



“Os espíritos não vão morrer de fome, mas nós pereceremos”: a crítica midiática e os fantasmas epistolares na correspondência de Franz Kafka

Leonardo Petersen Lamha

Universidade Federal Fluminense, Niterói (RJ), Brasil

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1987-2071>

E-mail: leonardolamha@gmail.com

RESUMO

Este artigo busca discutir a presença das tecnologias de comunicação na correspondência de Franz Kafka com Felice Bauer e Milena Jesenská em diálogo com comentadores da fortuna crítica kafkiana associados à teoria alemã da mídia. Procurando problematizar a relação entre a atividade epistolar, as tecnologias de comunicação e o papel das interlocutoras epistolares de Kafka, tal como ela aparece na fortuna crítica, propõe-se que a obra epistolar de Kafka ganharia em complexidade se lida de forma mais próxima aos problemas de comunicação e subjetividade presentes na chamada “carta dos fantasmas” [*Gespensterbrief*], que Kafka envia a Milena Jesenská em março de 1922.

PALAVRAS-CHAVE: Kafka; cartas; epistolografia; mídia; tecnologias de comunicação.

“The ghosts will not starve, but we will”: Media criticism and ghosts in Kafka’s letterwriting

ABSTRACT

This paper aims to discuss the presence of communication technologies in Franz Kafka’s correspondence with Felice Bauer and Milena Jesenská, in dialogue with commentators in Kafka’s critical fortune associated with so-called German media theory authors such as Friedrich and Wolf Kittler and Gerhard Neumann. Seeking to call into question the relationship these studies make between epistolary activity, technology, and the role of the women in Kafka’s letters, this paper, which also presents selected passages extracted from the *Letters to Felice* and *Letters to Milena* in direct Brazilian Portuguese translation for the first time, claims that Kafka’s epistolary work would gain in complexity if read more closely to problems he himself presented in his “ghost letter” [*Gespensterbrief*], where Kafka discusses letterwriting in relation to other communication technologies.

KEYWORDS: Kafka; letters; epistolography; media; communication technologies.



Ao citar este artigo, referenciar como: LAMHA, Leonardo Petersen Lamha.

“Os espíritos não vão morrer de fome, mas nós pereceremos”: a crítica midiática e os fantasmas epistolares na correspondência de Franz Kafka. *Matranga*, v. 30, n. 60, p. 554-567, set./dez. 2023

DOI: 10.12957/matranga.2023.75032

Recebido em: 15/04/2023

Aceito em: 03/07/2023

1. Introdução

O sofrimento da espera é um dos principais tópicos da literatura epistolar. Roland Barthes (2003, p. 40) formula-o como uma cena discursiva na qual a ausência de um objeto amado representaria no fundo a ausência da mãe. Na leitura barthesiana, toda carta de amor reitera a mesma estratégia para lidar com a ausência: “a ausência dura, preciso suportá-la. Vou portanto manipulá-la, transformar a distorção do tempo em vai-e-vem, produzir ritmo, abrir a cena da linguagem” (BARTHES, 2003, p. 39). Ou seja, para Barthes a carta encobre um discurso não significante ou referencial, mas musical e teatral. Recorrendo a Freud e à teoria do discurso, Barthes, na linha de frente do estruturalismo, procura desmistificar os efeitos transcendentais da força do amor e da literatura reduzindo-os a suas estratégias discursivas, e a carta de amor seria o emblema desse discurso.

A análise barthesiana poderia ser aplicada às duas primeiras centenas de cartas enviadas por Kafka a Felice Bauer entre 1912 e 1913. Estão lá presentes diversos *topoi* epistolares: a ansiedade, a espera, a dor da ausência, a autoencenação discursiva de um sujeito: “Se, no meio tempo, eu puder responder à descrição da sua vida da mesma forma, então a metade da minha vida se constituiu da espera por sua carta” (KAFKA, 2015, p. 14); “cinco linhas [de resposta] pode até ser exigir demais, mas não representariam sua ruína” (idem, p. 252); “Não só o amor me liga a você, o amor seria pouco, o amor começa, o amor vem, passa e retorna, mas essa *necessidade* [*Notwendigkeit*] pela qual estou completamente atrelado ao seu ser, ela permanece. Permaneça também, querida!” (idem, p. 259, grifos meus)¹.

Porém, até aqui nada diferencia Kafka de outros epistológrafos diligentes; na verdade, com Felice, ele estava ainda aquecendo os dedos na atividade epistolar. O escopo da *necessidade* da singular epistolaridade kafkiana aparecerá apenas dez anos depois, em 1922, dois anos antes de sua morte. Com o fardo de dez anos de relações epistolares, três noivados partidos e a chegada da tuberculose, escreve ele para Milena Jesenská, em março de 1922:

Há anos que não escrevo a ninguém, neste aspecto andei como morto, me faltava toda *necessidade de comunicação* [*Mitteilungsbedürfnis*], era como se eu não pertencesse a este mundo, mas também a nenhum outro, era como se, ao longo dos anos, eu houvesse feito só superficialmente tudo que me fora exigido, enquanto na realidade *só houvesse estado à escuta para ver se alguém me chamava*, até que, do quarto ao lado, a doença chamou e eu corri para ela e a ela passei a pertencer cada vez mais. Mas o quarto está escuro e não há como saber se é mesmo a doença (KAFKA, 2018, p. 220) (grifos meus).

Se fôssemos ler a ausência da perspectiva discursiva de Barthes, essa necessidade consistiria em mera performance literária, encenação de um sujeito que cria um mundo composto de faltas e ausências para dar conta da ausência de um único objeto. Contudo, conceber a carta como su-

¹ Todas as traduções de obras em língua estrangeiras são minhas, exceto, evidentemente, nas edições contidas na lista de referências que dispõem de tradução. Em relação às cartas de Kafka a Felice, preferi a data em vez do mais natural número da carta, sempre seguindo a edição crítica de 2015, editada por Hans-Gerd Koch. Trata-se da edição mais atualizada da correspondência entre Kafka e Felice.



porte ou emblema para o discurso ignoraria o sentido *sui generis* da carta e da escrita epistolar kafkianas, moldados, como são, na tensão entre “a privacidade do ato da escrita e a publicidade ou abertura da obra publicada, em que rascunhos, fragmentos, anotações e obras completas se encontram quase total e inseparavelmente entrelaçados” (KITTLER, Wolf; NEUMANN, 1990b, p. 31-32). Se permanecêssemos na perspectiva barthesiana, ignoraríamos, portanto e precisamente, a relação da escrita kafkiana com seu material, seu suporte, e a relação destes com a “necessidade de comunicação” mencionada por ele. Argumentarei que parte da fortuna crítica de Kafka, na discussão sobre as cartas, ao ignorar a importância da relação entre a necessidade da comunicação e a materialidade da carta, acaba produzindo uma imagem de Kafka e de suas interlocutoras epistolares muito aquém das possibilidades abertas pelo próprio texto das cartas.

2. Os fantasmas das cartas e a questão da mídia

Segundo Ekkehard Haring (2010, p. 390), “cartas são expressão de um relacionamento, ao mesmo tempo que contribuem para criar, formar ou construir esses mesmos relacionamentos”. Já aí temos uma noção do papel ativo das cartas, em oposição à sua suposta função de transmitir uma anterioridade textual ou discursiva. Em março de 1922, dez anos após o início do relacionamento – eminentemente epistolar – de cinco anos com Felice Bauer, Kafka agora se despede de seu outro grande amor epistolar, Milena Jesenská, alegando, postulando, lamentando a própria condição do relacionamento: as cartas. Cito a primeira parte da assim chamada *Gespenssterbrief*, a carta dos fantasmas:

Há tempo que não lhe escrevia, Milena, e hoje o faço apenas em consequência de um acaso. Eu não deveria me desculpar por não ter escrito, a senhora já sabe o quanto eu odeio cartas. Todas as desgraças da minha vida – e com isso não quero reclamar, apenas fazer uma constatação educativa e geral – vêm, se quisermos, de cartas ou da possibilidade de se escrever cartas. Raramente fui traído por pessoas, já por cartas, sempre, e não só pelas dos outros, mas também pelas minhas próprias. No meu caso, é uma desgraça particular – sobre esta não quero continuar falando –, ao mesmo tempo é uma desgraça geral. A fácil possibilidade de se escrever cartas – de um ponto de vista puramente teórico – parece ter trazido ao mundo um terrível esfacelamento das almas. Trata-se de uma relação com fantasmas, e não só com o fantasma do destinatário, mas também com o nosso próprio fantasma, o qual se desenvolve sob a mão pousada sobre a carta que escrevemos, ou mesmo numa sequência de cartas, em que uma reforça a outra e pode invocá-la como testemunha. Como se chegou à ideia de que as pessoas podem se relacionar entre si através de cartas? Pode-se pensar em alguém que está longe e pode-se agarrar alguém que está perto, todo o resto está além das forças humanas. Escrever cartas significa, porém, desnudar-se perante os fantasmas, pelo que eles esperam famintos. Beijos escritos não chegam ao seu destino, são sorvidos pelos fantasmas no caminho. Com essa rica alimentação eles se reproduzem monstruosamente. A humanidade sente isso e luta contra isso e, para eliminar tanto quanto possível o fantasmático entre as pessoas e alcançar a comunicação natural, a paz das almas, inventou a estrada de ferro, o automóvel, o avião, mas não adianta, são obviamente invenções realizadas já durante a queda, o outro lado fica cada vez mais tranquilo e forte, inventou os correios telegráficos, o telefone e a radiotelegrafia. Os espíritos não vão morrer de fome, mas nós pereceremos. Espanta-me, Milena, que ainda não tenha escrito sobre isso, não



para talvez impedir ou alcançar algo por meio de uma exposição pública, para isso já é tarde, se não ao menos para mostrar a *eles* que foram descobertos. Aliás, pode-se reconhecê-los através das exceções, por às vezes deixarem passar uma carta desimpedida que chega como uma mão amiga, repousando leve e fácil sobre a nossa. Bem, também isso provavelmente se trata de aparências, mas tais casos talvez sejam os mais perigosos, contra os quais devemos nos proteger ainda mais; porém, se for uma ilusão, é de qualquer forma perfeita (KAFKA, 1986, p. 301-303).

Trata-se de uma das passagens mais famosas da literatura epistolar, citada ou epigrafada em nove entre dez obras que tratem de cartas, literatura ou comunicação à distância. Pouco estudados, contudo, os fantasmas da carta enquanto epígrafe lembram a função das epígrafes para Machado de Assis ([1904]), que as associava a uma luneta: “[servem] para que o leitor penetre o que for menos claro ou totalmente escuro”. Bem, os fantasmas não esclarecem nada, a partir deles tudo parece se complicar mais, os fantasmas, Kafka, as próprias cartas. Deveríamos tentar ler a carta dos fantasmas *em contexto* – histórico, filológico – ou procurar acompanhar como ela ressoa na contemporaneidade, na multiplicação fantasmática das tecnologias de comunicação à distância?

Entendida em seu contexto histórico, a *Gespensterbrief* se revela como reação às novas tecnologias de comunicação do século XX, que, à época, tornavam a carta – que desfrutou de uma época de ouro entre os séculos XVII e XIX – um dos “últimos oásis da subjetividade ainda não drenados, local de fuga do Eu, ambos em conluio contra a carência de interioridade e proximidade” do moderno século XX (HARING, 2010, p. 390). Se vista, porém, em relação ao mundo contemporâneo, a *Gespensterbrief* se torna um comentário sobre o desenvolvimento dos meios de comunicação e, sendo ela própria um desses meios, pode ser pensada como precursora de mídias como o telégrafo, o computador e a internet, como tenta mostrar a teoria da mídia². Ela torna-se autorreflexiva.

Hans-Gerd Koch aponta para a mesma continuidade entre as cartas e as tecnologias, em especial à Internet, em seu belo posfácio à edição crítica das cartas a Felice:

As constantes mudanças de ideia, a aproximação e então novamente a fuga, pois cada palavra foi longe demais e para muito perto de algo para o qual não parecemos ter forças – também sob esse aspecto a correspondência entre Felice Bauer e Franz Kafka é bem parecida com um relacionamento à distância pela Internet. Esse sentimento – poder abrir-se com o outro e só com o outro, um sentimento que dificilmente existe em encontros físicos, mas só no espaço contido da correspondência – liga aqueles que hoje em dia criam laços através da escrita com aquele casal que há mais de cem anos começou um relacionamento pelos correios (KAFKA, 2015, p. 1219-1220).

É ao mesmo tempo esperado e surpreendente que Koch comece seu texto com um aceno à semelhança entre a relação de Felice Bauer e Franz Kafka e relacionamentos amorosos através da Internet. Pois é inevitável que o leitor do século XXI se surpreenda com a intensidade com

² Cf. KITTLER, Friedrich A. (1996), para uma história dos meios de comunicação em diálogo tanto com o tema da diminuição das distâncias operada pela tecnologia quanto com a “mediatização da palavra impressa”, denominação de Kittler para os apelos prazerosos aos sentidos humanos operados pela literatura a partir do romantismo. Inspirado por ele, Bernhard Siegert (1999) argumentará que a *Gespensterbrief* representa a tomada de consciência de Kafka da impossibilidade de se comunicar por um instrumento imperial, como eram os correios.



que Kafka, ao emular ou performar na escrita epistolar a distância e a proximidade a que estão sujeitos os interlocutores, levanta questões midiáticas e literárias apropriadas a um mundo em que, do ponto de vista da propaganda das redes sociais, as distâncias e, com elas, a espera, foram *em tese* abolidas, dando lugar a uma ansiedade que decorre do estado de *conexão permanente* em que nos encontramos. E mesmo que a alusão à contemporaneidade por parte de Koch seja tentativa mercadológica de fazer com que Kafka apele aos mais jovens, isso só reforçaria a pertinência da analogia entre a carta kafkiana e as mensagens virtuais, entre o começo do século XXI e o começo do século XX. A essas hipóteses nos conduz a análise da *Gespensterbrief* do ponto de vista da contemporaneidade e da mídia.

Porém, da perspectiva dos estudos literários, seria prudente assumirmos essa proximidade temporal entre *qualquer comunicação corriqueira pela Internet* e as cartas do celebrado, estudado e, diga-se, auratizado escritor Franz Kafka? Tomando a noção de “aura” tal como Walter Benjamin (2012) a desenvolve, vemos que ela se refere precisamente às relações entre distância e proximidade das condições de produção, de consumo e de culto da arte. Se, para Benjamin, a proximidade demasiada de uma obra distante no tempo traz o risco de apagamento da tradição que lhe deu origem, essa proximidade é ao mesmo tempo própria da modernidade, que imprime a marca da individualidade em tudo o que toca (ressoando com a atual mercantilização da subjetividade que vimos surgir nas redes sociais). Em suma, se aproximamos demais os fantasmas epistolares de Kafka da Internet, estaríamos ignorando as tradições literárias e estéticas de que se nutre Kafka em sua escrita, imprimindo-lhe a nossa marca, a marca do mesmo, tal como precisamente procura fazer o capitalismo californiano do Vale do Silício? Como tornar os fantasmas da carta histórica contemporaneamente produtivos sem negligenciar problemas estéticos e literários, levando o texto kafkiano em conta?

3. A crítica midiático-arqueológica da obra de Kafka

Uma consulta no capítulo dedicado à obra epistolar [*Briefwerk*] kafkiana numa antologia de referência em língua alemã, como o *Kafka-Handbuch* (2010), revela uma lista considerável de autores que trataram dessa e de outras questões relativas à mídia e à comunicação na correspondência de Kafka. Esta se divide em fases correspondentes às etapas de sua produção literária: de 1900 a 1912, de 1912 a 1917, e de 1918 até 1924, ano da morte do autor. Enquanto a primeira fase revela um jovem Kafka ambicioso desejando nada mais que se tornar escritor, a segunda e a terceira fases, além de contarem com a atuação do editor Kurt Wolff e do amigo Max Brod, são marcadas pelos relacionamentos com Felice Bauer e Milena Jesenská e pela “escrita de cartas como possibilidade de conectar firmemente a vida à escrita”, uma fase em que a própria carta “torna-se mensagem, independentemente de seu conteúdo”, revelando “traços de um fetichismo postal, no qual, em todo seu exagero apaixonado, a figura física da remetente evanesce, reduzida a papel de carta” (HARING, 2010, p. 394). Como resume Oliver Jahraus (2006), as cartas de Kafka encenariam uma “substituição da vida pela escrita” [*Ersetzung von Leben durch Schreiben*]. Nesta hipótese, os conflitos matrimoniais sofridos por Kafka e Felice seriam por Kafka utiliza-

dos como pretexto e método para a escrita, as cartas o laboratório onde o autor transforma o mundo cotidiano em “literatura kafkiana”.

Porém, a hipótese de Jahraus, julgando ler a carta como mídia, também não leva em conta a imagem da multiplicação dos fantasmas em outras tecnologias, que lemos na *Gespensterbrief*; antes, recai na concepção de uma mídia que serve pura e unicamente para o propósito de produzir literatura. Procurando explicar e estabelecer a singularidade da escrita epistolar kafkiana, Jahraus também falha, portanto, em levar a sério os fantasmas da carta enquanto relacionados à necessidade de comunicação. Para Jahraus, produzir literatura nas cartas parece significar a desvalorização das particularidades do interlocutor, que só teria valor na medida em que instiga Kafka a escrever. Voltaremos a este ponto mais tarde. Por enquanto, basta apontar que, no amplo escopo das leituras midiáticas de Kafka, há uma outra perspectiva, que procura levar em conta a relação entre os fantasmas, as tecnologias e a necessidade de comunicação.

3.1. Re-estranhar o estranhamento: mídia em Kafka

Para os pesquisadores Gerhard Neumann e Wolf Kittler, também organizadores da antologia *Franz Kafka: Schriftverkehr* (1990a) e da edição crítica das obras publicadas em vida, *Drucke zu Lebzeiten*, é preciso partir de um lugar mais histórico e específico se quisermos entender a relação entre a especificidade do texto kafkiano e a comunicação. Influenciados (mais do que se costuma reconhecer) pela teoria da mídia de Friedrich Kittler, pela análise de discurso foucaultiana e pela desconstrução derridiana, para Wolf Kittler e Neumann haveria um descompasso triplo em Kafka: entre o texto kafkiano, sempre assustador e enigmático [*rätselhaft*], o leitor, que espera que o texto “faça sentido”, e a vida convencional de intelectual burguês e de servidor público do começo do século XX que levou Kafka. Kittler e Neumann advogam pela manutenção do enigma e do estranhamento que ressoam no adjetivo “kafkiano”, em cuja impenetrabilidade e expressividade estaria seu sentido último:

Pois a ininteligibilidade, sempre reinvocada, [de Kafka] não costuma ser compreendida como índice de sua *alteridade*, mas como signo de sua atualidade. Já que o próprio leitor se encontra diante de um enigma, ele toma a ininteligibilidade por uma qualidade positiva, confundindo-a com *sentido*. O *irreconhecível* não é uma categoria na qual alguém possa se reconhecer, mas um caminho para descobrir-se a si próprio no outro. Só tendo em vista a *diferença* é que se torna possível a reconstrução dos eventos, histórias e leis que conectam o mundo de Kafka ao nosso (KITTLER, Wolf; NEUMANN, 1990a, p. 6).

De um lado, a universalidade do texto kafkiano: seus tribunais e instâncias de poder, a burocracia opressiva – dimensões que já fazem parte da memória ocidental, cuja familiaridade, para Kittler e Neumann, acarreta perda de expressividade; do outro, sua ininteligibilidade, a busca fracassada dos protagonistas – e do leitor – dos romances kafkianos por sentido e verdade. Para Neumann e Kittler, esses dois lados não podem coexistir: a identificação do elemento *kafkiano* na obra de Kafka domesticaria a força do texto, e a substituição do absurdo por sentido, por assim dizer, nos alienaria da própria alienação que Kafka se empenhou em representar, diminuindo



do seus efeitos e transformando o terrível em banal – seja o terrível da literatura ou o terrível do mundo histórico que a produziu. Sublinhando essas críticas jaz o pressuposto de que o nosso mundo – final do século XX e começo do XXI – é o mundo histórico-social, não o mundo da literatura kafkiana, à qual só nos conectaremos verdadeiramente se nos conectarmos ao mundo histórico-social de Kafka em seus aspectos mais particulares e irreduzíveis. O programa de Wolf Kittler e Gerhard Neumann é, portanto e curiosamente, o do estranhamento do kafkiano: re-estranhar o estranhamento com o qual Kafka buscava entender o seu próprio mundo, este, sim, permanecendo oculto no texto. Realizar esse projeto só seria possível, advogam eles, pesquisando aspectos midiáticos da obra de Kafka até então ignorados.

Note-se que, para Kittler e Neumann, não se trata de descobrir correntes históricas fluindo no subterrâneo da literatura kafkiana (as grandes guerras, o Império Austro-Húngaro, revoluções e lutas de independências), muito menos interpretar Kafka a partir de seu parentesco com círculos literários e tradições estéticas. Trata-se do que David Wellbery, em seu prefácio à obra de Friedrich Kittler (1990, p. xii), definiu sob o termo de *exterioridade da literatura*: buscar os aparatos e discursos *imprescindivelmente locais e históricos* – as diferenças e distâncias intransponíveis entre Kafka e nós – que o conectam ao seu próprio texto literário. É, portanto, uma pesquisa arqueológica.

3.2. Conversa entre aparatos: telefonia e telegrafia nas *Cartas a Felice*

Como exemplo desta busca arqueológica pelos aparatos de comunicação *exteriores* que firmariam Kafka num momento histórico não afeito a interpretações universalizantes, consideremos os meses iniciais, final de 1912 e começo de 1913, do relacionamento entre Kafka e Felice Bauer. São meses de fetichismo postal, ânsia por cartas e ansiedade diante das demoras de Felice, que, empregada na empresa produtora de gramofones Carl Lindström, estava sempre ocupada. Na carta de 7/8 de dezembro de 1913, Kafka sonha “a noite inteira com Felice” e, ao acordar, não consegue esquecer os sonhos, pois neles havia, de forma “incômoda e mais que clara, verdades terríveis, que jamais apareceriam assim na aridez da vigília” (KAFKA, 2015, p. 149-152). Nessa carta, Kafka relata que havia sonhado com uma máquina que o conectava a Felice por meio de uma espécie de telégrafo doméstico. No sonho, Kafka assiste perplexo à máquina imprimir não um telegrama, mas sim uma “verdadeira carta” de Felice, cujo verdadeiro conteúdo, porém – ele relata em meias-palavras – seria o de acusar-lhe de ser um insaciável [*Nimmersatt*]. Ou seja, repreendendo-lhe a sede por cartas. A “verdadeira carta” impressa pelo aparelho contabiliza e confronta Kafka com todas as cartas de Felice que ele já recebera ou que estavam a caminho³. Este sonho seria nada mais que “a imagem do desejo do escritor de cartas”, comenta Peter-André Alt (2005, p. 278), “que diariamente espera sedento por mensagens”.

Antes de comentar esta carta, sintetizemos o conteúdo de outra carta da mesma época, quando “as preocupações [de Kafka em relação a Felice] faziam dele uma espécie de inventor

³ Não sabemos quantas cartas Felice enviou para Kafka. Porém, no momento da carta em questão, Kafka já havia escrito no mínimo 73 cartas para Felice.

[*erfinderisch*], infelizmente apenas em sonhos” (KAFKA, 2015, p. 150). Na noite de 22 para 23 de janeiro de 1913, Kafka envia a Felice sugestões para um empreendimento econômico: um sistema interligado de gramofones, máquinas de escrever e máquinas de ditado (estes produzidos pela Carl Lindström, que as chamava de parlógrafos ou dictafones). Primeiramente, seria preciso inventar um “escritório de máquinas de escrever” autômatas, as quais transporiam em texto datilografado o que fosse dito na máquina de ditado (ou parlógrafo). Além disso, haveria um parlógrafo, funcionando por moedas, que transmitiria automaticamente o tiposcrito das máquinas para os correios, com registro de data e horário – provavelmente por meio dos correios pneumáticos ou telégrafo. O sistema sonhado por Kafka serviria a quem “precisa e necessita escrever, mas não tem a calma e o conforto para tanto” (KAFKA, 2015, p. 267-270). Finalmente, o que restava era inventar uma maneira de conectar tanto o telefone ao parlógrafo quanto o telefone ao gramofone, de modo que todas as mídias conversassem entre si. Para Kafka, isso “realmente não deve ser muito difícil de fazer”, mesmo que “absolutamente ninguém compreenda o gramofone”. Kafka então admite que, se a invenção for inútil, “de resto, é uma bela ideia que em Berlim um parlógrafo fale ao telefone e, em Praga, ao gramofone, e os dois tenham uma pequena conversa entre si” (KAFKA, 2015, p. 267-270).

O biógrafo Peter-André Alt comenta que os escritórios de Praga e de Berlim do começo do século XX já estavam equipados com novíssimas máquinas de escrever e gramofones, de modo que os funcionários trabalhavam sob o ruído dessas novidades tecnológicas que “aceleravam o tempo” (ALT, 2005, p. 276). Felice, sobretudo, representava um novo tipo de profissional emancipado num novo mundo técnico e midiático: a datilógrafa e, mais tarde, a operadora de telefone.

Como a obra de Friedrich Kittler busca mostrar, a função da mídia é simplesmente armazenar e reproduzir informação de forma mecânica. Contudo, do ponto de vista literário, essa simplicidade anonimiza a escrita e elimina a essência da literatura: o autor. Por meio da anonimização da escrita, escritores que escrevem à máquina precisam se confrontar com palavras não mais ligadas a uma metafísica da subjetividade, palavras reduzidas à sua pureza material, mais próximas de sua função de significante que de significado. Por sua vez, Kafka sente-se “atraído pela máquina em tudo que diz respeito ao escritório, pois o trabalho, mesmo executado pela mão das datilógrafas, é tão anônimo” (KAFKA, 2015, p. 185). A “única desvantagem [da máquina] [seria] que nos perdemos tanto [*verläuft man sich*]” (KAFKA, 2015, p. 8). Perder-se, aqui, refere-se ao fato de que as letras, ou tipos, dispostas fisicamente num teclado, permitem que dedos corram por elas numa velocidade que prescinde da intervenção da consciência, esta, por sua vez, a marca da autoria literária. Na tese de Friedrich Kittler (1990), isso apontaria para uma concepção de literatura menos autoral e intelectual, e mais física e anônima, moderna: para ele, a literatura moderna nasce do encontro do autor com a máquina.

Assim, enquanto nas interpretações tradicionais uma máquina de escrever é apenas um instrumento que *serve* à escrita, na crítica midiática de Wolff e Friedrich Kittler – de cunho foucaultiano – ela *determina* a escrita. Essa determinação é então pelos autores generalizada para toda a literatura kafkiana, buscando numa leitura entrecruzada entre cartas, diários e ficção, traços da reflexão kafkiana pioneira das mudanças cultural e tecnológica que ocorriam no começo de século XX e que dão origem à literatura modernista e moderna.



Contudo, a crítica midiática se pretende também uma crítica à teleologia da historiografia. Ela se diferencia de críticas de matriz histórica no sentido de mostrar como as próprias mídias técnicas contêm, apresentam e operam outro tipo de temporalidade, uma vez que registram o sensível de forma automática e *imediata*, anônimas e oficiais, em *real time*. Essa capacidade de armazenamento técnico – a despeito dos dedos humanos que digitam – produz um anacronismo deliberado: embora a máquina de escrever representasse uma novidade tecnológica, Kafka já a observava como obsoleta: “em tais ocasiões mesmo a máquina de escrever perdia sua capacidade de escrever e passava a parecer uma invenção há muito obsoleta, nada mais que ferro velho” (KAFKA, 2015, p. 283).

Tal anacronismo cria um súbito nó de conexão entre o nosso presente e o começo “histórico” do século XX, ao identificar a visão contemporânea da máquina de escrever como obsoleta com a visão de Kafka. Ocorre uma sobreposição de perspectivas históricas que, para a crítica midiática, revela como Kafka não pode ser entendido como *reflexo* de forças sociais ou históricas. Ou, antes, mostra que todo momento histórico já foi profundamente presente, e que dentro deste presente há uma possibilidade de futuro já então anunciado. O mesmo “anacronismo deliberado” ressoa no conteúdo da segunda carta citada acima, em que Kafka sonha com um sistema interligado de gramofones, telefones e máquinas de ditado. O que começa, meio a sério, meio em tom de brincadeira, como uma ideia para automatizar a escrita e o ditado, termina com máquinas conversando entre si sem a necessidade de operadores humanos, o que incluiria Kafka no rol de profetas que, um século antes, já sentiria na inofensiva máquina de escrever as ansiedades trazidas ao mundo pela computação e pela inteligência artificial.

Já o biógrafo Peter-André Alt, recorre ao conhecido medo de Kafka de falar ao telefone como explicação psicanalítica para o sonho da sua *Diktaphon-Utopie* [utopia dos ditafones]. Para Alt, o telefone e o ditafone representariam o mundo da voz, o qual, por sua vez, por “reivindicar autoridade através da força”, representaria um “ameaçador elemento do mundo paterno” e forneceria a ilusão de que, na voz, “tudo que é inalcançável aparece como presença” (ALT, 2005, p. 279-281). A voz de Felice ao telefone invoca sua presença física, alargando ainda mais o abismo entre os dois e se tornando estranha e ameaçadora. Nessa linha interpretativa de cunho psicanalítico-midiático, só o que pode ser transformado em escrita é desejável por Kafka. A voz é corpo e ameaça de descontrole; a escrita é controle de si através da própria escrita. Se a voz era ameaçadora em 1913, dez anos depois, como consta na *Gespensterbrief*, é a carta que se torna ameaçadora. Parece ocorrer em Kafka uma espécie de regressão tecnológica, uma transformação da carta de instrumento familiar em instrumento de tortura, não diferente da relação entre a máquina de escrever e a máquina de tortura na *Na colônia penal*.

4. A substituição da vida pela escrita

Outro aspecto da interpretação do ponto de vista das mídias encontra-se na obra de autores como o já mencionado Oliver Jahraus, Detlef Kremer e Malte Kleinwort. Eles tentam mostrar como a tensão entre vida e escrita representada nos textos kafkianos seria, na verdade,



a essência da literatura de Kafka. Nessa tensão, as cartas têm protagonismo. Jahraus descreve essa tensão como “instrumentalização da comunicação por cartas” [*Funktionalisierung der brieflichen Kommunikation*]: “por um lado, trata-se de autoexpressão literária; por outro, de uma ‘transmissão de si mesmo’” [*Selbstvermittlung*]:

Não é que Kafka, ele próprio, encubra essa diferença; ele utiliza as cartas, principalmente aquelas a Felice Bauer, e mais tarde também as para Milena Jesenská, no sentido de uma encenação literária de si [*schriftstellerische Selbstinszenierung*]. Isso significa não só que ele se apresentava à sua parceira como escritor, mas também que ele utilizava a correspondência de modo a dotar sua própria escrita com esse caráter [instrumentalizante]. Em relação à substituição da vida pela escrita [*Ersetzung von Leben durch Schreiben*], as passagens mais decisivas se encontram nas cartas a Felice Bauer (JAHRAUS, 2006, p. 88).

Para Jahraus (2006, p. 143), sob a luz dessa dupla instrumentalização – comunicação e encenação literária –, as cartas substituiriam a vida sexual, uma vez que “a sexualidade era o meio que possibilitava a escrita de Kafka”, uma escrita que era precisamente o relato da impossibilidade da convivência harmônica da escrita com o casamento. A tensão que Kafka estabelecia entre escrita e sexualidade seria a substância essencial da alquimia kafkiana. Isso leva a interpretação de Jahraus – como nos parece – a seu paroxismo insustentável:

As mulheres eram uma mídia e um meio para vivenciar a sexualidade, de maneira que essa experiência, por sua vez, levasse a uma instrumentalização literária. As mulheres de Kafka serviam apenas para esse fim (JAHRAUS, 2006, p. 143).

Para Jahraus, problemas com o casamento e com o erotismo representavam programas para engatar a escrita, e a escrita, por sua vez, era realizada em cartas. “Kafka aparentemente precisava do conflito porque, de outra forma, sua escrita não teria sido possível. A escolha entre a Literatura e a Mulher foi feita por escrito” (JAHRAUS, 2006, p. 126). Binômios kierkegaardianos-kafkianos clássicos como “ou o casamento ou a literatura” e “ou o trabalho na repartição ou a literatura”, para Jahraus, eram resolvíveis apenas na escrita. Assim as cartas executavam a “transformação medial” (JAHRAUS, 2006, p. 150) da substituição da vida pela escrita.

Talvez fosse melhor substituir a categoria “obra literária” em Kafka pela categoria “obra escrita”. Por se tratar de uma metamorfose em escrita, tudo que é escrita já é para Kafka literal-literário [*literal-literarisch*] (JAHRAUS, 2006, p. 154).

Kafka sente-se ligado, inclusive sexualmente, a Felice apenas à distância, pela escrita: “Ao telefone, no hotel Askanischen Hof, estive mais próximo de você e senti mais a dádiva de uma conexão do que antes, na floresta, os dois sentados à sombra da árvore” (KAFKA, 2015, p. 366). Para a crítica das mídias, a mulher na outra ponta do canal de comunicação seria não só condição da escrita como também perfeitamente substituível, como argumenta Detlef Kremer acerca do caráter fáustico do epistológrafo Kafka: abdicar da vida para lançar o mundo numa rede de escrita: “Pode-se trocar as pessoas; apenas uma ‘mulher calorosa na distância’ permanece condição indispensável da cultura epistolar. Decisivo é o processo fictício da simulação epistolar da



vida, os participantes são mais ou menos intercambiáveis” (KREMER, 1989, p. 18). Daí Jahraus: Kafka teria sacrificado uma relação real para começar um romance chamado *Cartas a Felice*, que “continua incomparável na história da literatura” (JAHRAUS, 2006, p. 130).

O biógrafo Peter-André Alt adentra terreno parecido:

Kafka transforma Felice numa Esfinge sem mistério, dotada de uma aura que desaparece no momento em que a Esfinge fala [...] quando a esfinge mostra que não esconde nenhum segredo, [que revela] apenas a banalidade da convencionalidade do corpo, precisa ser diligentemente calada (ALT, 2005, p. 27).

Além disso, para Alt, Felice só teria suportado se submeter à fantasia midiática de Kafka e a seus “precisos ataques contra si próprio por achá-lo atraente” e por não conseguir se livrar do “feitiço de sua arte retórica, com suas imagens surpreendentes, suas construções frasais musicais, o fluir do som” (ALT, 2005, p. 271). E ainda:

Cartas diárias não resolvem nem explicam nada, pois elas representam a si próprias sem fazerem referência a uma verdade profunda. A escrita não representa nenhum substituto; ao contrário, é a única forma com a qual Kafka suporta a presença de Felice. (ALT, 2005, p. 271).

É como se, para Alt, Felice só tivesse tolerado cinco anos de correspondência porque, como nós, se tornou leitora de Kafka.

5. Problematização final: por um *unheimlich* epistolar

Soa antiquada essa concepção das parceiras epistolares de Kafka como se fossem vítimas ou paradoxais objetos – no sentido amplo do termo – de uma escrita *intransitiva* kafkiana. Imagem totalmente diversa apresenta o editor Koch no fim de seu posfácio a *Cartas a Felice*.

Felice, em 1956, na noite anterior à sua separação [das cartas de Kafka], leu a correspondência inteira uma última vez, separou e enfim destruiu as cartas cujo conteúdo lhe parecia muito íntimo. No dia seguinte, ela entregou as cartas de Kafka [ao editor] Salman Schocken, adicionando as seguintes palavras: “Meu Franz era um santo!” (KAFKA, 2015, p. 1231).

Quarenta anos depois da relação, teria sido essa a reação de Felice Bauer ao ler o volume de cartas que lemos sob o título *Cartas a Felice*. Milena diz algo parecido sobre Kafka: “Para ele a vida é uma coisa completamente diferente do que para todas as outras pessoas [...], é uma pessoa que, com sua lucidez terrível, sua pureza e sua incapacidade de compromisso, é forçada ao ascetismo [...]. Será possível que este homem sinta alguma coisa que não seja justa?” (KAFKA, 2018, p. 233; 236).

Tratando-se aqui de estabelecer relações entre escrita literária, meios e mídias, qualquer análise da situação epistolar-amorosa de Kafka não deveria também levar em conta que havia outro lado no canal de comunicação? Vivian Liska (2008, p. 68), ao comentar o conto “A ponte”, vai nessa direção ao criticar a representação das mulheres na fortuna crítica: “Kafka leva ao pé

da letra a ideia de que mulheres frequentemente são vistas como suporte e caminho, ou seja, como ponte, e faz da ponte uma mulher”. No conto, quando o homem está a meio caminho de atravessar a ponte, “ele afasta-lhe com a férrea bengala pontiaguda as abas do vestido e inflige na ponte uma dor atroz. Mas a ponte se defende, gira e arrasta o violentador [*Gewalttätiger*] consigo para o abismo”.

Assim Liska fornece uma imagem que de fato conecta Kafka a suas parceiras e torna mais complexa a questão do amor epistolar. Se as cartas e as mulheres fossem apenas um meio para escrita, o antropomorfismo da ponte kafkiana deveria ser menos violento. Se as mulheres são meios, ou são socialmente vistas como meios, em Kafka elas o são numa via de mão dupla – tal como as cartas, que ligam duas pessoas de forma recíproca e as sujeitam ao mesmo sofrimento. E mesmo considerando que a escrita de cartas foi outrora tida como atividade feminina, a relação entre ponte, mulher e escrita demonstraria, na obra de Kafka, um caráter menos passivo do que o apresentado pela fortuna crítica. A estocada da bengala de ferro do passante e as fállicas estocadas da pena no puro branco do papel são revertidas em violência contra homens. Ocorre aqui uma inversão da alegoria kittleriana em que as estocadas de Nietzsche-Dionísio nos ouvidos de Ariadne metaforizam a passividade com que a mulher recebeu historicamente palavras masculinas⁴.

Essa leitura abre novas possibilidades para entendermos a situação midiática nas cartas kafkianas. Voltando à carta dos fantasmas: em se tratando de cartas, não lidamos com remetentes e destinatários, mas com seus respectivos fantasmas. A *Gespensterbrief* mostra que a correspondência de Kafka tem sido lida – talvez por estarmos confinados ao seu caráter monológico – apenas como representação do fantasma do remetente. Porém, se considerarmos que os fantasmas kafkianos das cartas representam uma perturbação da familiaridade da carta enquanto “oásis da subjetividade”, então a carta deveria adquirir o mesmo aspecto inquietante que Freud encontra na etimologia do adjetivo *unheimlich*, o qual, no meio do caminho, “coincide com seu oposto”, o familiar, cuja própria etimologia, por sua vez, aponta para um “local livre do fantasmagórico” (FREUD, 2019, [n.p.]). E se os fantasmas são postos por Kafka em termos de remetente e destinatário, também podem coincidir com a fantasmagoria do Eu que Freud extrai de sua análise de E. T. A. Hoffmann: *das Unheimliche* indicaria o inquietante de um sujeito que se depara com o caráter fragmentário da própria identidade. Da mesma forma, as cartas deveriam assombrar seus intérpretes, seja por se proliferarem em novas mídias, seja por complexificarem o jogo intersubjetivo epistolar. Dever-se-ia também levar em conta as (ainda que poucas) palavras que temos de Felice e Milena, palavras que trazem uma imagem de Kafka mais a par com o que ele escreve para Milena naquele final de março de 1922, cem anos atrás.

⁴ Nietzsche, em “O lamento de Ariadne”, encena a escrita como um ambíguo ato sexual: “Fura mais! / Espinho crudelíssimo! / Não um cão, apenas tua caça sou eu, / caçador crudelíssimo! / tua mais orgulhosa prisioneira, / ladrão por trás das nuvens...” (NIETZSCHE, 2016, p. 121). Escondido no céu, Dionísio lança estocadas em Ariadne, que as recebe como uma leitora lê um autor, de quem só as palavras, não o corpo, se fazem ouvir. Friedrich Kittler (1990, p. 199) comenta: “O ritmo lírico possui, é claro, a vantagem de imprimir melhor palavras na memória [...]. Portanto, em vez de declarar para a mulher um amor ambíguo por meio de um lirismo clássico-romântico, Nietzsche representa uma cena de tortura.”



Wolf Kittler e G. Neumann, discípulos de Friedrich Kittler, preocupados em fundar a nova ciência da teoria da mídia, talvez levados pela ilusão monológica gerada pela concepção das cartas como obra literária, falham em considerar as nuances de uma relação a dois. Felice e Milena parecem ser menos objeto da alquimia do Kafka “aprendiz de feiticeiro” (KREMER, 1989, p. 8) que da fortuna crítica kafiiana, queira esta crítica preservar a atualidade enigmática do mundo histórico de Kafka, queira ela destacar singularidade irreduzível da obra epistolar do autor.

Por fim, uma recapitulação: Começamos vendo como a carta costuma ter seu aspecto material *sui generis* ignorado em prol de interpretações por demais discursivas; em seguida, buscamos identificar o papel da crítica dos teóricos das mídias alemães, e terminamos discutindo o papel das interlocutoras epistolares de Kafka. Sobrou pouco espaço para o exame das cartas em si. Como mencionamos anteriormente, o exame dos manuscritos mostra que a obra de Kafka acontece num campo de tensão entre a intimidade do ato da escrita e a sua obra publicada. Poderíamos então nos perguntar – mas não responder no momento – o que a carta, ao ser editada em livro, perde dos elementos que a tornam objeto *postável*, endereçada a um par de olhos específico e determinado. Uma tal investigação teria como norte uma relação de perdas e ganhos: ao ser editada em livro, a carta perde sua fragilidade de manuscrito, bem como os rastros do trajeto e das distâncias que percorreu e que determinam sua recepção, para ganharem a clareza e a perenidade do texto impresso e com isso uma renovada disseminação e circulação – um endereçamento à posteridade, uma conexão postal através não do espaço, mas do tempo.

CONFLITO DE INTERESSES

Não há conflito de interesses

REFERÊNCIAS

- ASSIS, Machado de. **Esau e Jacó**. [1904]. Disponível em: <https://machadodeassis.net/texto/esau-e-jaco/13998/chapter_id/16227>. Acesso em: 20 fev 2022.
- ALT, Peter-André. **Franz Kafka: Der ewige Sohn**. München: C.H. Beck, 2005.
- AUEROCHS, Bernd; ENGEL, Manfred (Org.). **Kafka-Handbuch: Leben - Werk - Wirkung**. Stuttgart: J.B. Metzler, 2010.
- BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- FREUD, Sigmund. **O infamiliar / Das Unheimliche, seguido de O Homem da Areia, de E.T.A. Hoffmann**. Tradução Ernani Chaves; Pedro Heliodoro Tavares; Romero Freitas. Belo Horizonte: Autêntica, 2019. [E-book, não paginado].
- HARING, Ekkehard W. Das Briefwerk. In: AUEROCHS, B.; ENGEL, M. (Org.). **Kafka-Handbuch: Leben - Werk - Wirkung**. Stuttgart: J.B. Metzler, 2010. p. 390-401.



- JAHRAUS, Oliver. **Kafka: Leben, Schreiben, Machtapparate**. Stuttgart: Philipp Reclam, 2006.
- KAFKA, Franz. **Briefe an Felice Bauer und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit**. Frankfurt am Main: Fischer, 2015.
- KAFKA, Franz. **Briefe an Milena**: Erweiterte und neu geordnete Ausgabe. Frankfurt am Main: Fischer, 1986.
- KAFKA, Franz. **Cartas a Milena**. Tradução António Sousa Ribeiro. Lisboa: Relógio D'Água, 2018.
- KITTLER, Friedrich A. **Discourse Networks 1800/1900**. Stanford: Stanford University Press, 1990.
- KITTLER, Friedrich A. The History of Communication Media. **CTheory**, n. Special Issues: Global Algorithms, p. 19, 30, jul. 1996.
- KITTLER, Wolf; NEUMANN, Gerhard (Org.). **Franz Kafka: Schriftverkehr**. Freiburg: Rombach + Verlaghaus KG, 1990a.
- KITTLER, Wolf; NEUMANN, Gerhard. Kafkas "Drucke zu Lebzeiten": Editorische Technik und hermeneutische Entscheidung. **Franz Kafka: Schriftverkehr**. Freiburg: Rombach + KG, 1990b. p. 30-73.
- KREMER, Detlef. **Kafka: Die Erotik des Schreibens**. Frankfurt am Main: Athenäum, 1989.
- LISKA, Vivian. Kafka und die Frauen. In: JAGOU, B. VON; JAHRAUS, O. (Org.). **Kafka-Handbuch: Leben - Werk - Wirkung**. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2008. p. 68-80.
- NIETZSCHE, Friedrich. **O anticristo e Os ditirambos de Dionísio**. Tradução Paulo César De Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- SIEGERT, Bernhard. **Relays: Literature as an Epoch of the Postal System**. Stanford: Stanford University Press, 1999.

