Lemonade it was all so boundless*”.

³ Todas as traduções dos textos em francês citados neste artigo são de minha autoria.

No original: “Franz Kafka mourut le 3 juin, un mardi. [...] Le lundi, Franz travailla aux premières épreuves de son dernier livre *Der Hungerkünstler*, qui étaient arrivées peu de temps auparavant (il y aurait travaillé aussi le mardi matin, ce que j’ai peine à croire).”

sexo, da comida, da bebida, da reflexão filosófica e da música. Tudo isso minguou em mim. E era necessário, porque o conjunto de minhas forças era tão diminuto que só reunidas elas poderiam servir minimamente ao propósito da escrita (KAFKA, 2021, p. 187).

Uma dedicação à escrita literária marcada por extremos e excessos derivados de uma ideia de devoção absoluta que estava fadada ao fracasso: para mim e para o mundo, nada; para a literatura, o mundo e o eu, ou seja, o tudo. Mas, intimamente, Kafka sabia que o mundo industrial e capitalista não toleraria um ser que desafiasse e tentasse fugir de suas engrenagens, de sua estrutura de trabalho inumano e de suas leis de compra e venda: “Quarta-feira. Não escrevo há um bom tempo pelas seguintes razões: estava bravo com meu chefe e só mediante uma carta pus tudo em pratos limpos; estive várias vezes na fábrica” (KAFKA, 2021, p. 197). Para aquele que o desafia, o mundo metamorfoseia-o “num inseto monstruoso” (KAFKA, 1997, p. 07), restando-lhe apenas a morte pela mão da Lei, muitas vezes, representada pela mão paterna: uma maçã lançada em suas costas. Logo, deflagra-se em Kafka uma luta dramática, sem meios-termos, entre a literatura e o mundo, que o leva a infundáveis malogros reais e imaginários: textos inacabados, descrença em seu potencial de escritor, noivados desfeitos, o frágil estado de sua saúde e o desgaste de sua relação com a sua família. No entanto, é certo também que toda essa dramaticidade é acompanhada por sua escrita, seja a de diários, a de cartas ou a de textos em papéis avulsos – a escrita jamais o deixa, porém, o esgota.

A escrita literária o esgota no instante em que o transforma em um ser esgotado, debilitado, no limiar entre o viver e o morrer – no exato limite em que também se encontra o seu caçador Graco.⁴ Entretanto, é a partir desse esgotamento que em Kafka se faz obra, a sua obra. Nesse sentido, a possibilidade literária kafkiana no impossível do mundo somente pode se realizar em uma combinação com o seu esgotamento físico e intelectual. Pois, para entrar na literatura, é preciso uma moeda de troca, ainda que essa moeda seja a sua vida, como a dispôs deliberadamente o próprio Kafka em detrimento de sua saúde, de seus familiares e de seus afetos: “Mas na garganta de K. colocavam-se as mãos de um dos senhores, enquanto o outro cravava a faca profundamente no seu coração e a virava duas vezes. Com os olhos que se apagavam, K. ainda viu os senhores [...] observando o momento da decisão” (KAFKA, 1997 a, p. 278). Uma escrita do esgotamento, conseqüentemente, do estar a morrer – da morte enquanto fazer literário: “Não há nada de mau; se você ultrapassou o limiar, está tudo bem. É outro mundo, e você não precisa falar” (KAFKA, 2021, p. 520). Contudo, para traduzir, é preciso falar.

Mas, como traduzir um verso em que se tensionam vida e morte, resistência e esgotamento, “o êxtase e o arrependimento”? Como traduzir um verso que testemunha o sopro final de seu autor? Portanto, como traduzir o verso kafkiano “*Limonade es war alles so grenzenlos*”?

⁴ Graco, personagem da narrativa kafkiana “O caçador Graco”, se encontra, por assim dizer, entre dois mundos: entre os vivos e os mortos. Graco morre ao cair de um desfiladeiro da Floresta Negra, muito embora ainda continue vivo: esse é o seu infortúnio.



2. Uma limonada para Kafka

Para Cixous, há duas possíveis traduções para o aforismo kafkiano: a tradução da letra, quando se traduz o verso alemão para o francês, “*Limonade tout était si infini*”; e a tradução literária, quando do verso alemão se escreve-em-tradução o livro *Limonade tout était si infini* (1982): “Um dia escrevi um livro chamado *Limonada tudo era tão infinito*. Era um livro de meditação sobre uma das últimas frases de Kafka, uma frase que ele escreveu em uma folha de papel pouco antes de sua morte” (CIXOUS, 2022, p. 79). Na obra cixousiana, a presença de Kafka se faz constante e de maneira bastante diversificada, tanto em suas narrativas ficcionais quanto em suas reflexões teóricas sobre literatura. Em *Ayail! Le cri de la littérature* (2013), Cixous, ao esquadrihar o seu fazer literário, escreve: “Estamos concentrados na *Grenzland*, zona-fronteira entre a solidão e a vida em comum [*dieses Grenzland zwischen Einsamkeit und Gemeinschaft*] (*Diário de Kafka*, 25 de outubro de 1921). É aí que escrevo. Estou sob o vulcão. E no entanto tremo de frio” (CIXOUS, 2013, p. 43).⁵ Uma ideia de escrita literária que se inscreve no limiar, no estado limite/limítrofe, de uma entrega absoluta impossibilitada pelas várias adversidades do mundo, como a doença autoimune da mãe que lhe freia por vezes o ato de escrita, ainda que, como em Kafka, o impossível seja a base da possibilidade de sua literatura: Cixous escreve, reescreve e recita sobre o corpo doente de sua mãe, Ève.

Em termos ficcionais, além de *Limonade tout était si infini*, temos o livro *Angst* (1977), cuja estrutura narrativa é totalmente atravessada pela atmosfera kafkiana, desde o seu título – *angst* [*angústia*] é uma palavra alemã, e não francesa – até a constituição do olhar, do pensar e do agir de sua narradora: “Eu era K. e tinham me sentado contra a minha vontade sobre os joelhos da empregada, que tinha tudo da serpentelobo. A história recomeça, invertendo-se, dizia a mim mesma” (CIXOUS, 1977, p. 110).⁶ Duas narrativas de Cixous assombradas pelo espectro de Kafka, porém, escritas de maneiras diferentes e moduladas por um desejo particular que as provoca a seguir um caminho próprio. Se por um lado, *Angst* é uma reencenação singular da atmosfera kafkiana; por outro lado bem oposto, *Limonade tout était si infini* é, a bem da verdade, um longo trabalho de tradutora de sua narradora, que se demora e medita sobre as várias versões em francês de sua tradução do verso kafkiano “*Limonade es war alles so grenzenlos*”. Uma tradução demorada, que se tece e se retece em suas mais de trezentas páginas, pois, como sabe a narradora, nenhuma tradução é perfeita – aliás, é a imperfeição que acompanha toda tradução que a torna sempre possível em sua impossibilidade de pureza.

No seu trabalho de tradução, a narradora de *Limonade tout était si infini* se utiliza de duas estratégias altamente sofisticadas: primeiro, ela traduz o aforismo “*Limonade es war alles so grenzenlos*” a partir de sua interpretação da obra ficcional, das cartas e dos diários de Kafka; segundo, para fazer reverberar a sua tradução em um contínuo infinito, ela performa um diá-

⁵ No original: “Nous sommes repliés dans la *Grenzland*, zone-frontière entre la solitude et la vie en commun *dieses Grenzland Zwischen Einsamkeit und Gemeinschaft* (*Journal de Kafka*, 25 octobre 1921). C’est là que j’écris. Je suis sous le volcan. Et cependant je tremble de froid”.

⁶ No original: “Moi j’étais K. et on m’avait assise malgré moi sur les genoux de la bonne, laquelle avait tout du serpentloup. L’histoire recommence, en s’inversant, me disais-je.”

logo (sugestivamente através de cartas, ou seja, um modo de escrita kafkiano por excelência) entre duas personagens femininas que mantiveram um relacionamento amoroso, X' e Elli, que, desde então, desdobram para além da dupla conversação a tradução de sua narradora. De sua estratégia, faz-se necessário observarmos que traduzir Kafka somente seria possível pelo viés do feminino, não me refiro ao sujeito mulher, mas sim à ideia do feminino – um olhar ainda não pervertido pela Lei fálica, um olhar experimentador, fora da massificação e da homogeneidade, que pode ser nutrido tanto por homens quanto por mulheres em sua liberdade extracorpórea:

Um texto feminino não pode ser nada menos do que subversivo: se ele se escreve, é erguendo, vulcânico, a velha crosta da propriedade, portadora dos investimentos masculinos, e não de outra forma; não há lugar para ela se ela não é um ele? Se ela é ela-ela, é somente quebrando tudo, despedaçando os alicerces das instituições, *explodindo com a lei*, contorcendo a “verdade” de rir (CIXOUS, 2022 a, p. 68, grifos meus).

Na escrita de *Limonade tout était si infini*, a narradora destaca bem esse poder do feminino: “Porque as pessoas com disposições femininas (mulheres na maioria das vezes) procedem por não-atos não passivos, mas de uma intensa atividade lenta energética” (CIXOUS, 1982, p. 95)⁷. Nessa perspectiva, o olhar feminino, em sua aparente passividade, age e faz obra, como o comprovou Kafka na escrita de suas narrativas, desafiando as várias formas da Lei, mas, sobretudo, no fim de sua vida, quando manteve o hábito de escrever curtos bilhetes como a provar a sua energia psíquica na lenta corrosão de seu corpo – um agir em sua acentuada passividade: “Cada membro tão esgotado quanto uma pessoa” (KAFKA, 1977, p. 423)⁸. Por sua vez, na vida e na obra de Kafka, o feminino teve um papel fundamental, seja por seu caráter energético na feitura de sua obra literária, representado por Felice Bauer e por Milena Jesenská, seja por oferecer um teto que lhe conferisse um ambiente propício para a sua escrita, representado por suas irmãs: Gabriele (“Elli”), Valerie (“Valli”) e Ottla (“Otilie”). Disso resulta que a obra kafkiana não existiria sem a infraestrutura do feminino, sem o seu apelo (do homem e do escritor) pelo abrigo, em seu duplo sentido, do corpo de uma mulher. É por essa razão que Kafka tenderá sempre a vampirizar⁹ as mulheres que o cercam, como constataram Deleuze e Guattari em *Kafka: por uma literatura menor*: “Ele [Kafka] não busca de modo algum uma inspiração feminina, nem uma proteção materna, mas uma força física para escrever” (DELEUZE e GUATTARI, 2015, p. 60).

Logo, se para se chegar a Kafka é necessário atravessar a ponte de madeira do feminino, com os riscos que essa aventura pode nos trazer, pois “uma vez erguida, nenhuma ponte pode deixar de ser ponte sem desabar” (KAFKA, 2002, p. 64), a narradora de Cixous convida ficcionalmente, como um reforço a mais de sua estratégia de tradução, a irmã mais velha do escritor, Elli, para quem X' endereça em tradução uma única carta que se desdobra conseqüentemente em suas múltiplas versões para poder acompanhar as várias versões da tradução-interpretação de “Li-

⁷ No original: “Parce que les personnes de dispositions féminines (des femmes pour la plupart) procèdent par non-actes non passifs, mais d’une intense activité lente énergétique.”

⁸ No original: “Every limb as tired as a person”.

⁹ Tomo de empréstimo a expressão “vampirizar” da leitura do livro de Deleuze e Guattari, *Kafka: por uma literatura menor* (2015, p. 59): “Há algo de Drácula em Kafka, um Drácula por cartas, as cartas são outros tantos morcegos”.



monade es war alles so grenzenlos”. É importante ressaltar que a narradora não convida Ottla, a irmã mais nova, a mais adorada e a mais íntima de Kafka, para ser a missivista principal, mas Elli, com quem o escritor mantinha uma relação conflitante inicialmente. Em *Carta ao pai* (1997), no seu testemunho ficcional sobre a sua relação com a lei paterna, o escritor pontua: “Evidentemente havia casos em que se estava muito de acordo com a ironia mais acerba, quando ela dizia respeito a outra pessoa, por exemplo Elli, com quem estive em más relações durante anos” (KAKFA, 1997 b, p. 25). No *Diários*, na data de 19/12/1910, Kafka anota, não sem uma certa censura, visível na omissão do nome da irmã, que: “Minha irmã casada [Elli] acaba de chegar para nos visitar pela primeira vez” (KAFKA, 2021, p. 36).

Todavia, o casamento transforma Elli: “ela saiu de casa, se casou, teve filhos, tornou-se alegre, despreocupada, corajosa, generosa, altruísta, cheia de esperança” (KAKFA, 1997 b, p. 39). E, seguindo a tradição das irmãs, passa a prover Kafka e a protegê-lo. Nos últimos anos de vida de Kafka, a presença de Elli se faz marcante, a ponto de as palavras finais do escritor serem dirigidas a ela, como confirma Brod, em *Franz Kafka*: “Depois ele adormeceu lentamente. Suas últimas palavras foram para sua irmã Elli” (BROD, 1972, p. 287).¹⁰ Talvez esteja na tensão desse ir e vir dos sentimentos entre Kafka e Elli o motivo para o seu convite a participar da narrativa *Limonade tout était si infini*, uma vez que a meditação sobre a tradução do aforismo kafkiano com Elli passaria por um olhar feminino crítico, e não simplesmente por um olhar feminino de condescendência, caso a convidada principal fosse Ottla: “Como descarregamos, O[tla] e eu, nossa fúria contra as relações humanas” (KAFKA, 2021, p. 375). E, certamente, estar ao lado de Elli é, de algum modo, estar muito próxima do último sopro de vida de seu irmão.

A seguir, dentre as versões da meditação-em-tradução de “*Limonade es war alles so grenzenlos*” presentes na carta de X’ a Elli, me demorarei em duas delas: a deglutição e a guerra.

2.1. O líquido arde na garganta

Detendo-nos um pouco mais na leitura do aforismo “*Limonade es war alles so grenzenlos*”, percebemos um teor um tanto quanto mórbido em sua composição, uma vez que, para alguém em estado avançado da tuberculose laríngea, cuja garganta quase já se fechara, desejar um líquido ácido, como uma *limonada*, é sem dúvida uma autoflagelação – seria o mesmo que desejar marcar em seu corpo, pela bebida cáustica, a sentença irrevogável: “Por isso saiba agora: eu o condeno à morte *por afogamento!*” (KAFKA, 1998, p. 24, grifos meus). Por outro lado, o rastro de uma possível ironia kafkiana não pode deixar de ser observado, sobretudo, no que concerne a Kafka, um homem que não se interessava e nem se dedicava muito à alimentação, não lhe era interessante perder tempo com a comida. Ou seja, desejar uma limonada seria, a bem da verdade, um jogo mordaz que indicaria aquilo que ele perdeu, o alimento/limonada, em favor da escrita, ainda que, uma vez curado, provavelmente a escrita fosse novamente escolhida em detrimento do alimento – a característica ácida da bebida escolhida nos remete também à acidez do humor

¹⁰ No original: “Puis il s’endormit lentement. Ses dernières paroles furent pour sa sœur Elly”.

kafkiano: “Reichmann, o recitador, foi internado no hospício no dia seguinte à nossa conversa” (KAFKA, 2021, p. 223). Em *Franz Kafka*, Brod faz questão de sublinhar a ambiguidade dos desejos do escritor por alimentos e bebidas nos dias anteriores à sua morte:

Embora fosse antialcoólico e vegetariano, ele sabia apreciar o deleite que dão a cerveja, o vinho, a carne; frequentemente sorvia o odor das bebidas e elogiava seu perfume, não sabíamos bem se era ironicamente ou de toda sinceridade (BROD, 1972, p. 279).¹¹

A partir desse nó não deslindável entre “o êxtase e o arrependimento” que se inscreve na palavra “*Limonade*” do aforismo de Kafka, a narradora cixousiana inicia a sua escrita-em-tradução com o seguinte enunciado pertencente a X’: “O mundo começava em sua boca” (CIXOUS, 1982, p. 15).¹² A boca enquanto orifício com o qual a vida orgânica e espiritual persiste e do qual a palavra pode sair e sobreviver fora do corpo que lhe deu origem: “a alma compreende primeiro com a boca, com a boca atenta e a língua que recebe e não fala, mas tateia docemente e com todas as suas papilas escuta, pois a alma degusta primeiro para conhecer e reflete com a sua boca” (CIXOUS, 1982, p. 12).¹³ Sobre os orifícios do corpo humano, Paul Schilder (2022, p. 96-7), em *A imagem do corpo*, ressalta que “as partes mais importantes de nosso corpo são os orifícios. [...] Paradoxalmente, não sentimos a boca no ponto em que abre; a zona sensível fica, novamente, acerca de um centímetro do orifício”. Ou seja, é preciso *engolir/se afogar no líquido*, estar dentro da boca para que suas papilas possam escutar e assim fazer o trabalho de reconhecimento-aprendizagem do espírito e, posteriormente, do corpo. Seguindo essas reflexões, X’ medita sobre a emergência do líquido na vida do ser: o líquido espermático necessário para o nascimento e o líquido lácteo materno para a sobrevivência.

Em sua meditação, fazer o trabalho de deglutição-aprendizagem requer um sentir que exceda o corpo e subverta o espírito – o líquido não desce apenas pela garganta, ele também sobe em direção ao cérebro, uma vez que o pensamento precisa e deve ser degustado como se o acolhêssemos no interior da boca e lá o deixássemos um longo período antes de torná-lo palavra: “degustar um pensamento antes de falar, degustar tão atentamente que lhe ficará retida alguma coisa de seu gosto uma vez posto em palavras” (CIXOUS, 1982, p. 12)¹⁴. Por isso, “*Limonade*”, no entender da narradora e de X’, não é apenas uma “Limonada”, bem entendido, mas uma metonímia do gesto de fazer pensamento. Nesse sentido, uma versão da tradução de “*Limonade es war alles so grenzenlos*” seria: “Pensamento/Pensar tudo era tão infinito”. Com a piora de sua doença, Kafka estava cada vez mais impossibilitado de pensar sobre o que mais lhe agradava em toda a sua vida: o pensamento sobre a literatura, um pensamento que, por conseguinte, gerava obras, mesmo que inacabadas. E, como sabemos, um trabalho

¹¹ No original: “Bien qu’il fût antialcoolique et végétarien, il savait apprécier la jouissance que donnent la bière, le vin, la viande; souvent il humait l’odeur des boissons et vantait leur parfum, on ne savait trop si c’était ironiquement ou en toute sincérité.”

¹² No original: “Le monde commençait à sa bouche.”

¹³ No original: “l’âme comprend d’abord avec la bouche, avec la bouche attentive et la langue qui reçoit et ne parle pas mais tâte doucement et de toutes ses papilles écoute, car l’âme goûte d’abord pour connaître et réfléchit avec sa bouche.”

¹⁴ No original: “goûter une pensée avant de parler, goûter si attentivement qu’il lui restera attaché quelque chose de son goût une fois mis les mots”.



de pensamento que se demorava tal qual um líquido que se demora no interior da boca para ser melhor degustado, ainda que amargamente: “A partir de hoje, manter-me firme na escrita do diário! Escrever com regularidade! Não desistir de mim mesmo! Ainda que daí não resulte redenção nenhuma, quero, sim, ser digno dela a todo momento” (KAFKA, 2021, p. 208).

Mas por que então uma limonada como a representação final do líquido-pensamento? Porque beber da literatura jamais foi, para Kafka, um gesto moderado ou seguro, e sim um gesto embriagante (estando no limiar quase indistinto entre o ficcional e o real), aterrorizante (o fato de comer e beber pouco se estendendo para a sua escrita, o terror de escrever pouco), amargo (as tentativas fracassadas de se apaziguar com o mundo, seja pela religião, seja pelos noivados) e, em especial, ácido (saber-se um escritor em potência, mas impossibilitado, em seu entender, pelas coisas ordinárias que o mundo lhe exigia). Em 21 de outubro de 1913, Kafka lista em seu *Diários* os obstáculos do mundo à sua dedicação absoluta (impossível, por isso sempre em fracasso) à literatura: “Dia perdido. Visita à fábrica dos Ringhoffer, seminário de Ehrenfels, em casa de Weltsch, jantar, passeio a pé e, agora, aqui estou, dez da noite. Penso sem cessar no besouro [se refere, sem dúvida, ao inseto de *A metamorfose*], mas não vou escrever” (KAFKA, 2021, p. 311).

À acidez do líquido-pensamento kafkiano, X' acrescenta metaforicamente o veneno que, por muitas vezes, é inoculado pela serpente que habita sem descanso a mente do ser: “Porque ela sentia que tinha serpensado em torno da ideia de felicidade, no lugar de estar inteiramente viva em sua melhor hora ardente” (CIXOUS, 1982, p. 37)¹⁵. Uma intrusão ofídica entre ela e o pensamento que aponta para um olhar fora da contingência da simples passividade como moderadora de toda e qualquer reflexão – é preciso haver a ideia de pecado, do mal, para que uma ideia do bem possa ser desejada: “A mediação da serpente era necessária: o mal pode seduzir o homem, mas não tornar-se homem” (KAFKA, 2011, p. 196). Se “ter” o paraíso, não é impossível” (CIXOUS, 1982, p. 72),¹⁶ é porque primeiramente houve a escolha pelo fruto proibido. X' teria que escolher entre a pera (*poire*) e o pêssego (*pêche*) – ambos dispostos na bancada de sua cozinha como corpos femininos à espera. A escolha da personagem recai sobre o pêssego que, em francês, é uma palavra muito próxima em termos de homofonia da palavra pecado (*péché*): *péché* [peʃe] pecado / *pêche* [peʃ] pêssego. Assim, X' teria escolhido o pecado, mas, bem entendido, um pecado na visão moral-cristã da sociedade, pois o pêssego era, a um só instante, o fruto preferido de Elli e a prefiguração de seu corpo feminino:

E o que ela pensou tomou, *sob a influência do pêssego*, uma pequena severidade. Talvez também por causa de Elli, *que é o fruto*. [...] *Comeu refletindo*. E foi como se o pêssego lhe falasse de Elli. [...] Primeiro soube o porquê do pêssego ser o fruto de Elli: pois o pêssego é o mais interessante dos frutos. [...] *Os pêssegos são como mulheres*, são seres infinitamente tenros e *bem decididos a resistir*

¹⁵ No original: “Parce qu'elle sentait qu'elle avait serpensé autour de l'idée de bonheur, au lieu de bien être tout entière vive dans sa bonne heure chaude”.

¹⁶ No original: “‘avoir’ le paradis, n'est pas impossible”.

à destruição. Soube o porquê do amor de Elli pelos caroços de pêssego ter sido sempre uma das “razões” pelas quais ela a amava (CIXOUS, 1982, p. 96-100, grifos meus).¹⁷

Comer, literalmente, o corpo de Elli por meio do fruto proibido, guardando na boca o sumo, o suco, o gozo que produz a reflexão. E, com isso, comer por via indireta o sopro final deixado pelo irmão em seu leito de morte, performando, então, uma cena incestuosa, em que a lei, a moral, a religião e os conceitos conservadores caem por terra em favor do desejo pelo conhecimento, do líquido do corpo enquanto abertura para o conhecimento: “Acolhe-me em teus braços, nas profundezas, acolhe-me nas profundezas; se agora te negas, então mais tarde” (KAFKA, 2021, p. 464). Em *Limonade tout était si infini*, a reflexão sobre o líquido, o fruto, o amor lésbico e o pecado na visão de uma moral religiosa segue o ritmo da escrita muitas vezes subversiva de Franz Kafka, quando o que se lê na superfície oculta uma profunda garganta, uma boca escancarada, que a tudo engole em um ritmo frenético que não permite mais ao leitor sustentar um olhar para o mundo que o cerca sem ter na boca o gosto ácido do líquido bebido em sua escrita. Disso sabia a narradora quando se permitiu traduzir o aforismo kafkiano “*Limonade es war alles so grenzenlos*”: “Pensou mais vivamente. A palavra de Elli era sempre mais ácida e refrescante que a sua. ‘Agora vou pensar-no-pêssego’. Ao sol, os olhos fechados” (CIXOUS, 1982, p. 96).¹⁸ Leia-se, a palavra de Elli enquanto moduladora do sopro final de Kafka, a palavra que hospeda o fim-começo.

2.2. A guerra dessensibilizante de Franz Kafka

No aforismo “*Limonade es war alles so grenzenlos*”, o verbo *sein* (*ser, estar*) está no tempo verbal do *Präteritum Indikativ*, que, para a língua francesa, corresponderia ao tempo verbal do *indicatif imparfait* e, para a língua portuguesa, ao tempo verbal do *pretérito imperfeito*: *war* → *était* → *era*. Há, portanto, uma característica comum que correlaciona esses tempos verbais, pois eles se referem a uma ação anterior ao momento presente do sujeito que fala, sendo uma ação que, por sua vez, não foi finalizada no tempo passado ao qual pertence, podendo ter sido interrompida por um *acontecimento* que lhe retirou a possibilidade de sua resolução: “esse seria novamente um lugar de uma simplicidade ofuscante como esse quartinho, discreto, sagrado, como um templo para amigos, onde poderiam novamente chegar *acontecimentos* infinitamente refinados para serem retidos entre as malhas de uma narrativa” (CIXOUS, 1982, p. 237, grifos meus).¹⁹ Mas, em se tratando de Kafka e de Cixous, esses *acontecimentos*, por um jogo de escrita

¹⁷ No original: “Et ce qu’elle a pensé a pris, sous l’influence de la pêche, une petite âpreté. Peut-être aussi à cause d’Elli, dont c’est le fruit. [...] A mangé en réfléchissant. Et ce fut comme si la pêche lui parlait d’Elli. [...] D’abord a su pourquoi la pêche était le fruit d’Elli: car la pêche est le plus intéressant des fruits. [...] Les pêches sont comme des femmes, sont des êtres infiniment tendres et bien décidés à résister à la destruction. A su pourquoi l’amour d’Elli pour les noyaux de pêche lui avait toujours été une des ‘raisons’ pour lesquelles elle l’aimait”.

¹⁸ No original: “A pensé plus vivement. La parole d’Elli était toujours plus acide et rafraîchissante que la sienne. ‘Maintenant je vais penser-à-la-pêche’. Au soleil, les yeux fermés”.

¹⁹ No original: “ce serait à nouveau un lieu d’une simplicité éblouissante comme cette chambre petite, discrète, sacrée, comme un temple pour intimes, où pourraient à nouveau arriver des événements trop infiniment raffinés pour être retenus entre les mailles d’un récit”.



refinada, podem travestir de normalidade um conjunto de ações bastante cruéis perpetradas pelos *homens-homens*, como é definida, pela narradora de *Limonade tout était si infini*, a Lei fálica em sua clara oposição ao feminino singular: “Tinha também aprendido nessa ocasião em que os erros das ‘mulheres’ são bons e diferentes dos erros dos ‘homens’: não eram ‘pecados’, nem atos maus, perversos para o outro; não eram transgressões” (CIXOUS, 1982, p. 95).²⁰

Na tradução da narradora cixousiana, “war” se refere a uma ação (escrever) interrompida por dois acontecimentos (a Primeira Guerra Mundial e a doença) impossibilitadores dessa ação. Podemos ler, assim, uma outra versão de sua tradução do aforismo kafkiano: “Escrever antes da guerra/da doença era tão infinito”. Contudo, em se tratando de Kafka, o tema da guerra produz interpretações bastante divergentes, sobretudo quando o seu posicionamento não se faz abertamente em suas narrativas, o que lhe confere, por outro lado, um modo de observação inteligentíssimo para se pensar a guerra e seus efeitos. A Primeira Guerra Mundial se inicia em 28 de julho de 1914. Em 01/08/1914, em seu *Diários* (2021, p. 387), Kafka escreve em duas linhas despretensiosas a convocação militar de seu cunhado Karl Hermann, marido de Elli, como se fosse algo corriqueiro, quase banal: “Acompanhei K[arl]. até a estação. No escritório, cercado de familiares. Vontade de ir visitar Valli”. A última oração desta anotação kafkiana, um desejo de ir visitar a irmã, é a que promove uma quebra da severidade do tema da guerra, tornando-o de uma cotidianidade simplória, despreocupante. No dia seguinte, 02/08/1914, o escritor anota em uma única linha: “A Alemanha declarou guerra à Rússia. – À tarde, natação” (KAFKA, 2021, p. 287). Com apenas duas orações, que igualam em importância a guerra e uma ida à natação, Kafka instaura uma guerra reflexiva em seu leitor.

Para um escritor como Kafka, que analisava cada detalhe do mundo para poder encontrar alguma abertura que lhe possibilitasse mais tempo para escrever, a Primeira Guerra Mundial não passou despercebida, evidentemente. A diferença está em sua estratégia de lidar com a guerra: não de modo aberto ou alardeado, que se confundiria com os muitos escritos panfletários da época, tanto a favor quanto contra o militarismo que destruía o mundo à sua volta. A sua estratégia foi a de tornar o tempo da guerra um tempo normalizado, de um cotidiano que se mantinha como se nada o tivesse devastado, como se os assassinatos em grande escala, a destruição de patrimônios públicos e de prédios residenciais fossem algo da ordem do dia, nada mais comum em um tempo comum em que, pela manhã, a Alemanha declara guerra à Rússia e, à tarde, vai-se à piscina. Com essa estratégia, Kafka conseguiu incomodar o seu leitor, descentrando-o, ao banalizar a guerra, as mortes e as destruições, pois somente assim aquele que o lesse poderia se insurgir contra essa banalidade que realmente é a guerra: mata-se despreocupadamente por territórios, por riqueza, por bens materiais, jamais está em jogo uma ideia de liberdade, mas sim a do poder, que pretende subjugar o homem ao outro homem. Ou seja, uma banalidade que, se for tornada comum (e esse era o alerta de Kafka), implodiria o próprio homem.

²⁰ No original: “Avait aussi appris à cette occasion en quoi les erreurs des ‘femmes’ sont bonnes et différentes des erreurs des ‘hommes’: n’étaient pas des ‘péchés’, ni des actes mauvais, méchants pour autrui; n’étaient pas des transgressions”.

Ao não criticar abertamente a guerra, Kafka estava, na verdade, criticando a banalidade da guerra e a sua constância futura que se inoculava cada vez mais na psique dos homens, transformando-os profundamente em *homens-homens*, como se comprovou após a Primeira Guerra Mundial e se comprova em nossa contemporaneidade. Em *Limonade tout était si infini*, a narradora cixousiana alia a banalidade da guerra ao caráter irracional dos homens, a desrazão que os invade por um perigoso desejo de poder: “pois os homens-homens têm necessidade de morder para se assegurarem que têm dentes; têm necessidade de mostrarem os dentes entre homens-homens, para se darem as provas que os têm; [...] têm necessidade de fronteiras; têm necessidade de guerras” (CIXOUS, 1982, p. 76)²¹. Uma escrita sobre a necessidade dos *homens-homens* que segue à risca, se observarmos bem, a escrita ácida/irônica/sarcástica de Kafka: os homens agem pior do que os animais ao mostrarem os dentes apenas para comprovarem que os têm – nada mais kafkiano. Em seu trabalho de tradução da palavra alemã “war” no contexto do fragmento escrito por Kafka, a narradora, por meio de X’, reflete:

Se encorajava a pensar com alguma resistência, meio prudente, meio apreensiva. Pois ela experimentava toda espécie de sentimentos contraditórios em relação a essa questão-da-guerra. [...] O único ponto ‘claro’ em relação a essa questão é que ela nunca tinha espontaneamente vontade de falar sobre esse assunto. Aí estava a primeira questão: Era justo falar dela? e, se sim, como, de que maneira, em que condições falar de um tal assunto se faria de forma justa? Mas, demandava uma segunda questão, ‘falar dela, não era em verdade evocá-la. E evocá-la não é lembrá-la? E lembra-se da guerra senão quando ela se deixa um pouco esquecer? Ao evocá-la não se faz desajeitadamente o seu jogo?’ (CIXOUS, 1982, p. 70-1).²²

Uma reflexão da narradora de Cixous que deixa ver sob a sua escrita um pensamento kafkiano, de uma leitora de Kafka: a prudência (e não o alardear) sobre a questão da guerra, como falar da guerra e, principalmente, falar da guerra não é evocá-la em sua realidade, mas sim entrar talvez de modo desajeitado em seu jogo de aparências, de gritos que encobrem a sua face insidiosa e de combates vãos que, pelo contrário, a reforçam. Portanto, é preciso não reforçar ou insuflar a guerra, mas refleti-la, fazê-la entrar no âmbito do pensamento, desvelá-la e deixá-la descoberta, destituí-la de sua pretensa potência: “Se Kafka deseja afirmar que o ‘natural’ e ‘não espantoso’ de nosso mundo é pavoroso, então ele faz uma inversão: o pavor não é espantoso” (ANDERS, 2007, p. 22-3). Em *Kafka: pró e contra*, Günther Anders (2007, p. 20) descreve muito bem essa característica “dessensibilizante” ou “descontraída” das narrativas de Kafka, que, a meu ver, vale também para a sua escrita dos diários: “Em Kafka, o inquietante não são os objetos nem

²¹ No original: “car les hommes-hommes ont besoin de mordre pour s’assurer qu’ils ont des dents; ont besoin de se montrer les dents entre hommes-hommes, pour se donner les preuves qu’ils en ont; [...] ont besoin de frontières; ont besoin de guerres”.

²² No original: “S’encourageait à penser avec quelque résistance, mi-prudente, mi-craintive. Car elle éprouvait toutes sortes de sentiments contradictoires au sujet de cette question-de-la-guerre. [...] Le seul point ‘clair’ au sujet de cette question c’est qu’elle n’avait jamais envie spontanément d’en parler. Là était la première question: Et était-il juste d’en parler? et si oui comment, de quelle manière, à quelles conditions parler d’un tel sujet se ferait-il justement? Mais, demandait une deuxième question, ‘en parler, n’était-ce pas en vérité l’évoquer. Et l’évoquer n’est-ce pas la rappeler? Et quand rappelle-t-on la guerre sinon quand elle se laisse un peu oublier? En l’évoquant ne fait-on pas maladroitement son jeu?’”.

as ocorrências como tais, mas o fato de que seus personagens reagem a eles descontraidamente, como se estivessem diante de objetos e acontecimentos normais”.

Nesse sentido, o inquietante em Kafka e o que provoca uma reflexão mais insurgente sobre a guerra não é a declaração de guerra da Alemanha à Rússia, mas a ida à piscina. Há, por outro lado, na relação de Kafka com a guerra, uma preocupação em proteger o seu fazer literário, uma vez que nada é mais importante do que trabalhar a sua escrita, nem mesmo uma possível morte de seu cunhado nos campos de batalha o afeta tanto. Em 31/07/1914, Kafka anota em seu *Diários*: “Não tenho tempo. A mobilização é geral. K[arl]. e P[epa]. foram convocados. [...] Mas, apesar disso tudo, escrever eu vou, sem a menor dúvida; é minha luta pela autopreservação” (KAFKA, 2021, p. 386). Em seu devotamento à literatura, Kafka acaba por se tornar um ser, digamos, insensível às coisas do mundo, ainda que somente no plano da realidade, e não no plano da literatura, o que não deixa de ser uma tomada de decisão desconcertante e sempre em tensão.

3. À guisa de conclusão

Para Cixous, portanto, traduzir Kafka somente se daria no plano do feminino, pois o olhar feminino está sempre direcionado ao não-lugar, para o qual afluem os mais importantes questionamentos, sobretudo aqueles sobre literatura: “Havia uma outra frase também, bravia, única. Escrita pequena. ‘Pede a limonada. Pede-se a vida’” (CIXOUS, 1982, p. 304)²³. Da limonada de Kafka, Cixous fez uma vida em forma de obra literária.

CONFLITO DE INTERESSES

Não há conflito de interesses.

REFERÊNCIAS

- ANDERS, Günther. **Kafka: pró e contra**. Tradução por Modesto Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- BROD, Max. **Franz Kafka: souvenirs et documents**. Paris: Gallimard, 1972.
- CIXOUS, Hélène. **Angst**. Paris: Des femmes, 1977.
- CIXOUS, Hélène. **Limonade tout était si infini**. Paris: Des femmes, 1982.
- CIXOUS, Hélène. **Ayaï! Le cri de la littérature**. Paris: Galilée, 2013.
- CIXOUS, Hélène. **A hora de Clarice Lispector**. Tradução por Márcia Bechara. São Paulo: Editora Nós, 2022.
- CIXOUS, Hélène. **O riso da medusa**. Tradução por Natália Guerellus e Raísa França Bastos. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022 a.

²³ No original: “– Il y avait une autre phrase aussi, farouche, seule. Ecrite petite. ‘Demande de la limonade. On demande la vie’”.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka**: por uma literatura menor. Tradução por Cíntia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

KAFKA, Franz. **Letters to Friends, Family and Editors**. Traduzido por Richard e Clara Winston. Nova Iorque: Schocken Books. Edição do Kindle, 1977.

KAFKA, Franz. **A metamorfose**. Tradução por Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

KAFKA, Franz. **O processo**. Tradução por Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997 a.

KAFKA, Franz. **Carta ao pai**. Tradução por Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997 b.

KAFKA, Franz. **O veredicto/Na colônia penal**. Tradução por Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

KAFKA, Franz. **Narrativas do espólio**. Tradução por Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

KAFKA, Franz. Aforismos. In: KAFKA, F. **Essencial Franz Kafka**. Tradução por Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

KAFKA, Franz. **Diários: 1909-1923**. Tradução por Sergio Tellarolli. São Paulo: Todavia, 2021.

PERSON, Xavier. Une limonade pour Kafka. **Vacarme**, v. 2, n. 59, p. 62-71. 2012. Disponível em: <<https://www.cairn.info/revue-vacarme-2012-2-page-62.htm>>. Acesso em: 20 jun. 2023.

SCHILDER, Paul. **A imagem do corpo**: as energias construtivas da psique. Tradução por Rosanne Wertman. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2022.

