

Kafka, Duchamp¹

167



César Aira

A fábula, como forma literária breve, a fábula de Esopo e La Fontaine, é um gênero demonstrativo, quer dizer, que pretende demonstrar uma verdade moral ou histórica ou política. Os gêneros didáticos, ou em geral todo discurso que pretenda demonstrar alguma verdade, precisam dos “tipos”, dos indivíduos universalizados, porque os indivíduos individuais contêm demasiados elementos contingentes para funcionar como blocos eficazes de uma demonstração. Aquilo que no romance realista são os “tipos” sociais ou históricos, na velha fábula foram os animais, nos quais a passagem de indivíduo a espécie se dá com fluidez. A espécie funciona como tipo na sociedade de fábula, o “reino” animal, do qual o Leão é Rei, o Macaco Ministro do Interior, o Coelho proletário e a Raposa conspiradora. Sempre há só um de cada, porque um é suficiente para fazer a ação avançar, quer dizer, chegar à moral da história.

¹ Originalmente publicado em *Revue Tigre*, Paris, 1999. Traduzido do castelhano por Jorge Wolff.

Onde há fábula, há animais, e vice-versa; pelo menos, há fábula onde há animais como protagonistas da história. Quando se trata de animais e a intenção não foi escrever uma fábula, como nos relatos de Kafka, vale a pena investigar se não estará justificada nossa suspeita de que mesmo assim são fábulas afinal. Quero examinar neste sentido o conto “Josefina, a cantora ou O povo dos camundongos”, em cujo título mesmo se postula o duplo status dos animais na fábula, como indivíduo e como espécie.

Isto posto, se é uma fábula, o que quer dizer demonstrar? Com certeza, não há uma moral visível, mas desde que teve leitores todos viram neste conto o esboço de alguma lição sobre a situação do artista na sociedade. O que me parece que ninguém notou é a classe particular de artistas e obra de arte que se desenha no texto, e que não é outra coisa senão o ready-made tal como Duchamp o inventou. Ou seja, a obra de arte como um objeto qualquer, escolhido em meio ao universo dos objetos com expressa indiferença estética e ética, e promovido a obra de arte pela decisão do artista. O assobio de Josefina é um ready-made pleno e, no começo do conto, Kafka o descreve em um parágrafo que é uma caracterização perfeita do ready-made:

Mas de fato não é apenas assobio o que ela produz. Se alguém se coloca à distância e fica escutando, melhor ainda – submete-se a uma prova nesse sentido; se portanto Josefina eventualmente canta entre outras vozes e alguém se propõe a tarefa de reconhecer sua voz, então é irrecusável que não irá escutar outra coisa senão um assobio comum, que no máximo se destaca um pouco pela delicadeza ou pela debilidade. Mas se o observador fica diante dela, aí então não é apenas um assobio: para compreender a sua arte é necessário não só ouvi-la como também vê-la. Mesmo que fosse somente o nosso assobio cotidiano, aqui já existe a singularidade de alguém que se põe, solenemente, a não fazer outra coisa senão o usual. Quebrar uma noz não é verdadeiramente uma arte, por isso ninguém ousará convocar um público e, para entre tê-lo, começar a quebrar nozes diante dele. Mas se apesar disso ele o faz e sua intenção é bem-sucedida, então não se trata única e exclusivamente de quebrar nozes. Ou então se trata de quebrar nozes, mas se verifica que não demos atenção a esta arte porque a dominávamos completamente e que este novo quebrador de nozes mostra a verdadeira essência dela – momento em que poderia até ser útil ao efeito se ele fosse menos hábil em quebrar nozes do que a maioria de nós.^{2**}

No caso de Josefina, não se trata de uma invenção da música (nesse caso seria um mito, não uma fábula), como o urinol de Duchamp não é uma invenção da escultura. A música já existia entre os camundon-

2 Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, pp. 39-40.

gos:

Embora não sejamos musicais temos tradições de canto; em épocas antigas do nosso povo o canto existiu; as lendas falam a esse respeito e foram conservadas inclusive canções, que naturalmente ninguém mais sabe cantar. Temos portanto uma noção do que é canto e a arte de Josefina não corresponde, na verdade, a essa noção.^{3***}

Do mesmo modo, os ready-mades de Duchamp “não coincidem” com a ideia tradicional que fazemos da pintura ou da escultura.

O ready-made tem algo de fábula, quer dizer, de demonstração feita à base de figuras coloridas e inesquecíveis, demonstração “divertida”, um pouco artesanal e doméstica, como o eram a física ou a química “divertidas” de antanho, quando ainda estavam ao alcance de todos. Uma marca que ready-made e fábula compartilham é a brevidade. Por ser demonstrativa, e dado que a essência da demonstração é, justamente, demonstrar-se, e fazê-lo pelo caminho mais curto, a fábula é necessariamente breve: uma vez que se pode supor o leitor razoavelmente convencido, a fábula termina; estirá-la seria correr o risco de fazer vacilar essa convicção.

A brevidade em geral está em função do que há a dizer: nos gêneros breves não se escreve para ocupar o tempo do leitor, como no romance, mas para ocupar sua inteligência. E isso pode ser questão de um instante, ou, melhor dito, sempre o é. Quanto mais breve, mais eficaz.

O ready-made também tem, e pela mesma razão, tendência à brevidade. Seu próprio nome o diz: “já feito”, quer dizer, com o tempo incluído. Por mais tempo que tenha levado para fazer o urinol ou o porta-garrafas (que de resto são objetos industriais, nos quais já se transformou a relação tempo-fatura que regia os objetos artesanais), sua transmutação em obra de arte é coisa de um instante, do instante psicológico da decisão do artista.

Neste sentido, no sentido em que funciona como uma fábula, o ready-made é um modelo de toda a arte do século XX, que é experimento de arte, ou arte experimental. O experimento é breve já que busca chegar o quanto antes à conclusão: “... que é o que queríamos demonstrar”. O *Nu descendo uma escada* havia sido uma prefiguração desta relação transfigurada com o tempo.

3 Idem.

Kafka, de sua parte, teve uma questão pendente em toda sua vida com a extensão de seus escritos. É conhecida sua ideia de que só podia escrever bem se o fazia “de uma só vez”, numa sessão única, e o que se pode escrever numa só jornada (numa só noite, em seu caso) tem limites. Daí que tendesse naturalmente à escrita de fábulas. Para ele as coisas se estendiam mais que para Esopo por seu estilo jurídico de verossimilhança. Precisava examinar microscopicamente a ação, e dar razão, não tanto com fins “psicológicos”, mas antes como casuística. E as espécies animais (também podiam ter sido vegetais, e foram humanas, sociais) obedecem ao complexo de causas que melhor se adapta a seu estilo. “Josefina a cantora...” é o caso perfeito de uma fábula de Esopo reescrita por Kafka.

Mas qual é a moral desta fábula? Penso que é necessário buscá-la na distância entre a obra de arte que Josefina produz, o canto, e a enigmática invenção de Duchamp. Kafka escreve o ready-made até suas últimas consequências: em sua produção e em sua recepção.

Primeiro, em sua produção. Quer dizer, em seu tipo peculiar de produção: já está feito. É o assobio ancestral de todos os camundongos, tal qual. Não se põe nem se tira nada, e o mesmo poderia ter sido qualquer outra característica da espécie, por exemplo, seus movimentos (e nesse caso teria sido dança, não canto), ou a calor da pele ou o contorno do corpo (desenho e pintura), ou as reações (teatro) ou o que seja. Essa produção “negativa” tem seu reverso positivo: a arte é assumida como tal, e Josefina se inventa “artista”, e sua arte é “alta”: nada a ver com as velhas canções populares dos camundongos. Que seja uma artista de caricatura é efeito do gênero fábula, como o leão é uma caricatura do rei, ou a formiga uma caricatura do bom camponês previdente.

Segundo, na recepção, que também é de tipo peculiar. Na fábula de Kafka, a comunidade, o povo dos camundongos, tem a reação “correta” ao ready-made, se é que tal coisa pode se dar. Talvez por serem camundongos, ou por funcionarem como espécie, se põem à altura de um impossível: um ato deliberado e ao mesmo tempo coletivo. (Aí está, dito seja entre parênteses, o núcleo do conceito da evolução segundo Darwin, tão difícil de captar). O povo dos camundongos decide, em perfeita sincronia com o artista, que esse objeto escolhido mais ou menos ao acaso, e indiferente esteticamente, é uma obra de arte, e age em consequência. O indivíduo e a comunidade coincidem em um ponto, e nada mais que

um, mas é um ponto sem retorno. Kafka, ou o narrador camundongo do conto, coloca-o nestes termos: o canto de Josefina é “a mensagem da comunidade ao indivíduo”. Um discurso qualquer, ou inclusive uma obra de arte convencional, seria o contrário: uma mensagem do indivíduo à comunidade. Mas esta obra, este canto, o ready-made, transmutou o individual em coletivo por efeito da decisão compartilhada, e ao mesmo tempo fez do receptor um indivíduo separado e incomunicável, porque não há língua por fora da operação com a qual compartilhar a classe de gozo que proporciona este tipo de arte. (Apollinaire disse, no começo da carreira de Duchamp, que este era o homem destinado “a reconciliar o artista com a sociedade”, coisa que ninguém chegou a entender, ainda que o próprio Duchamp, em sua velhice, deu uma interpretação muito sensata: “Apollinaire queria apenas dizer algo amável sobre mim, e isto foi o que lhe ocorreu nesse momento”).

Para nos aproximarmos mais à moral desta fábula, é preciso examinar uma marca dos contos de Kafka: são quase sempre dois contos encaixados um no outro. Faz-se especialmente notório em contos como “Na colônia penal”, onde a história que chama a atenção é a da máquina de atormentar-escrever, que deu tanto o que fazer aos críticos e intérpretes, mas esta história está emoldurada em outra, a do problema administrativo que se criou na Colônia. Como se advertisse que o assunto “interno” podia chamar a atenção do leitor em excesso, Kafka fez crescer em outros relatos o “marco”, até fazê-lo excludente em alguns textos, como “O mestre-escola da aldeia”. E, de fato, os romances *O castelo* e *O processo* são todos eles descrições do marco de um centro que fica vazio. E talvez aqui esteja o segredo da inovação de Kafka, a chave do “kafkiano”. Desde sempre na literatura, os relatos, curtos ou longos, usaram uma história segunda, ocasional, para emoldurar ou apresentar ou por em cena a invenção principal. Kafka terminou eliminando esta invenção, ainda que desenhando-a no aberto com a invenção secundária. Ao não dizer nada sobre este centro (sobre o que acontece dentro do castelo, ou do conteúdo do processo) criou um universo peculiar, que soa a formalista, vazio, e deste vazio irradia um sentimento angustiante de inutilidade que contamina a atividade das personagens.

Em “Josefina...”, o relato marco, e na realidade o único assunto que o narrador se propõe a narrar (o canto ready-made é uma preliminar para que se entenda o resto), é a questão do pagamento que Josefina

reclama por seus préstimos artísticos, pagamento que o povo dos camundongos se nega, bastante razoavelmente, a fazer. É como se, neste caso, desde o relato periférico se pudesse ver o vazio essencial do núcleo; mas, à diferença do que sucedia em *O castelo* ou *O processo*, este núcleo central está habitado, por Josefina, que insiste em reclamar seu reconhecimento, que não é outra coisa que seu pagamento.

Neste ponto devemos nos voltar ao “conteúdo”, quer dizer, desmascarar as personagens da fábula. E ver atrás de Josefina o artista do século XX, e atrás do povo dos camundongos a sociedade contemporânea. A partir de Duchamp, o artista abandona a artesanaria do fabricante de objetos e, ao renunciar ao trabalho, deveria renunciar a toda retribuição que não fosse abstrata ou intelectual. Isto os camundongos estão dispostos a lhes conceder. Mas o artista pede, além disso, um pagamento econômico. Aí inicia um caminho sem retorno; não pode deixar de exigir o pagamento, mesmo, e sobretudo, quando se fez evidente que não lhe pagarão. É seu único recurso para se legitimar historicamente; sem ele, é como se sua arte não se fizesse realidade.

E aqui vemos que neste conto (que é o último que Kafka terminou, talvez o último que escreveu) a relação entre o que chamei “invenção inicial” e o que chamei “marco” se altera e quase se desvanece. Em “Na colônia penal” havia um equilíbrio perfeito entre ambos; em “O mestre-escola da aldeia”, a invenção inicial (a toupeira gigante) desaparecia, mas conservava seus contornos (inconfundíveis, tratando-se de uma toupeira gigante); nos romances desaparecia sem deixar contorno porque o marco o tinha devorado inteiro. E aqui, em “Josefina”, reaparece, mas não já como conteúdo sem continente, senão quase como o efeito de uma causa: os camundongos negam-se a pagar porque o canto é um ready-made, o que quer dizer que incorporou tematicamente o vazio. É um vazio de trabalho, e logicamente não querem pagar por ele. Se Josefina insiste a despeito dessa lógica, é porque descobriu que a falta de trabalho não equivale à falta de arte.

A conclusão seria que o trabalho habita o tempo, e o constitui; o trabalho, de um modo ou de outro, sempre é o trabalho de criar efeitos a partir de causas. Mas em certo momento da História o efeito pode se superpor à causa, até adiantar-se, e isso pode levar o nome de “arte”.

Kafka não era um crítico de arte e, evidentemente, não sabia

da existência de Duchamp e dos ready-mades. Mas vivia a mesma História e estava exposto aos mesmos estímulos. O formato que deu a sua invenção simultânea foi o da fábula, com o que a literatura, como já havia feito outras vezes no passado, utilizou suas expansões pelo sistema das artes para criar realidade. Talvez aí encontremos a mais velha razão de ser das velhas fábulas, que não deveria ser a repetição estéril mas a repetição evolutiva; para que haja criação se deve passar a outro nível, e que outro nível resta senão o da realidade? Se fosse uma fábula, a moral do conto de Josefina seria precisamente a história da arte do século XX, tal como sucedeu. A moral das fábulas, se são fábulas cabais, é redundante: repete o que já se disse e oferece apenas a modesta gratificação do reconhecimento. Para sair do redundante, para que haja algo novo, é preciso que a História se ponha em marcha, e a História é real. Na eternidade (a espécie) do povo dos camundongos, o canto de Josefina foi um fato histórico, como o foram a fábula, o ready-made, Duchamp e Kafka.